

пед. наук: 13.00.02 теорія та методика музичного навчання. – К., 2017. – 231 с.

6. Маріо М. Виховання молоді засобами православної духовної музики у закладах освіти України (кінець XIX – початок XX століття): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Маргарита Маріо. – Х., 2000. – 19 с.

7. Пальшкова І. Практико-орієнтований підхід у професійному навчанні майбутніх педагогів початкової ланки, Ірина Пальшкова // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. – №33, – 2010. – С. 67–78.

8. Просалова В. Концепція введнення практико-орієнтованого підходу [Електронний ресурс] / Вероніка Просалова // Інтернет журнал «Науковедение». – №3. – 2013. – Режим доступу: <http://naukovedenie.ru>

REFERENCES

1. Balyiberdina, I. (2015). *Istoriya stanovleniya i razvitiya duhovnoy muzyki*. [History of formation and development of sacred music] [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa:// www.it-n.ru/attachment.aspx?id=60990

2. Kondratyuk, L. (2011). *Ukraynska duhovna muzichna kultura v istoriko-kulturogichnomu vimiri*. [The Ukrainian spiritual musical culture in a historic-cultural measurement]. Kyiv.

3. Koshmina, I. (2001). *Russkaya duhovnaya muzyka*. [Russian sacred music]. Moscow.

4. Kifenko, A. (2015). *Duhovna horova muzika v repertuari studentskogo horovogo kolektivu*. [Sacred choral music in the repertoire of a students' choir]. Kyiv.

5. Mayba, L. (2017). *Metodika formuvannya duhovnih tsinnostey mladshih shkolyariv u protsesi vokalno-horovogo navchannya*. [Methods of formation of spiritual values of primary schoolchildren in the course of vocal and choral training]. Kyiv.

6. Mario, M. (2000). *Vihovannya molodi zasobami pravoslavnoyi duhovnoyi muzyki u zakladah osviti Ukrayini (kinets XIX – pochatok XX stolittya)*. [Education of youth with the help of facilities of orthodox sacred music in educational institutions of

Ukraine (the end of XIX-th - the beginning of the XX-th century)]. Kyiv.

7. Palshkova, I. (2010). *Praktiko-orientovaniy pidhid u profesynomu navchanni maybutnih pedagogiv pochatkovoyi lanki*. [Practice-orientated approach in professional training of future teachers of the initial level]. Kyiv.

8. Prosalova, V. (2013). *Kontseptsiya vnedreniya praktikoorientirovannogo podhoda*. [A concept of introduction of a practice-orientated approach]. [Elektronnyy resurs]. Rezhim dostupa: <http://naukovedenie.ru>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

РАДЮШИНА Світлана Олександрівна – старший викладач кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського.

Наукові інтереси: інноваційно-орієнтована підготовка майбутніх фахівців мистецького спрямування.

ЛЕСНИК Олена Степанівна – старший викладач кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського.

Наукові інтереси: інноваційно-орієнтована підготовка майбутніх фахівців мистецького спрямування.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

RADUSHINA Svitlana Oleksandrivna – Senior Lecturer of the Department of Choral Conducting Training of the South Ukrainian K. D. Ushynsky National Pedagogical University

Circle of scientific interests: innovation-focused training of future specialists of artistic orientation.

LESNIK Olena Stepanivna – Senior Lecturer of the Department of Choral Conducting Training of the South Ukrainian K. D. Ushynsky National Pedagogical University

Circle of scientific interests: innovation-focused training of future specialists of artistic orientation.

Дата надходження рукопису 20. 01. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор Т. Б. Стратан-Артишкова.

УДК 378: [37.011.3-051:793.3]

РЕШЕТНИКОВА Тетяна Павлівна –

старший викладач кафедри методики музвиховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
e-mail: reshetnikovatd@gmail.com

ФУРДАК Тетяна Дмитрівна –

старший викладач кафедри методики музвиховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
e-mail: tetyana.furdak@gmail.com

ДИРИГЕНТСЬКІ ФОРМИ ВИСЛОВУ ЯК БАЗИСНА ОСНОВА У ВДОСКОНАЛЕННІ ПРОФЕСІЙНОГО РІВНЯ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасна національна освітня система, яка прогресує у напрямку

модернізації та передбачає формування особистості фахівця нової формації орієнтована не лише на набуття професійних

якостей у рамках монохудожнього простору, але й на концептуально нове осягнення сутності взаємодії внутрішніх і зовнішніх структур різних видів мистецтв. Інтеграційні процеси, що здійснюються в освіті, пов'язані з оптимізацією навчально-методичних процесів, встановленням прямих і зворотних зв'язків між окремими модулями одного рівня на основі закономірностей взаємодії мистецтв, міжпредметних зв'язків. Вимоги освітніх стандартів виходять за межі вузької спеціалізації та предметно-розчленованої підготовки, тому серед актуальних проблем сучасної освіти пошук шляхів підвищення якісного рівня професійної діяльності й фахівців мистецького напрямку займає особливе місце.

Національна програма розвитку освіти наголошує необхідність формування фахівців мистецького профілю здатних до самовдосконалення і адаптації в умовах сучасності й майбутнього. Це уможливується рівнем загальнокультурного розвитку як суттєвою умовою професійного становлення майбутніх фахівців, зокрема на сучасному етапі реформування мистецької освіти, де «не використовується повною мірою педагогічний потенціал мистецтва з метою виховання студентів хореографічних факультетів і осягнення ними духовної сутності художньої творчості» [5, с. 33].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні професійна підготовка фахівців мистецького напрямку у вищому навчальному закладі передбачає: забезпечення студентів системою професійних знань і вмінь, формування загальнокультурних, навчально-пізнавальних, самоосвітніх аспектів професійної компетенції, здатності до фахового зростання та динамізму особистісного розвитку. Аналіз наукової літератури дає можливість визначити ступінь наукової розробленості проблеми дослідження. Велику роль в осмисленні проблеми підготовки фахівців-хореографів мають праці науковців: М. Богданова, А. Клімова, В. Нікітіна, М. Мурашко, Т. Устінової та ін. Різні сторони підготовки фахівця-хореографа привертали увагу таких учених як В. Геращенко, О. Єршова, О. Леоненко, Є. Ситова, Т. Павлюк, Ю. Хіжняк, Г. Алієва, С. Жукенової, Т. Казарінової, Ю. Чурко та ін. Цінний внесок в дослідженні цієї проблеми зробили дослідники М. Архіпова, А. Борисов, Н. Соковікова та ін., які обґрунтували методи і способи психологічної підготовки хореографів.

Ґрунтуючись на працях відомих педагогів-хореографів (А. Ваганової, Г. Гусєва, Р. Захарова, І. Моїсєєва, В. Нікітіна, І. Смирнова та ін.) та дослідженнях вчених, які

робили акцент на значній ролі мистецтва в процесі естетичного виховання молоді (Д. Кабалевського, Б. Неменського, Т. Комарової, К. Тарасової), можна зробити висновок, що навчання хореографів здійснюватиметься більш ефективно, якщо будуть враховуватись умови комплексності.

Мета статті полягає у визначенні структурних складових диригування як уніфікованого засобу впливу на вдосконалення професійної підготовки майбутніх хореографів у реаліях сьогодення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Підготовка фахівців мистецького спрямування розглядається авторами у руслі здатності особистості до активної творчої діяльності у всіх формах її прояву, коли здійснюється переорієнтація загальної моделі діяльності і актуальною стає можливість реалізації полі художніх знань на якісно новому рівні, але у межах фахових компонентів відповідно освітнього профілю.

Як професіонали, випускники факультетів мистецтв формуються у всьому просторі мистецької освіти, здатної забезпечити фундаментальні основи для подальшої самореалізації. Чим краще студенти розуміються на різних видах мистецтв, тим вищий рівень сформованості професіоналізму. Ця закономірність характерна для майбутніх фахівців незалежно від їхньої спеціалізації. Так, «увесь процес хореографічного виховання сприяє формуванню фізичних та вольових якостей, високої духовності та самосвідомості» [2, с. 6]. Можна констатувати, що дидактичні можливості диригування та інтеграція його в основи професійної підготовки хореографів збагачують зміст його професійної діяльності.

Обґрунтовуючи важливість включення до циклу професійної підготовки хореографів навчальної дисципліни диригентського спрямування, необхідно виділити можливості диригування як уніфікованого засобу впливу на вдосконалення професійної підготовки хореографа, що дозволяє розглядати його як комплексну інтегративну систему (з визначенням специфічних узагальнень), яка сприяє забезпеченню оптимальних умов для активізації самовираження крізь призму знакової системи (мови) диригентських та танцювальних рухів. Універсальність цих знакових посередників дозволяє вважати їх загальними координаційними показниками уніфікованого прояву. Аналогія співвідношення деяких прийомів, наявність зовнішніх зв'язків визначає механізм вдосконалення рухового реагування і дозволяє розглядати диригування в системі підготовки хореографа на рівні координаційного засобу – коли музика, жест, пластика руху, динаміка

зображення синтезуються, а звуковий потік перетворюється в особливу мову рухів, що визначають можливість внутрішнього моделювання танцю, створюють природний фундамент на якому ґрунтуються елементи майбутньої хореографічної композиції.

Сформована компетентність майбутнього хореографа у галузі диригентського мистецтва дає можливість стимулювати оригінальні прояви особистісних художніх вражень та синтезувати різні типи художньо-образних конструкцій. Являє собою органічне поєднання зовнішніх та внутрішніх проявів диригування: розвиває спроможність до узагальнення образного змісту музики через пластику жестів, створює природних фундамент на якому ґрунтуються елементи хореографічної композиції, передбачає здатність до конструювання нових смислових рухів у танці, сприяє усвідомленому становленню асоціативних зв'язків між засобами музичної виразності і пластикою рухів, стимулює оригінальні прояви особистісних художніх вражень, формує емоційно-рухові уявлення і забезпечує художній рівень їхньої реалізації, формує навички керувати і корегувати репетиційно виконавським процесом, сприяє ознайомленню з музичними творами різних жанрів, стилів, епох.

Для нас, особливого значення набувають погляди Т. Рейзенкінд на взаємодію мистецтв як вищого рівня прояву інтеграції, яка дає здатність синтезувати різні типи художньо-образних конструкцій і здійснювати послідовний перехід від одного типу конструкції до іншого – у нашому випадку від пластики висловлювання диригента до танцювальних рухів хореографів, тобто від первісного імпульсу до нового руху перетворення. У процесі дослідження Т. Рейзенкінд дійшла висновку, що взаємодія мистецтв породжує художні новоутворення за допомогою яких на основі інтеграційного руху художнього образу цілісно сприймаються всі види художньої діяльності.

На думку авторки монографії «Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педагогічному університеті» на сьогодні поняття інтеграції не має однозначного тлумачення і розглядається і як принцип навчання, і як науково-педагогічна категорія, і на рівні між предметних зв'язків. Дослідниця вказує, що інтеграція є способом, що забезпечує пошук аналогій, які сприяють визначенню узагальноної стратегії як необхідної умови переносу навичок і вмій в різні форми творчої діяльності і є складним динамічним новоутворенням, яке передбачає відшукування первісних структур на основі принципів сумісництва функцій, їхньої

взаємодії [3]. Зазначимо, що механізмом інтеграції в педагогічному процесі дослідниця вважає взаємодію та взаємозв'язок, а міжпредметні зв'язки невід'ємним компонентом. Водночас вона зауважує, що механічне об'єднання різних видів мистецтв не сприяє підвищенню рівня фахової підготовки.

Включення диригування до змісту професійної підготовки хореографів потребує спеціальної структурної організації, яка передбачає взаємодію мистецтв і забезпечує формування знань за принципом взаємозв'язку та взаємодоповнення. Програма до курсу «Основи диригування та вокальної культури» орієнтована не лише на набуття навичок у межах засвоєння основ диригентських прийомів вислову, але й на досягнення концептуальної сутності взаємодії мистецтв як уніфікованого засобу впливу на вдосконалення професійної підготовки хореографа. Тематична спрямованість змістовних модулів базується на складових вимірах освітньо-професійної програми, освітньо-професійної характеристики підготовки хореографів і проектується на виконавську діяльність фахівців зазначеного профілю.

Змістовну спрямованість і тематику першого модулю об'єднує загальна назва «Основи техніки диригування». Формування технічних прийомів вислову ми розглядаємо як уніфікований засіб впливу на вдосконалення зовнішніх форм вираження рухових дій, жестів, окремих елементів танцювального вислову. Аналогія співвідношення деяких прийомів і наявність зовнішніх зв'язків забезпечують у подальшому мимовільний перенос знайомих координаційних рухів, вдосконалюють механізм рухового реагування, слугують передумовою компонування окремих елементів танцювального вислову. Засвоєння системи рухових дій з основ техніки диригування сприяє пошуку нових прийомів та розширює діапазон виразності танцювальних рухів, створює базу для розвитку особливого власного почерку (рухи набувають більшої своєрідності, але не втрачають логічності).

Сутність та напрям другого модуля визначається загальною темою «стильові особливості диригування танцювальних мелодій різних жанрів і стилів». У процесі творчого спілкування з музичним твором диригент використовує дві системи жестів. Основою першої є процес тактування (базисна основа першого модуля), чим лаконічніша ця основа, тим природніше жест диригента наповнюється певним змістом, чим глибше сформовані технічні прийоми вислову, тим більше можливостей перетворити внутрішню активність у зовнішні вираження (базисна основа другого модуля). Система компонування музичного матеріалу

орієнтована на особистісно-індивідуальні можливості кожного студента у межах набуття художньо-виконавського досвіду і ґрунтується на закономірностях взаємодії художнього і технічного, коли подальше формування прийомів диригентського вислову (зазначених темами першого модуля) забезпечує якісний рівень опанування тематичною структурою другого модуля. Загалом можна зазначити, що відправним, ключовим моментом цього модуля є дії диригента, спрямовані на здійснення творчих задумів, забезпечення оптимальних умов для активного емоційно-забарвленого самовираження, створення природного фундаменту, на якому ґрунтуються елементи майбутньої хореографічної композиції, формування емоційно-рухових уявлень як базисної основи для практичного втілення у змістовність хореографічних форм вислову, вміння не лише передавати свої наміри, а й викликати аналогічні почуття до емоційної та смислової сутності твору.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Розуміння сутності музичної мови стає визначальним критерієм у формуванні музичного матеріалу до певного комплексу диригентських рухів, які, органічно поєднуючись, ведуть до зародження загальної хореографії танцювального вислову. У праці «Записки балетмейстера» Р.Захаров стверджує, що музика має певні образні якості, які сприяють її пластичному баченню та перекладу на мову жестів. При цьому музичні засоби виразності набувають важливого значення і відіграють вагомий роль у формуванні варіативних рухових комбінацій [1]. Специфіка мистецтва хореографії та диригування зумовлює потребу трансформації звукової інформації в інший простір художнього вислову, тільки чітко сформовані слухові уявлення готують трансформацію та утворюють відповідний руховий образ.

Можливості розуміння музичного твору уможливорює декодування і, відповідно, трансформацію візуальної та слухової інформації, допомагає запуснути механізм моделювання хореографічної композиції. Як наголошує О. Рудницька, розуміння призводить до смислової реконструкції, яку можна вже доповнювати «зустрічним потоком», який ґрунтується на виконавському досвіді, професійній компетенції [4, с. 4].

За яким би принципом не здійснювалась робота над музичними творами, не систематизувався репертуарний комплекс для аудиторних і самостійних годин в межах тематики зазначених модулів, домінуючий колорит у репертуарній політиці створювали і створюють високохудожні твори основ традиційного минулого та зустрічного потоку

сучасної музики, які допоможуть студенту досягти оптимального рівня диригентської техніки, яка в руках хореографа здатна здійснювати творчо-перетворювальну функцію і висловлюватися вже в іншому руховому просторі.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Захаров Р. В. Записки балетмейстера / Р. В. Захаров. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.
2. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво: зб. статей «Методичні матеріали для підготовки бакалаврів і спеціалістів за фахом «хореографія» (6.020200) / Б. М. Колногузенко. – Х.: ХДАК, 2008. – 224 с.
3. Рейзенкінд Т. Й. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педагогічному університеті: монографія / Т. Й. Рейзенкінд. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – 640 с.
4. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник / О. П. Рудницька. – Київ: ТОВ. «Інтерпроф», 2002. – 270 с.
5. Рекреаційна функція бальної хореографії / М. В. Богданова. Питання культурології. – 2015. – Вип. 31. – С. 128–133.

REFERENCES

1. Zakharov, R.V. (1976). *Zapiski baletmeystera*. [Notes of the choreographer]. Moscow.
2. Kolnohuzenko B. M. (2008). *Khoreohrafichne mystetstvo*. [Choreographic art]. Kharkiv.
3. Reyzenkind, T. Y. (2006). *Dydaktychni osnovy profesiyanoi pidhotovki vchytelya muzyky v pedahohichnomu universytet*. [Didactic basis of professional training of music teacher at the pedagogical university]. Kryvyi Rih.
4. Rudnyts'ka, O. (2002). *Pedahohika: zahal'na ta mystets'ka*. [Pedagogy: general and artistic]. Kyiv.
5. *Rekreatsiyna funktsiya bal'noyi khoreohrafiyi*. (2015). [Recreational function of ballroom choreography]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

РЕШЕТНИКОВА Тетяна Павлівна – старший викладач кафедри методики музвиховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: методика викладання диригування, підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в сучасній школі.

ФУРДАК Тетяна Дмитрівна – старший викладач кафедри методики музвиховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: методика викладання диригування, підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в сучасній школі.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

RESHETNIKOVA Tetyana Pavlivna – Senior Lecturer of the Department of Musical Education Methodology, Singing and Choral Conducting of the

State Pedagogical University «Kryvy Rih State Pedagogical University».

Circle of scientific interests: methodology of conducting teaching, preparation of the future teacher of musical art in the modern school.

FURDAK Tetyana Dmytrivna – Senior Lecturer of the Department of Musical Education Methodology,

Singing and Choral Conducting of the State Pedagogical University «Kryvy Rih State Pedagogical University».

Circle of scientific interests: methodology of conducting teaching, preparation of the future teacher of musical art in the modern school.

Дата надходження рукопису 20. 04. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор Н. С. Савченко.

УДК 378. 147. 091. 33-027. 22] : 159. 942

СТУКАЛЕНКО Зоя Михайлівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
e-mail: stukalenkoz@gmail.com

ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ПОКАЗНИК СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Стратегічні завдання розбудови системи вищої освіти України зумовлюють необхідність розв'язання наукових і практичних проблем, пов'язаних з професійною підготовкою майбутнього вчителя. Проблема формування й удосконалення професійної, зокрема сценічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва завжди знаходиться в центрі уваги науково-педагогічної думки.

Сценічна майстерність музиканта-виконавця вимагає великих психоемоційних витрат, тому у системі музично-педагогічної освіти емоційний компонент має бути провідним при формуванні професійно важливих якостей музиканта. Усвідомлення, контроль та регуляція емоцій допомагають адаптуватися в динамічних умовах сучасного життя, приймати правильні рішення, управляти власною поведінкою. Здатність до саморегуляції емоційних станів безпосередньо пов'язана з можливістю реалізації життєвого потенціалу особистості. Отже, зважаючи на зазначене, дослідження емоційного інтелекту як показника сценічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва є своєчасним і доцільним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання емоційного інтелекту знаходить належне місце в наукових дослідженнях та є предметом уваги досить широкого кола дослідників. Серед учених різних країн, які розробляли концепції емоційного інтелекту, слід відзначити Р. Бар-Она, Г. Гарднера, Д. Гоулмена, Д. Карузо, Р. Купера, Дж. Майера, А. Савафа, П. Саловейя, А. Паже, Р. Стернберга, С. Хейна, Е. Торренса. Дослідження інтелекту

розвивалися в кількох напрямках: вивчення психофізіологічних задатків загальних розумових здібностей (Е. Голубева, В. Небиліцин, В. Русалов, Б. Теплов); емоційної та мотиваційної регуляції інтелектуальної діяльності (О. Тихомиров); когнітивних стилів (Я. Пономарьов, М. Холодна); дослідження адаптивних функцій та адаптаційного потенціалу емоційного інтелекту (І. Андреева, І. Аршава, Р. Бар-Он, Г. Березок, М. Бреккет, Н. Коврига, Т. Кумскова, М. Нгуен, Е. Носенко, В. Овсянникова, О. Приймаченко, К. Саарні, Г. Супова, О. Філатова).

Перетворювальний ефект емоційного інтелекту як чинника побудови унікальної, індивідуальної ефективною стратегії фахового саморозвитку вчителя музики висвітлюється в працях О. Білана, Л. Бочкарьова, С. Науменко, А. Павлова, В. Петухова, А. Сенцової, Р. Сулейманова, Б. Теплової, О. Федорової-Гальберштам, Д. Юника. Огляд методичної літератури свідчить про те, що різні аспекти формування сценічної майстерності та проблеми психоемоційної регуляції музиканта-виконавця розглядаються в роботах І. Алексеева, Л. Баренбойма, А. Бірмак, Л. Ганеліна, Л. Гінзбурга, Й. Гофмана, М. Імханицького, Г. Когана, К. Мартинсена, Л. Маккіннона, І. Назарова, Г. Нейгауза, О. Онегіна.

Психолого-педагогічні аспекти музично-виконавської діяльності розглядають В. Білоус, Т. Жигінас, Л. Котова, Ю. Лисюк, С. Ліпська, І. Могилей, О. Олексюк, Г. Полева, Г. Саїк, А. Семешко, О. Хрущ-Ріпська, І. Ященко та ін. Однак слід відмітити, що зазначені роботи не достатньо конкретизовано висвітлюють всі методичні аспекти виховання педагога-