РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ПЕДАГОГІКИ ВИЩОЇ ШКОЛИ

УДК 378.016:792.8+159.955

Тетяна Брисіна,
Ірина Власенко

РОЗВИТОК МЕТАФОРИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ У РОБОТІ НАД ЕТЮДАМИ

Брисіна Т. Б., Власенко І. М. Розвиток метафоричного мислення студентів-хореографів у роботі над етюдами.

У статті розглянуто процес розвитку метафоричного мислення як ланка поліхудожнього виховання у вищій школі. Наголошено на доцільності вивчення етюдів за допомогою спеціально-хореографічних, театрально-акторських методів і методів художньої драматургії. Запропоновано алгоритм роботи над етюдами, який має сприяти усвідомленій побудові хореографічної метафори.

Ключові слова: метафора, метафоричне мислення, хореографія, етюд, метод роботи.

Брысина Т. Б., Власенко И. Н. Развитие метафорического мышления студентов-хореографов в работе над этюдами.

В статье рассматривается процесс развития метафорического мышления как звено полихудожественного воспитания в высшей школе. Акцентируется целесообразность изучения этюдов посредством специально-хореографических, театрально-актерских методов и методов художественной драматургии. Предложен алгоритм работы над этюдами, способствующий осмысленному построению хореографической метафоры.

Ключевые слова: метафора, метафорическое мышление, хореография, этюд, метод работы.

Brysina T. B., Vlasenko I. M. Developing the metaphorical thinking among students majoring in choreography in the process of working on etudes.

The article deals with the process of metaphorical thinking development as a part of polyart education at higher schools. The article focuses on reasonability of studying etudes through such methods as special and choreographic, theatrical and acting as well as the methods of dramatic art. The authors suggest the algorithm of work on etudes, which promotes reasonable composition of a choreographic metaphor.

Key words: metaphor, metaphorical thinking, choreography, etude, a method of work.

На сучасному етапі спостерігається активне зближення галузей педагогіки мистецтва, спрямоване на формування цілісного поліхудожнього бачення світу особистістю. Основними видами мистецтва, які синтезуються у процесі вивчення дисциплін художньо-естетичного циклу від школи до ВНЗ, традиційно залишаються музика, образотворче мистецтво і література. Однак хореографія, яка є синтетичною за своєю природою і затребуваною сучасною молоддю, заслуговує на більш глибоке осмислення в контексті поліхудожнього виховання на теренах України.

Якістю, притаманною різним видам мистецтва і здатною виявити їхню спільність, уважаємо метафоричність. Уміння правильно побудувати або відтворити

авторську метафору, закладену в художньому творі, потребує розвитку метафоричного мислення.

Властивості хореографії як синтетичного мистецтва, що має власну мову з тяжінням до метафоричності, починаючи з ХХ ст., висвітлюються з різних позицій дослідниками теорії та історії танцю, музикознавцями, видатними педагогами-хореографами. Методологічною базою статті є праці Ю. Абдокова, Б. Асаф'єва, В. Ванслова, А. Волинського, К. Голейзовського, Р. Захарова, В. Красовської, Ф. Лопухова, Ю. Слонимського. Теорія метафори в естетичному ракурсі розвинена в працях М. Алпатова, Е. Касірера, Ю. Лотмана, П. Рікера та ін. Значення етюдів у вихованні хореографа розкрито К. Голейзовським, Ф. Лопуховим та ін.

Однак донині кількість наукових праць з хореографії поступається обсягу музикознавчих досліджень. Метафоричність танцювального мистецтва здебільшого аналізується з позицій музикознавства. Недостатньо робіт, у яких танець розглядається в поліхудожньому педагогічному аспекті, потребують диференціації методи фахової роботи, що сприятимуть розвитку метафоричного мислення майбутніх керівників хореографічних колективів.

Мета статті – виявити та описати методи роботи над етюдами, що забезпечують розвиток метафоричного мислення як необхідної компоненти підготовки студентів-хореографів педагогічних ВНЗ у рамках концепції поліхудожнього виховання.

Досягнення мети забезпечується виконанням конкретних завдань:

– екстраполювати зміст поняття «метафора» в контекст хореографічної діяльності, виявити особливості метафоричного мислення хореографа;

– інтерпретувати роботу над хореографічними етюдами як поліхудожню діяльність, що будується за принципом метафори;

– надати алгоритм роботи над етюдами, що забезпечує поетапність осягнення студентами сутності хореографічної метафори.

Наявне в кожному художньому творі поєднання родових, стильових і жанрових властивостей різних рівнів надає багатства змістових відтінків, що веде до багатозначності змісту і створює своєрідний «підтекст» твору. Художні властивості твору зумовлюються нерозривним двобічним (прямим і зворотнім) зв'язком із художньо-творчим мисленням, образним за своєю природою. Художній образ як бінарний феномен неодмінно відбиває ідею «взаємопроникнення» різних елементів у цілісній системі (поєднання загального та індивідуального, суб'єктивного та об'єктивного, абстрактного та конкретного, варіативного та інваріантного, знаку та значення тощо). З цього випливає, що художній образ у будь-якому виді мистецтва тяжіє до метафоричності [2], метафоричним можна вважати і художньо-творче мислення автора (принаймні з другої половини XIX ст.).

Метафора становить важливий принцип образного мислення і ґрунтується на механізмі асоціацій (які також належать до елементів структури художніх образів, у тому числі – хореографічних і музично-хореографічних). Аналіз асоціацій (термін уведено Дж. Локком) та їх фізіологічний опис подано у працях І. Сєченова, І. Павлова. Надалі процеси асоціативного мислення, зокрема в мистецтві, знайшли відображення у психологічних дослідженнях Б. Ананьєва, Р. Арнхайма, А. Брушлинського, Л. Виготського, С. Рубінштейна, К. Штумпфа та ін.

Особливого значення поняття і механізм метафори набули у психолінгвістиці (О. Потебня) та семіотиці (Ю. Лотман). Як приховане порівняння особливого роду метафора відтворює певні відношення між образами (значеннями), які поєднуються. Найчастіше порівняння утворюється за принципом бінарної опозиції, яка постулює

відношення між порівнюваними значеннями. У процесі розгляду художніх творів у культурно-історичному контексті Ю. Лотман дійшов висновку, що мистецтво і художній ефект завжди становлять відношення [5, с. 37].

Метафора показує «накладання» двох або кількох образів (значень), унаслідок якого виникає нова нерозчленована єдність художнього образу, що не зводиться до суми складників. Метафоричність у широкому розумінні (як передача істотних властивостей предмета або явища через зображення іншого предмета або явища) слугує ознакою образності й засадою цілісності художнього образу в будь-якому виді мистецтва, будучи синонімом художності. Первинно поняття метафори виникло в літературі для означення мовного звороту (тропу). У мові метафора здійснює зіставлення (взаємопроникнення) понять, спроможне викликати низку асоціацій, які не є адекватними семантичному значенню окремих слів, що утворюють метафору. Метафоричне «накладання» образів дозволяє митцю глибоко, по-новому усвідомити внутрішні закономірності відображених об'єктів, наблизитися до нескінченності їх сенсів [6].

Великим потенціалом до метафоризації світу володіє хореографія, котра є досить умовною знаковою системою, де множинність змістів посилюється взаємодією з музикою. У хореографічному образі, який замінює множинне і складне чимсь відносно одиничним, простим і наочним, віддзеркалюється засіб поетичного тропа. Мова хореографії становить метафоричну мову, що користується різними символами. Символом у хореографії є будь-який пластичний образ, котрий втілює певну ідею. Протягом історичного розвитку в хореографії сформувалася стійка система символів, відповідних визначеним ідеям і образам (у класичному танці образи лебедів, квітів символізують ідеї добра, чистоти, молодості; показ змій, лісовиків, чортів, відьом символізує зло, небезпечність).

Танцювальні метафори слугують утіленню поетичної символіки твору засобами хореографії [3]. Створення пластичної метафори є художнім прийомом, мета якого – виявити сутність хореографічного образу-символу. Наприклад, у «Лебединому озері» Одетта постає символом вірного кохання, чистоти, самовідданості. Протилежністю Одетти є підступна і зла Одилія. Відповідно, танцювальна мова Одетти насичена метафорами, що унаочнюють символічні характеристики (чистота її душі підкреслюється у виході на берег, коли Одетта струшує крапельки води зі своїх білосніжних крил тощо). Гордовито пониклі кисті рук, плавні повороти голови, співучість рухів метафорично створюють образ прекрасного кохання королеви лебедів до принца Зігфрида. Пластика Одетти унаочнює думку, що вона птах лише зовні, а в глибині душі – людина з її пристрастями і сподіваннями.

Хореографічна мова Одилії, на перший погляд, є близькою до Одетти. Однак більш різкі рухи, гострота танцювального малюнку свідчать про справжній характер героїні.

Отже, метафоричність у хореографії насамперед проявляється через символічність образів. Це має місце і в розгорнених балетних виставах, і у хореографічних мініатюрах. Видатними майстрами хореографічної метафори прийнято називати майстрів ХХ ст. М. Бежара, К. Голейзовського, Ю. Григоровича, Ф. Лопухова, Р. Петі, Л. Якобсона та ін.

Метафоричне мислення є різновидом образного і має на увазі здатність до побудови художнього образу через поєднання асоціативних уявлень. Метафоричне мислення характеризує насамперед людей творчих професій, забезпечує відтворення ідей і вражень суб'єктів мистецтва у виразних художніх образах. Для хореографа важливе порівняння асоціативних даних різних чуттєвих модальностей (кінетичних,

слухових, зорових, тактильних тощо). Висока міра метафоризації світу, характерна для хореографії, зумовлює потяг до гіперхудожніх структур. Останні розширюють семантику образу, виявляючи додаткові зв'язки та відносини, однак послаблюють увагу та емоційну реакцію реципієнта. Хореографічна метафора, зазвичай, є багаточленовою (її компонентами постають не лише елементи танцювальної лексики, але й музичний, літературний, образотворчий, театрально-драматичний контекст). Багаточленовість метафори прагне розсунути асоціативний ряд до нескінченності, збільшення кількості компонентів породжує множинність змістів. А множинність змістів можна відбудувати та об'єднати в цілісну систему лише шляхом конструювання, що потребує спеціальних методів підготовки, більшість з яких застосовується під час роботи над етюдами [3; 4].

Методи роботи над етюдами можна класифікувати за трьома групами: 1) спеціально-хореографічні методи; 2) театрально-акторські методи; 3) методи художньої драматургії. Їх сукупне використання стимулює розвиток метафоричного мислення майбутнього хореографа.

Робота над етюдами передбачає створення і виконання невеликих танцювально-пантомімічних п'єс ситуативного характеру [4], завдяки яким студенти набувають умінь переведення різномодальних асоціацій на мову хореографії, побудови психологічно виправданих хореографічних образів, складання послідовності рухів згідно з вимогами драматургії розвитку образу.

Розвиток метафоричного мислення в роботі над етюдами ґрунтується на фантазії та уяви студентів із поступовим розширенням кола асоціацій. Докладний колективний розбір етюдів однокурсників, виправлення помилок з їх обговоренням розкривають механізм побудови хореографічних метафор.

Об'єктом етюдів є явища реального світу, які студентові належить осмислити в художньо-образному плані й перекласти на мову хореографії. Уміти викликати в собі, а потім зафіксувати потрібну асоціацію, використати її – складне завдання, що потребує систематичної роботи.

Під час вивчення етюдів театрально-акторські методи превалюють над спеціально-хореографічними, що сприяє розвитку метафоричного мислення через стимулювання прояву індивідуального бачення світу молодою людиною, акторських здібностей. Ключовими поняттями, що визначають якість створення етюдів, є «образ», «характер», «дія», «перевтілення». У процесі роботи над етюдами у свідомості студентів має встановитися зв'язок: спостереження – фіксація – узагальнення.

Тематика етюдів охоплює всі сфери людського існування (світ природи, світ космосу, світ окремої людини і суспільства загалом). Коли тему обрано, студент самостійно будує сюжет відповідно до власного бачення. На цьому етапі роль педагога є коригувальною (заохочення оригінальності зіставлень образів, асоціативних поєднань у студентських етюдах). Адже перед отриманням завдання на створення етюду студент отримав теоретичне роз'яснення щодо механізму метафори, значення символіки в побудові хореографічного образу. Надалі теоретичний складник поєднується із практичною роботою над етюдами, індивідуалізуючи її.

Використання спеціально-хореографічних методів спрямоване на практичне засвоєння того, що будь-які явища (пейзажна замальовка, зовнішнє життя персонажів або їхні внутрішні характеристики) в етюдах передаються через пластику тіла. Метафоричне мислення майбутнього хореографа працює над тим, як за допомогою тілесних об'ємів виразно і зрозуміло для глядачів передати отримані спостереження над реальністю. Оскільки в етюдах студент є й автором, і виконавцем, слід чимало

працювати, щоб знайти відповідні задуманому образу ходу, манеру поведінки, міміку й жестикуляцію, підпорядкувати знайдене законам ритму.

Правильній побудові образу допомагає метод диференціації зовнішньої та внутрішньої форм рухових елементів. При цьому першість надається внутрішній формі, яка пояснює смислову структуру образу.

Задля зосередження уваги студентів на власному тілі як основному засобі побудови танцювальної метафори, початківцям пропонуємо створювати етюди без допомоги музичного матеріалу. Метафора вибудовується лише завдяки об'ємам і графіці тіла, психоемоційним властивостям танцівника.

Музичний матеріал на першому етапі роботи над етюдами не радимо використовувати тому, що він певною мірою обмежує фантазію студента. Музика потребує втілення власного образу, її взаємодія з хореографією здійснюється за принципом метафоричного поєднання. Як зазначає Ю. Абдоков, «механізм перетворення музики на хореопластику становить систему взаємних переборень, які уможливлюють максимально природне розгортання єдиного образного, змістового організму. При цьому, будучи талановито пластично втіленою <…>, музика набуває здатності повідомляти певну додаткову інформацію. І якість цієї додаткової інформації прямо залежить від художніх достоїнств хореографії» [1, с. 184]. Тобто наявність музики посилює метафоричність хореографії, ускладнюючи завдання непідготовленим студентам.

На середніх курсах, сформувавши основи метафоричного мислення, можна спрямувати студентів на роботу з музичним матеріалом під час створення етюдів.

Музичну організацію етюдів на початковому етапі забезпечує рахування. Останнє виявляє метр етюду, тоді як рух етюду втілює його ритм. Таким чином створюється метроритмічна організація етюдів, необхідна як структурна основа, що відображає характер сюжету. Крім того, метроритмічна організація зв'язує в єдине ціле всіх виконавців етюду, якщо він груповий.

Використання методів художньої драматургії слід спрямовувати на побудову розгорнутої метафори, бачення хореографічного образу в його розвитку. Теоретичний матеріал, поданий на лекціях, орієнтує студентів у правильній драматургічній побудові етюду. Практичній роботі передує аналіз зразкових хореографічних композицій, простеження разом зі студентами етапів драматургічного розвитку та співвіднесення їх з розвитком власне танцю. Студенти вчаться виявляти конкретне місцезнаходження драматургічних складників. Наприклад, визначений студент має плеснути в долоні, коли закінчиться експозиція танцю, другий – коли почнеться зав'язка, третій указує початок і кінець розвитку, четвертий визначає кульмінаційну зону, а п'ятий – розв'язку. Це завдання стає складнішим, коли застосовується до етюдів, створених однокурсниками. Помилки можуть свідчити як про недостатність умінь аналізувати будову композиції, так і про нечіткість драматургії студентського етюду.

Наступний етап – створення етюду з чіткою драматургічною лінією (експозиція, зав'язка, розвиток, кульмінація, розв'язка). Звертається увага, що драматургічні вузли дії можуть бути різними за тривалістю залежно від розмірів, змісту хореографічної композиції, поставлених завдань тощо. Уважаємо доцільним використання методу вичленування, коли окремі драматургічні вузли будуються ізольовано (один студент розробляє експозицію, інший – кульмінацію тощо). Якщо подібне завдання дається на метафоричне мислення, воно обов'язково пов'язується з конкретним образом і специфікою його розвитку відповідно до ситуації.

Розширенню кола асоціацій студентів сприяє систематизованість порівнянь

хореографії з іншими видами мистецтва. Переважно з музикою. Наприклад, тіло танцівника уподібнюємо оркестру (його голосами є ноги, руки, тулуб, голова). Кожен такий «голос» має власний потенціал виразності, який студент повинен виявити у своєму етюді.

Хореографічна метафора тіла може створюватися символічно або ілюзіоністично. У першому випадку частина тіла танцівника уособлює образ зі світу природи або людського суспільства. Другий випадок передбачає, що частину тіла слід розглядати як відповідну частину тіла певного персонажа.

Для тренування створюємо пластичний етюд на одну тему почергово для всіх «голосів» (рук, ніг, голови, тулубу), що змушує студентів абстрагуватися від знаходження зовнішньої подібності з предметним світом і шукати глибинних внутрішніх зв'язків. У такий спосіб виявляється хореографічна метафоричність, що забезпечує образність композицій.

Поступово хореографічна метафора в етюдах ускладнюється. Якщо в перших етюдах, що спиралися на пантоміму, відтворювалися прості фізичні дії певних персонажів, надалі будуються сюжетні танцювальні етюди з фабулою, що виражається в мізансцені.

Етюди створюються послідовно на одноголосся, двоголосся, триголосся тощо. Наприклад, в етюді на одноголосся «Гроза» (для голови) сюжет будується згідно з драматургійними правилами: початок грози, її наростання і спад. На цьому етапі поступово залучається до роботи все обличчя виконавця: очі, повіки, брови, губи, щоки, голова. На заняттях пропонуються етюди для голови «Пори року», «Від колиски до могили», «Три весни з життя жінки».

Наведемо приклади одноголосних етюдів для рук: «Морська хвиля», «Зграя рибок», «Пробудження квітів», «Етюд вогню». Окремі етюди присвячені створенню образу рук різних за характером людей («Рука матері», «Рука благодійника», «Жадібна рука», «Рука красуні»). Серед етюдів для корпусу практикуються «Землетрус», «Пташеня вчиться літати», «Звільнення», «Віки життя» тощо. Етюди для ніг: «Кар'єрист», «Підлабузник», «Солдат у поході», «Дзвони» та ін.

Етюди на одноголосся – визначальний етап розвитку метафоричного мислення. У них яскраво виявляється виражальний потенціал кожної частини тіла танцівника та можливості їх асоціативно-образного сполучення. І надалі, коли студенти переходять до створення багатоголосних етюдів, варто повертатися до етюдів на одноголосся. Це має забезпечити міцність навички створення наочно виразних образів, що знадобиться під час постановки танцювальних номерів на музичному матеріалі.

У процесі створення етюдів на «двоголосся» студенту пропонується розробити етюд, вільно обираючи і сполучаючи будь-які два «голоси» (обидві руки, рука й нога, рука й голова тощо). Етюд може бути як сюжетним, так і безсюжетним. Кожен з голосів може виступати окремим персонажем-характером або обидва голоси показувати один образ.

Починаючи з етюдів на двоголосся, студенти ознайомлюються з поліфонією, щоріднить хореографію з музикою. «Голоси» тіла тяжіють до поліфонічності, оскільки кожен може самостійно виражати певний душевний стан, певний образ-характер. Поліфонія дозволяє створити багаточленові метафори. В етюдах на двоголосся використовуються такі поліфонічні прийоми, як: імітація, антифонне і респонсорне виконання, канон. Два голоси дають хореографу можливість роботи в імітаційній, контрастній та підголосковій поліфонії. Надалі опрацьовуються етюди на триголосся, чотириголосся. На цьому етапі вже можливо одній людині розіграти цілі пластичні сюжети, вибудовуючи складні метафори.

Під час роботи над багатоголосними етюдами студенту пропонується декілька тематичних груп з правом вільної сюжетної розробки. Наведемо приклади тематичних груп етюдів: 1) емоційний стан; 2) алегорії (слава, честь, війна, зло, любов тощо); 3) явища природи (дощ, сніг, вітер тощо); 4) маска тварини; 5) літературний герой; 6) соціальний тип (раб, злочинець, робітник, селянин тощо); 7) майстер своєї справи (коваль, артист, офіціант, бухгалтер тощо).

У багатоголосних етюдах студенти, осмислюючи художній прийом метафори, повинні навчитися ним користуватися й на цій основі створити нові хореографічні метафори. Пластична мова, надана якомусь персонажеві, може вважатися метафорою, якщо пластичний знак правильно розкриває характер дійової особи. Як правило, хореографічний образ вибудовується кількома взаємопов'язаними метафорами. Вони можуть бути простими і складними, але всі працюють на поглиблення образу композиції.

Працюючи над етюдами, студенти вчаться створювати як прості метафори (зображувальні), так і складніші (виражальні). Робота над зображувальними метафорами спирається на практику дійового танцю. Останній складається з рухів зображувального характеру, мета яких – забезпечити розвиток сюжету та показати дії персонажів. Дійовий танець виник в результаті історичного розвитку пантоміми, тому є досить близьким до неї. Виражальні метафори застосовуються в танцях-станах, мета яких – виявити внутрішні переживання героїв. Танець-стан є найбільш складною сферою хореографічного мистецтва. У танцювальних композиціях обидві форми можуть перебувати в єдності.

Пропонуємо орієнтовний алгоритм роботи над етюдами, який має сприяти усвідомленій побудові хореографічної метафори:

– художньо-естетичний, філософський аналіз предмета (явища);

– установлення основних ознак, які відрізняють цей предмет (явище) від інших подібних;

– вибір ознак, які можуть бути відображені в об'ємах, графіці, темпі хореографічної пластики;

– створення пластичного мотиву етюду (основних положень і рухів) з урахуванням попереднього аналізу предмета (явища);

– розвиток пластичного мотиву за законами драматургії.

Зазначений алгоритм роботи над етюдами є узагальненою схемою, що припускає можливість адаптування до сюжетних і безсюжетних композицій у будь-яких видах танцю і, на нашу думку, сприяє цілеспрямованості осягнення студентами специфіки метафори в хореографії. Підкреслимо, що метафора в хореографічній композиції може діяти на всіх структурних рівнях – від окремого руху до цілісної побудови твору.

Отже, застосування етюдів у підготовці хореографа сприяє кращому усвідомленню виразних можливостей пластичних знаків та принципів їх поєднання на основі асоціативності. Метафоричне мислення ґрунтується на здатності грамотного перекладення полімодальних вражень суб'єкта на мову хореографії. Створення і виконання етюдів активізує діяльність художньо-образного мислення, дозволяє практично з'ясувати сутність побудови метафори хореографічного цілого, що слугує базою осмисленої й результативної роботи в хореографічному колективі.

Подальше дослідження проблеми передбачає обґрунтування педагогічних умов мисленнєвого розвитку студентів у процесі вивчення курсу «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом».

Література

1. Абдоков Ю. Б. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве: дисс. … канд. искусств.: 17.00.01 / Юрий Борисович Абдоков. – М., 2009. – 192 с. **2. Алпатов М. В.** Этюды по всеобщей истории искусств / Михаил Владимирович Алпатов. – М. : Советский художник, 1979. – 287 с. **3. Голейзовский К. Я.** Жизнь и творчество: статьи, воспоминания, документы / К. Я. Голейзовский . – М. : Всероссийское театральное общество, 1984. – 576 с. **4. Лопухов Ф. В**. Шестьдесят лет в балете / Федор Васильевич Лопухов. – М. : Искусство, 1966. – 424 с. **5. Лотман Ю. М.** Лекции по структуральной поэтике / Юрий Михайлович Лотман. – М. : Гнозис, 1994. – 560 с. **6.** Теория метафоры: [сб. статей] / ред. Арутюнова Н. Д., Журинская М. А. – М., 1990. – 512 с.

УДК:378:37.011.3-051:37.091.39

Наталія Волкова

ЗМІСТОВО-ПРОЦЕСУАЛЬНИЙ ПІДХІД ЯК ОСНОВА РЕАЛІЗАЦІЇ ЕФЕКТИВНОГО ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ СТРУКТУРНИХ КОМПОНЕНТІВ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ТЕХНОЛОГІЇ

Волкова Н. В. Змістово-процесуальний підхід як основа реалізації ефективного взаємозв'язку структурних компонентів навчання у процесі підготовки майбутнього вчителя технології.

У статті розглядається питання про єдність змістового і процесуального аспектів навчання та зміст підготовки майбутнього вчителя трудового навчання. Обгрунтовано змістовні характеристики сучасного проекту як дидактичного засобу активізації пізнавальної діяльності із засвоєння змісту предметних знань, формування загальнонавчальних та спеціально-предметних умінь та навичок, розвитку креативності учнів.

Ключові слова: структурні компоненти, змістово-процесуальний підхід, якість освіти, майбутній учитель трудового навчання.

Волкова Н. В. Содержательно-процессуальный подход как основа реализации эффективной взаимосвязи структурных компонентов обучения в процессе подготовки будущего учителя технологии.

В статье поднимается вопрос о цельности содержательного и процесуального аспектов обучения и подготовка будущего учителя трудового обучения. Обоснованы содержательные характеристики современного проекта как дидактического средства активизации познавательной деятельности по усвоению содержания предметных знаний, формированию общеучебных и специально-предметных умений и навыков, развитию креативности учеников.

Ключевые слова: структурные компоненты, содержательно-процесуальный подход, качество образование.

Volkova N. V. Content and process approach as the basis to implement effective interconnection of structural components of training the future teacher of technology.

The article raises the question concerning the integrity of content and process aspects of educating and training future handicraft teachers. The author substantiates comprehensive characteristics of a modern project as a didactic means as for enhancing cognitive activity in