future teacher of labor education / V. Steshenko // Labor training in educational institutions. – 2009. – No. 5. – pp. 32-35.

3. Kobernik O. Formation of methodological competence of the future teacher of labor education / O. Kobernik // Labor training in educational institutions. – 2009. – No. 3. – pp. 37-40.

4. Avramenko O.B. Theoretical and methodological principles of designing the system «technoworld – technological education» in higher educational institutions: abstract of a thesis for obtaining the Doctor of Education Degree, speciality 13.00.02 «Theory and Methods of Teaching (Technical Disciplines)» / O. B. Avramenko – Kyiv, 2013. – 40 ps.

5. Kourok V. P. Theoretical and methodological principles of engineering training of future teachers of labor education: abstract of a thesis for obtaining the Doctor of Education Degree: speciality 13.00.04 «Theory and methods of vocational education» / V.P. Kourok – Cherkasy, 2013. – 40 ps.

6. Korets M. Integrated course on technical creativity in the professional training of future teachers / M. Korets // Labor training in educational institutions. – 2004. – No. 4. – pp. 28-30.

7. Povecherya I.V. Content and methodology of informational support of independent work of future teachers of labor education in general technical disciplines: abstract of a thesis for obtaining the Candidate of Educational Science Degree: speciality 13.00.02 «Theory and methodology of labor education» / I. V. Povecherya – Chernihiv, 2011. – 20 ps.

8. Fedorenko O.G. Formation of self-educational competence of future teachers of technologies by means of information and communication technologies: abstract of a thesis for obtaining the Candidate of Educational Science Degree: speciality 13.00.04 «Theory and Methods of Professional Education» / O. G. Fedorenko – Slavyansk, 2016. – 20 ps.

9. Kurach M.S. Theoretical and methodological principles of training of artistic designing of future technology teachers: abstract of a thesis for obtaining the Doctor of Education Degree: speciality 13.00.02 «Theory and Techniques of Technology Learning» / M.S. Kurach – Kyiv, 2016. – 40 ps.

Отримано редакцією 23.02.2018 р.

УДК 378.015.31.041:37.011.3-052

Валентина Анатоліївна Фрицюк,
доктор педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та інструментальної підготовки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського,
e-mail: hfrjdcmrf@ukr.net

Василь Миколайович Фрицюк,
викладач кафедри музикознавства та інструментальної підготовки Вінницько державно педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського,
e-mail: hfrjdcmrf@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розкрито особливості розвитку креативності як важливої складової професійної готовності майбутніх учителів музики, що виявляється у різних видах музично-педагогічної діяльності (зокрема, в інструментальному виконавстві, вербальному тлумаченні музичних творів тощо). У дослідженні вивчалась можливість застосування різних форм і методів, які сприяють формуванню креативності у майбутніх учителів музики. Розроблена організаційно-методична система дозволила створити основу для саморозвитку і самовдосконалення особистості. Вона включала: етапи роботи – організаційно-інформаційний, частково-творчий, творчої самореалізації.

Ключові слова: майбутні учителі; креативність; умови розвитку креативності; методи, прийоми.

Постановка проблеми. Сучасна підготовка педагогічних кадрів на перше місце ставить формування професіоналізму, майстерності майбутніх учителів, їхнього творчого підходу до навчально-виховного процесу. У «Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті»

визначені принципи розвитку освіти в Україні, де серед основних – розвиток творчих здібностей у дітей і молоді, формування навичок самоосвіти і самореалізації особистості. Реалізація цього принципу потребує відповідної підготовки вчителя, здатного виявляти нетрадиційне мислення, швидко знаходити вихід у проблемних ситуаціях, обирати оригінальні рішення. У цьому контексті особливої актуальності набуває формування в майбутнього вчителя музики креативності, яка є важливою складовою його професійної готовності та однією з умов самореалізації.

Перебудова системи вітчизняної освіти передбачає реалізацію ряду важливих завдань, одним з яких є підготовка педагогічних кадрів нової формації, зокрема підвищення кваліфікації майбутніх учителів музики шляхом розвитку в них необхідних професійних якостей. Це безпосередньо стосується креативності – феномена, який має велике суспільне та особистісне значення та є одним із визначальних чинників ефективної професійної діяльності вчителя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Формування творчої особистості вчителя музики в процесі професійної підготовки досліджувалось у різних аспектах (О. Апраксіна, Л. Арчажнікова, М. Білецька, В. Бутенко, В. Волкова, С. Дєніжна, Т. Завадська, Н. Згурська, Є. Йоркіна, Л. Костенко, В. Крицький, І. Могилей, В. Муцмахер, О. Олексюк, Л. Остапенко, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Саїк, І. Сипченко, Т. Стратан, О. Щолокова, В. Яконюк та ін.); педагогічні основи формування творчої активності (Т. Шевченко); підготовка до творчого відбору музичного матеріалу (Б. Целковников); музично-творчий розвиток у процесі навчання гри на баяні (Є. Бурвін); формування умінь підбору на слух і транспонування (Т. Карнаухова); формування художньо-творчої функції майбутнього вчителя музики (Л. Файзрахманова); формування музично-аналітичних умінь (І. Гринчук); творча самостійність як фактор музично-педагогічної діяльності (Л. Рахімбаєва); творчий розвиток у виконавській діяльності (Ю. Бай, М. Давидов), проблеми індивідуального навчання в класі основного музичного інструмента (Л. Баренбойм, Г. Гінзбург, Г. Ципін та ін., які водночас широко висвітлили і досвід роботи у цій галузі відомих музикантів-педагогів). Психологічні особливості музично-виконавської діяльності розглядались у працях Л. Бочкарьова, Л. Котової, В. Медушевського, Є. Назайкінського, В. Петрушина, В. Ражникова, В. Самітова, Г. Тарасова, Д. Юника, В. Фрицюка [7] та ін. Разом з тим доводиться констатувати, що проблема формування креативності як інтегративної професійної якості вчителя музики поки що не досліджена недостатньо.

Метою статті є обґрунтування особливостей розвитку креативності майбутніх учителів музики у творчому освітньому середовищі педагогічного вищого навчального закладу, висвітлення методів і прийомів розвитку креативності майбутніх педагогів-музикантів.

Виклад основного матеріалу. Розгляд креативності з урахуванням філософського, психологічного і педагогічного підходів дозволив вбачати в ній динамічну, інтегративну, особистісну характеристику, що визначає здатність до творчості і є умовою самореалізації особистості. Креативність – важлива складова професійної готовності майбутніх учителів музики, яка виявляється у різних видах музично-педагогічної діяльності (зокрема, в інструментальному виконавстві, вербальному тлумаченні музичних творів тощо) [6].

У дослідженні вивчалась м**о**жливість застосування різних форм і методів, які сприяють формуванню креативності у майбутніх учителів музики. Ми прагнули побудувати організаційно-методичну систему таким чином, щоб вона була органічною частиною навчального процесу і позитивно впливала на розвиток креативності.

Складність професії вчителя музики визначається необхідністю тісного взаємозв'язку елементів, що входять у поняття «вчитель» і «музикант». Він має бути не тільки широко освіченою людиною, яка добре володіє своїм предметом, а й особистістю у високому розумінні цього слова [7]. Саме цим зумовлена складність розвитку у нього креативності.

Розроблена організаційно-методична система дозволила створити основу для саморозвитку і самовдосконалення особистості. Вона включала: етапи роботи – організаційно-інформаційний, частково-творчий, творчої самореалізації; форми роботи – індивідуальна і дрібногрупова; методи і прийоми – діалог, дискусія, ділова гра, творчі завдання і вправи, моделювання педагогічних ситуацій; педагогічні умови – розвиток творчої мотивації, чіткість уявлень студентів про сутність креативності, активізація самостійної творчо-пошукової діяльності, забезпечення зразків креативної поведінки та підтримуючого середовища.

Враховувалось, що формування креативності майбутніх учителів музики неможливе без зв'язків виконавської підготовки з циклом професійно орієнтованих дисциплін. Особлива увага зосереджувалась на індивідуальному підході до кожного студента, його вихідних музичних і педагогічних здібностях, психологічних можливостях, своєрідності тезаурусу, а також власне на

психолого-педагогічних особливостях формування означеної якості. Тому одним із основних завдань нашої методики було надання студентам психологічних засобів, які б забезпечили їм можливість виявити власну індивідуальність. Ми прагнули актуалізувати, розвинути у студентів здатність самостійно осмислювати проблеми і виробляти способи та шляхи їх розв'язання в процесі індивідуального пізнавального пошуку.

У побудові методики велика увага приділялась мотивам соціального співробітництва, коли студенти включались у групові форми діяльності та могли аналізувати власні досягнення і порівнювати їх з роботою своїх товаришів. Прагнення комфортно почуватися в колективі класу, отримати схвалення від педагога і своїх товаришів також стало компонентом методики. У такій роботі виховувалось уміння студента оцінювати себе з точки зору своїх товаришів. Це сприяло виробленню адекватної самооцінки, здатності до саморегуляції і активізувало прагнення досягти бажаних якостей.

За дрібногрупових форм навчання виникали сприятливі умови для творчого становлення особистості кожного. Студентську групу ми розглядали як колектив, що займається спільною навчальною діяльністю, а процеси спілкування в групі – як такі, що формують міжособистісні стосунки у цьому творчому колективі. За такої форми міжособистісних стосунків кожний студент групи одночасно виступав у ролі вихователя і вихованця. Спілкування ставало необхідним атрибутом навчальної діяльності, а предметом спілкування був її продукт: студенти обмінювались враженнями від почутих виступів, обговорювали їх, дискутували (при цьому предметом обговорення були не тільки результати їхньої власної гри, а й виступи студентів інших класів, навіть тих, хто грає на інших інструментах; концерти видатних виконавців; аудіо– та відеозаписи тощо).

Міжособистісні стосунки в навчальному і позааудиторному спілкуванні підвищують мотивацію за рахунок включення соціальних стимулів: з'являється особиста відповідальність, почуття задоволення від успіху, який переживається публічно; а успішна діяльність завжди стимулює своє продовження, викликаючи позитивні переживання, почуття власної гідності. Все це формує у студентів нове ставлення до предмета, почуття особистої причетності до спільної справи. Для того, щоб колективна робота була по-справжньому продуктивною, студентам пропонувалась така спільна діяльність, яка була б цікавою, особистісно і соціально значущою: проведення різних форм поточного і рубіжного контролю (були присутні всі студенти експериментальної групи, всі виступи завжди жваво обговорювались); спільне відвідування та обговорення різноманітних концертів, виставок та інших культурно-естетичних заходів; концертно-виконавська та лекторська (лекція-концерт) робота.

Важливою умовою реалізації власної індивідуальності і, відповідно, розвитку здатності до творчості ми вважали взаємодію викладача і студента за принципами гуманістичної психології: безоцінність у прийнятті інших, психологічна безпека і підтримка. Ми намагались забезпечити психологічну безпеку, відсутність зовнішніх оцінок і критики.

Нашою метою було забезпечити надання студенту відносної самостійності та свободи в роботі над музичним твором; створення сприятливого творчого робочого клімату в класі; відсутність суворих вимог (наприклад, щодо інтерпретації твору) і регламенту; створення ситуацій незавершеності та відкритості, на відміну від чітко заданих і суворо контрольованих; дозвіл і заохочення великої кількості запитань (щодо жанру, стилю тощо); акцент на самостійних розробках, спостереженнях, почуттях, узагальненнях, зіставленнях. Незалежність у виборі і прийнятті рішень створюють найкращі можливості для розвитку креативності. Ми намагались також забезпечити увагу кожного із студентів до інтересів решти (студенти часто були присутні на уроках один в одного), безоцінне прийняття студентами один одного, емоційне прийняття всього, що відбувається в класі.

Принципове значення мало вироблення загальної творчої атмосфери, стимуляція проявів творчої активності в будь-яких суспільно корисних видах діяльності. Тоді спрацьовував своєрідний «принцип єдиного творчого інтелекту». Провідну роль у таких випадках відіграють загальні закономірності творчості, звичка до творчості, яка виробляється під час спроб творити – навіть не завжди завершених, не завжди з конкретними результатами.

Для стимуляції творчого розвитку особистості ми прагнули дотримуватись вимог, які конкретизують педагогічні умови:

– забезпечувати сприятливу творчу атмосферу на уроці, давати якомога менше конкретних настанов (наприклад, щодо інтерпретації твору), відмовитись від критики, дозволити студенту діяти незалежно (самостійно вибирати репертуар, засоби музичної виразності, доцільну аплікатуру, міх тощо) – це допомагає розвитку дивергентного мислення;

– збагачувати навколишнє мікросередовище різноманітними новими стимулами з метою розвитку допитливості (знайомити студентів з новими нотами, самому виконувати нові, незнайомі

твори; проводити відкриті уроки та відвідувати уроки інших викладачів; знайомити з новими виконавцями тощо);

– не стримувати ініціативу студентів у виборі репертуару, тем лекцій-концертів, участі у концертах та конкурсах, підтримувати висловлення оригінальних ідей;

– навчити студентів використовувати міжпредметні зв'язки та аналогії з іншими видами мистецтв (особливо під час підготовки лекцій-концертів), широко залучаючи при цьому запитання дивергентного типу стосовно різних галузей [6].

Між викладачем і студентом забезпечувались відносини співробітництва: допомога викладача надходила не у вигляді прямого втручання у виконання завдання, а у вигляді порад, які підштовхують студента до самостійного розв'язання. Ми намагались сприяти формуванню у студентів досить високої самооцінки, яка б стимулювала їх до творчої діяльності. В оцінці творчих досягнень враховувались індивідуальні результати кожного (оскільки у студентів різний рівень попередньої підготовки), а не загальноприйняті стандарти. Крім цього, мали значення цікавість викладання; незвичайна форма подачі матеріалу, що викликала здивування, захоплення у студентів; емоційність, виразність мови та ін.

Задля активізації мислення під час лекцій та семінарів використовувались аналітичні бесіди, диспути, рольові ігри, розігрування педагогічних ситуацій, створювались проблемні ситуації (висловлювались різні погляди на саме визначення творчості і креативності, на можливість формування креативності на значення творчості у сучасному суспільстві). Проблемні ситуації розв'язувались шляхом спільного обговорення різних поглядів, їх співвідношення з власним виконавським досвідом студентів, що вело до самостійних висновків про взаємозв'язок інструментального виконавства і формування здатності до творчості.

Творчу активність учасників дискусій стимулювала постійна зміна позицій, яка виникала в дискусії. Використання в семінарі-дискусії таких методів, як, наприклад, «мозковий штурм», дозволило студентам виділити самостійно головні якості, в яких виявляється креативність майбутнього вчителя музики. Дискусійна форма обговорення проблеми сприяла продуктивному характеру діяльності студентів, становленню чітких власних поглядів, позицій щодо цієї проблеми. Такий підхід дозволив кожному учаснику групи співвіднести власне бачення ситуації і способів її розв'язання з поглядами інших, що сприяло розширенню уявлень про ситуацію і можливі варіанти виходу з неї.

Дискусія давала змогу ефективно розв'язувати наступні завдання: формування у майбутніх учителів музики уміння аналізувати педагогічні ситуації, знаходити та самостійно ставити проблему, знаходити шляхи її розв'язання, демонструючи варіативність рішень; формування уміння слухати, аргументувати, доводити свою точку зору, обстоювати власні позиції; і, що особливо цінно для розвитку креативності, продуктивно взаємодіяти з іншими учасниками дискусії. Аналіз дискусії, її змістового наповнення свідчить, що у студентів значно активізувалась пізнавальна діяльність, це сприяло закладенню основ знань, необхідних для формування креативності, усвідомлення необхідності її формування для майбутнього учителя музики.

Роль педагога полягала в підтримці у студента ініціативності, незалежності, винахідливості, впевненості у своїх силах і здібностях, уміння зберігати впевненість у собі, незважаючи на тимчасові складнощі та невдачі.

У процесі навчання зміст навчального матеріалу має максимально використовуватись для розвитку мотивів, характерологічних особливостей, творчих умінь і психічних процесів, які мають провідне значення для творчої діяльності, і, перш за все, забезпечувати розвиток дивергентного мислення, уміння генерувати нові ідеї, знаходити нетрадиційні шляхи розв'язання проблемних завдань. Реалізації цього принципу в практичній діяльності сприяє аналіз змісту навчального матеріалу з метою його креативного посилення, застосування навчальних і навчально-творчих завдань, методів і прийомів стимулювання творчої активності студентів [4].

З метою формування у студентів потреби у творчій діяльності нами використовувалась спеціально розроблена система завдань, ситуаційних ділових і рольових ігор, в яких розвивається комплекс умінь і якостей, що забезпечують творчий характер навчальної діяльності: проблемне бачення, альтернативне мислення, уміння висувати гіпотезу, пропонувати варіанти її розв'язання і передбачати їх результати.

Ці уміння ми формували у таких видах діяльності: читання з листа, ескізне вивчення творів, транспонування, підбір по слуху, імпровізація, елементарна композиція – саме ці види, на наш погляд, визначають творчу основу виконавської діяльності майбутнього учителя музики.

Формування умінь і навичок у перерахованих видах діяльності ми розглядали з двох позицій: як важливий засіб формування творчого мислення і уяви на основі активізації музично-слухових уявлень

та як необхідну умову підготовки майбутнього вчителя до класної і позакласної роботи в школі. Оволодіння відповідними вміннями і навичками допомагає швидше і глибше засвоювати новий репертуар і в своїй роботі (під час педагогічної практики) використовувати нову музичну літературу, різноманітні ілюстрації до матеріалу, що вивчається, адаптувати твори, які написані в незручних для дитячих голосів тональностях (транспонуючи їх), підбирати по слуху практично будь-яку музику за відсутності нот і комбінувати її для дитячих свят тощо.

Ескізне вивчення музичних творів передбачало роботу зі стилістично різноманітним і різноплановим репертуаром. Оскільки при цьому не вимагалось ретельно відпрацьовувати деталі і довести п'єсу до рівня «концертної готовності», відбувалось прискорене проходження музичного матеріалу, суттєве збільшення його обсягу. Хоча ескізне розучування не виключає ґрунтовного і серйозного опрацювання твору (на відміну від досить поверхового знайомства при читанні з листа), не обов'язково вивчати п'єсу напам'ять. Увага спрямовувалась на цілісне охоплення твору і передачу його емоційно-образного змісту. При цьому ми спостерігали підвищення творчої активності студентів, розвиток гнучкості мислення.

Читання з листа. Не заглиблюючись в теорію і методику читання нот з листа, відзначимо, що постійна зміна нових музичних вражень і різнохарактерної інформації сприяє переходу на якісно новий рівень музичного мислення. Уміння вільно читати з листа може розвинутись тільки при систематичній роботі протягом усіх років навчання. Ми намагались оптимізувати цей процес за допомогою активних методик. У цьому виді роботи ми розвивали вміння студентів використовувати типові формули баянної фактури викладення (гами, арпеджіо, акорди та ін.) і типові аплікатурні формули, тому що налагоджені, автоматизовані послідовності пальців допомагають відтворювати різноманітні комбінації автоматично, звільняючи при цьому увагу виконавця на вирішення художніх завдань, пов'язаних із звуковидобуванням.

Для удосконалення читання з листа ми починали ми з найпростіших творів, з малою кількістю знаків, потім поступово ускладнювали завдання. За цією ж методикою в класі студент читав твір з листа, а дома транспонував його. Особливе значення надавалось аналізу нотного тексту, який створює найбільш сприятливі умови для взаємодії музично-слухових і слухо-рухових уявлень, тому що студент, вникаючи в музичний матеріал, намагається почути, уявити характер музики ще до відтворення її на інструменті. На основі аналізу активно формуються технічні уявлення.

Пам'ятаючи про те, що швидкість осмислення нотного тексту залежить від індивідуальних особливостей, ми не обмежували студентів у часі, прагнули того, щоб студенти виконували запропонований їм текст одразу обома руками, без спрощень, красивим звуком, грамотно і виразно. Для успішного здійснення цих вимог ми дотримувались однієї обов'язкової умови: ступінь складності музичного матеріалу повинен повністю відповідати поставленому завданню і можливостям виконавця. Але ми завжди підкреслювали, що в майбутньому можуть зустрічатись такі твори, які не дозволять відтворити їх у всій повноті під час читання з листа. Тому ми навчали студентів спрощувати фактуру музичного матеріалу з обов'язковим збереженням мелодії та гармонічної основи.

Транспонування визначається як перенесення музичного твору або його частини в нову тональність. Цей вид роботи використовувався нами у розвитку показників музично-пізнавального компонента креативності: інтелектуально-творчої ініціативи у різних видах виконавської діяльності, гнучкості, кмітливості. Важливе значення має уміння орієнтуватись у будь-якій тональності. Ми намагались, щоб тональності для початкового навчання транспонуванню відповідали двом основним вимогам: по-перше, щоб вони були зручними для усвідомлення і сприйняття в теоретичному плані, а по-друге – щоб сам перехід з тональності в тональність з перших кроків був спрямований на активізацію слуху і музично-теоретичного мислення, а не на асоціативно-руховий взаємозв'язок.

Формуванню творчих навичок і умінь читання з листа, транспонування і підбору по слуху сприяла проблемна постановка завдань. Проблемне навчання актуалізує знання, уміння і навички, отримані студентами з інших дисциплін, не дозволяючи зводити складні види діяльності до формального оволодіння чисто технічними прийомами (наприклад, механічною грою в іншій тональності). Ми намагались активізувати мислення студентів таким чином, щоб вони привчались порівнювати, аналізувати, узагальнювати особливості баянного викладення, тип фактури, елементи виразності музичної мови і на основі цього моделювати план свого виконання чи транспонування в іншу тональність.

Важливим завдання було різними засобами активізувати самостійну творчо-пошукову діяльність: студенти підбирали собі репертуар для виконавської практики, продовжили розучування і виконання творів шкільного репертуару, перекладали акомпанементи шкільних пісень. Також на цьому

етапі значущими були розвиток творчої мотивації і забезпечення зразків креативної поведінки.

Під впливом творчої праці студенти виявили бажання краще пізнати себе як особистість. Однак бесіди показали, що майже ніхто з них не знайомий з системою самоосвіти і самовиховання, і цьому теж довелось присвятити лекцію. Як зразок для програми самовдосконалення був запропонований портрет особистості, яка прагне самоактуалізації, розглянутий в роботах А. Маслоу. Як допоміжний засіб самопізнання використано групове та індивідуальне (домашнє) читання спеціальної літератури, присвяченої проблемам самопізнання та самовдосконалення. Прочитане стало предметом групового обговорення і дискусій. Читалися і обговорювалися, зокрема, роботи П. Вайнцвайга [1], О. Лука [2], А. Маслоу [3], К. Роджерса [5] та ін.

За висновками діагностичного зрізу значна частина студентів характеризувалася пасивністю стосовно творчої діяльності. Частково це пояснюється недостатнім розвитком інтелектуально-логічних здібностей, необхідних для професійного становлення і саморозвитку. Та в більшій мірі, на наш погляд, це пов'язано зі слабкою вираженістю мотиваційної сфери, з відсутністю потреби у творчості, у спеціальних знаннях тощо. Відсутність творчої мотивації та мотивації саморозвитку породжує у студентів хибну самореалізацію на примітивному рівні і небажання пізнати себе, щоб не спровокувати незадоволеність собою і не порушити ілюзію самодостатності. Для нас було важливо на цьому етапі активізувати самопізнання і самосвідомість; розвивати інтелектуальний потенціал у вигляді активної уяви, здатності до подолання інерції мислення, незалежності суджень; необхідно було також активізувати механізми самовивчення особистості, формувати і корегувати її самооцінку, вміння самому оцінювати власне виконання, визначати межі своїх можливостей і відсутніх здібностей. Все це мало сприяти побудові цілісної концепції «Я-особистості».

Важливо було сформувати потребу у творчій виконавській діяльності (передусім елементарні, загальні спрямування, установки на творчу діяльність), усвідомлене ставлення до креативності як важливої якості професійної майстерності майбутнього учителя музики, активізувати самостійне мислення.

Загальна (зовнішня) установка визначалась як далекими перспективами вдосконалення професійної майстерності, так і близькими вимогами до студентів у процесі навчання. Далека перспектива – стати справжнім фахівцем своєї справи – може надихнути студентів, захопити їх, активізувати, сприяти формуванню мотивів оволодіння майстерністю. Однак, щоб забезпечити систематичність та цілеспрямованість у роботі, для формування установок ми ставили більш близькі перспективи, зокрема застосування набутого досвіду під час шкільної педагогічної практики або під час мистецьких заходів у вищому навчальному закладі.

На даному етапі експерименту створювались такі ситуації, які актуалізували творчий досвід студентів, переконували в його недосконалості та недостатності, формували потребу і здатність до творчості (креативність) та застосування набутої якості у самостійній діяльності.

Ми прагнули розвивати у студентів мотивацію самовдосконалення, стимулюючи їх до самостійної творчості. Кожний урок ми будували так, щоб студент міг самостійно ставити перед собою і розв'язувати нові завдання. Якщо спочатку ми доручали виконувати прості завдання (проставити нескладну аплікатуру, завершити редагування штрихів), то згодом завдання ускладнювались в художньому відношенні (самостійно зробити аналіз засобів музичної виразності, знайти необхідні прийоми для втілення певного емоційного настрою), а далі ми пропонували самостійно вивчити та інтерпретувати новий твір.

Вивчення механізмів креативності дозволило зробити припущення про те, що основою цієї здатності є одночасна активізація творчого мислення та уяви.

Для розвитку асоціації, уяви, фантазії ми пропонували такі завдання:

Завдання 1. Дати короткий аналіз твору, що вивчається. Охарактеризувати емоційний зміст образів або образу, його ознаки; динаміку розвитку образу та найважливіші засоби художньої виразності, якими це досягається.

Завдання 2. Знайти твори, аналогічні за емоційним змістом, зі своєї програми з диригування, вокалу, хорового класу тощо.

Завдання 3. Знайти твори, аналогічні за емоційним змістом, із суміжних видів мистецтв (поезії, живопису…).

Завдання 4. Придумати назву до творів, запропонованих для ескізного вивчення, читання з листа, на основі опрацювання нотного тексту тощо.

Такі завдання вимагали включення асоціативних зв'язків, добре розвиненої уяви. Виконуючи їх, студенти доходили висновку, що вибір засобів художньої виразності та їх сприйняття залежать від

задуму автора, його емоційного стану та емоційного стану того, хто сприймає.

Велике значення для формування креативності майбутнього вчителя музики має розвиток асоціативних уявлень. Саме асоціативна функція уяви сприяє створенню музикантом того образу, розкриттю того емоційного змісту твору, який найбільше відповідає авторському задуму.

Ми прагнули до того, щоб студент після виконання чи слухання музики міг дати їй хоча б загальну словесну характеристику, а також скромні коментарі на зразок вступного слова, із застосуванням різного роду образних порівнянь, асоціацій. Ми активізували і підтримували прояви творчої самостійності, ініціативи у доборі відповідних до характеру музики асоціативних образів, у прагненні висловити своє ставлення до того чи іншого музичного твору.

Ці своєрідні вправи проводились спочатку в усній формі і тільки на класних заняттях, де педагог упродовж бесіди мав можливість корегувати роздуми студентів. Допомога з боку викладача виявлялась у спрямуванні думки студента на пошуки цікавих порівнянь і асоціацій. Згодом студенти писали рецензії на виступи один одного та інших виконавців.

У рецензії студент давав оцінку тому, як розкритий музичний образ, якими засобами музичної виразності це досягалось, наскільки доцільні обрані засоби, наскільки вони відповідають авторським чи редакторським ремаркам і власне емоційне враження від почутого виконання.

Вагоме місце на цьому етапі зайняло вправляння у самостійному редагуванні студентами нових (для студентів) музичних творів. Твори обирались найрізноманітніші. При редагуванні студентам давались наступні завдання:

1. До вказаного твору розробити різні редакторські варіанти.
2. Виконати твір повністю за тією чи іншою власною редакцією.
3. Визначити найпереконливішу редакцію відповідно музичного образу (спочатку власну, потім – роботу інших студентів) тощо.

Час від часу ми створювали проблемні ситуації, намагаючись показати хибним вибір того чи іншого засобу виразності, обраного студентом при редагуванні і студенту потрібно було довести, «відстояти», обґрунтувати свій вибір.

Деякі завдання виконувались малими групами. Ось одне з них.

Вправа називалась «Дивний телефон» (В. Рагозіна). Основне її завдання – активізувати асоціативне мислення студентів. Вправа нагадує відому гру «Зіпсований телефон», тільки слово, що передається, є асоціацією до почутого. Після того, як коло замкнеться, кожний присутній називає вголос сказане ним слово-асоціацію. Під час обговорення ми просили учасників пояснити, чому виникла та чи інша асоціація.

Активно використовувались також ситуаційно-рольові та ділові педагогічні ігри (студент-викладач, викладач-студент) зі створенням проблемно-пошукових ситуацій; спільно аналізувалась виконавська майстерність студентів свого класу, інших класів, видатних музикантів. На цьому етапі викладач ще частково залишився керівником, але його дії мали консультативний характер. Педагог здебільшого надавав можливість для самостійної творчості.

Практичні заняття, присвячені розвитку креативності у спілкуванні, доцільно проводити у формі ділової гри, у якій виникають різні педагогічні ситуації, з яких студенти повинні самостійно знайти вихід. Наприклад, студенти, які грали роль учнів, задавали багато «несподіваних» запитань щодо того чи іншого жанру музики, творчості того чи іншого композитора тощо. Особливо цікавими виявились запитання від «першокласників». Нерідко вони ставили вчителя в скрутне становище, вимагали миттєвої реакції, творчого виходу із складної ситуації.

Ми виходили з того, що ігрові методи, ділові ігри, проблемні ситуації ставлять особистість в активну позицію, стимулюють ініціативу, самостійність, ведуть до творчого перетворення ситуації, до саморозвитку особистості.

Для розвитку інтерпретаційних умінь студентам доцільно пропонувати такі завдання:

1. Прослухати твір у різному виконанні та зробити порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій (таке завдання давалось спочатку). Пізніше вони повинні були порівняти виконавські стилі (для цього ми використовували вже не один, а декілька творів).
2. Прослухати різні інтерпретації одного твору і порівняти засоби музичної виразності, які використовує кожний виконавець
3. Продемонструвати кілька варіантів власних інтерпретацій певного твору (завдання давалось заздалегідь).

Ми намагались спрямувати увагу студентів на своєрідність музичних образів у кожному із варіантів, а не на окремі деталі. Це, на нашу думку, мало допомогти їм виробити своє ставлення до

твору, знайти власне, оригінальне тлумачення. Ми вважаємо, що порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій музичного твору є дієвим методом активізації такого показника креативності, як відкритість досвіду. Порівняння, без сумніву, збагачує уявлення студента про музичний образ, сприяє розвитку творчого мислення, віднайденню і закріпленню особистісної позиції студента щодо виконання музичного твору.

Значну увагу ми приділяли також таким практичним навичкам, як імпровізація та написання власного акомпанементу. Розвиток здібностей до цих видів діяльності розглядається нами не як самоціль, а як фактор продуктивного формування творчої особистості педагога-музиканта, фактор, що впливає на формування його креативності.

Серед завдань на удосконалення імпровізаційних умінь були такі: у вказаній мелодії змінити по черзі всі засоби музичної виразності (лад, розмір, темп, регістр, штрихи тощо); імпровізувати мелодію на основі певного ритмічного малюнка; використовуючи дану мелодію, варіювати жанр; імпровізація мелодії при незмінному акомпанементі тощо.

Висновки. Отже, можна зробити висновок, що, як зазначають педагоги-дослідники, навчити творчості не можна, але можна створити умови для виникнення, активізації творчого імпульсу. Ці умови – результат систематичного, цілеспрямованого просування студентів у розвитку творчих умінь через засвоєння техніки читання з листа, транспонування, підбір музики по слуху до вищих форм творчих проявів – написання акомпанементу чи твору та імпровізації, а також результат спільної діяльності і особистісного спілкування студентів з педагогом.

Головне призначення комплексу педагогічних впливів у даному випадку полягає в активізації проблемної ситуації: спонукати студента до творчості, використовуючи для цього різні засоби розвитку самостійної активності (на відміну від традиційної педагогіки, коли творчий акт бере на себе викладач). Мета цього комплексу впливів – у духовному розкріпаченні особистості і практичному засвоєнні закономірностей музичної мови в процесі творчого пошуку.

Список використаних джерел та літератури

1. Вайнцвайг П. Десять заповедей творческой личности, пер. с англ. С. Л. Лойко, Ф. Б. Сарнова / П. Вайнцвайг. – М. : Прогресс, 1990, – 187 с.

2. Лук А. Н. Мышление и творчество / А. Н. Лук. – М.: Политиздат, 1976, – 144 с.

3. Маслоу А. Г. Дальние пределы человеческой психіки, пер. с англ. А. М. Татлыдаевой; науч. ред., вступ. ст. и коммент. Н. Н. Акулиной / А. Г. Маслоу. – СПб. : Издат. группа «Евразия», 1997. – 430 с.

4. Педагогічні технології у неперервній професійній освіті : монографія, за ред. С. О. Сисоєвої. – К. : ВІПОЛ, 2001, – 502 с.

5. Роджерс К. Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. Пер. с англ. общ. ред. Е. И. Исениной / К. Р. Роджерс. – М. : Издат. группа «Прогресс», «Универс»; 1994. – 480 с.

6. Фрицюк В. А. Формування креативності майбутніх учителів музики : дис. … канд. пед. наук / В. А. Фрицюк. – Вінниця, 2004, – 180 с.

7. Фрицюк В., Шатковська І. Самоактуалізація майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки / В. Фрицюк, І. Шатковська // Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Серія: Педагогіка. За заг. ред. А. М. Ломаковича, В. Є. Бенери. – Кременець : ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка, – Вип. 6, 2016, – С. 56-67.

Валентина Анатолиевна Фрицюк,
доктор педагогических наук, доцент кафедры
музыковедения и инструментальной подготовки
Винницкого государственного педагогического
университета имени Михаила Коцюбинского,
e-mail: hfrjdcmrf@ukr.net

Василий Николаевич Фрицюк,
преподаватель кафедры музыковедения
и инструментальной подготовки
Винницкого государственного педагогического
университета имени Михаила Коцюбинского,
e-mail: hfrjdcmrf@ukr.net

ФОРМИРОВАНИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В статье раскрыты особенности развития креативности как важной составляющей профессиональной готовности будущих учителей музыки, которая проявляется в различных видах музыкально-педагогической деятельности (в частности, в инструментальном исполнительстве, словесном толковании музыкальных произведений и т.д.). В исследовании изучалась возможность применения различных форм и методов, способствующих формированию креативности у будущих учителей музыки. Разработанная организационно-методическая система позволила создать основу для саморазвития и самосовершенствования личности. Она включала: этапы работы – организационно-информационный, частично-творческий, творческой самореализации; формы работы – индивидуальная и групповая; методы и приемы – диалог, дискуссия, деловая игра, творческие задания и упражнения, моделирование педагогических ситуаций; педагогические условия – развитие творческой мотивации, четкость представлений студентов о сущности креативности, активизация самостоятельной творческо-поисковой деятельности, обеспечение образцов креативного поведения и поддерживающей среды.

Ключевые слова: будущие учителя музыки; креативность, условия развития креативности; методы, приемы.

Valentina Frytsiuk,
pedagogical sciences doctor, associate professor
of musicology department and instrumental training
Vinnytsia State Pedagogical University,
e-mail: hfrjdcmrf@ukr.net

Vasily Frytsiuk,
assistant of musicology department
and instrumental training
Vinnytsia State Pedagogical University,
e-mail: hfrjdcmrf@ukr.net

FEATURES OF CREATIVITY DEVELOPING OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC ART

Introdukcion. *In the paper, the distinctive features of creativity developing as an important component of professional preparedness of intending musical teachers were highlighted.*

Purpose. *The features appear in various types of musical pedagogical activity (in particular, in instrumental performance, verbally interpretations of music etc.).*

Methods. *Theoretical generalization and systematization of the scientific literature, analysis, questioning theoretical analysis.*

Results. *In the paper different forms and methods aimed at forming of creativity in prospective musical teachers were explored. Organizational and methodical system, developed by the authors, assists in creation of the basis for self-development of personality. It included the following: stages of progress – organizational and informational, partially creative, the step of creative self-fulfillment; forms of work – individual and in small groups; methods and instruments – dialogue, discussion, games, modeling of pedagogical situations; pedagogical circumstances – development of creative motivation, clearness of vision within students concerning essence of creativity and augmentation of personal creative-research creativity. The problem of future music teacher's creativity in basic musical instrument class at Music-Pedagogical departments of higher pedagogical institutions of education is being revealed in the paper. The subject, creativity structural components, criteria and determined quality level of future music teacher's are described; pedagogical conditions and methods of Music Pedagogical department students creativity forming are developed.*

Originality. *The main function of the complex of pedagogical influence described in the paper is realized in activization of problematic situation. The essence is to encourage students for creativeness by using different instruments of developing personal activity (unlike traditional pedagogics in which the act of creativity is provided by the teacher).*

Conslusion. *The importance of interrelation between teachers and students according to principals of humanistic psychology was proved (psychological safeness and support).*

Keywords: *future music teachers; creativity, conditions for the development of creativity; methods, techniques.*

References

1. Vaintsvaih P. Desiat zapovedei tvorcheskoi lychnosty, per. s anhl. S. L. Loiko, F. B. Sarnova / P. Vaintsvaih. – M. : Prohress, 1990, – 187 s.
2. Luk A. N. Мышlenye y tvorchestvo / A. N. Luk. – M.: Polytyzdat, 1976, – 144 s.
3. Maslou A. H. Dalnye predelы chelovecheskoi psykhiky, per. s anhl. A. M. Tatlыdaevoi; nauch. red., vstup. st. y komment. N. N. Akulynoi / A. H. Maslou. – SPb. : Yzdat. hruppa «Evrazyia», 1997. – 430 s.
4. Pedahohichni tekhnolohii u neperervnii profesiinii osviti : monohrafiia, za red. S. O. Sysoievoi. – K. : VIPOL, 2001, – 502 s.
5. Rodzhers K. R. Vzghliad na psykhoterapyiu. Stanovlenye cheloveka. Per. s anhl. obshch. red. E. Y. Ysenynoi / K. R. Rodzhers. – M. : Yzdat. hruppa «Prohress», «Unyvers»; 1994. – 480 s.
6. Frytsiuk V. A. Formuvannia kreatyvnosti maibutnikh uchyteliv muzyky : dys. … kand. ped. nauk / V. A. Frytsiuk. – Vinnytsia, 2004, – 180 s.
7. Frytsiuk V., Shatkovska I. Samoaktualizatsiia maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v protsesi profesiinoi pidhotovky / V. Frytsiuk, I. Shatkovska // Naukovyi visnyk Kremenetskoi oblasnoi humanitarno-pedahohichnoi akademii im. Tarasa Shevchenka. Seriia: Pedahohika. Za zah. red. A. M. Lomakovycha, V. Ye. Benery. – Kremenets : VTs KOHPA im. Tarasa Shevchenka, – Vyp. 6, 2016, – S. 56-67.

Отримано редакцією 14.02.2018 р.

УДК 37.159.92

Вікторія Василівна Півень,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Льотної академії НАУ,
e-mail: vita68psh@ukr.net

Микола Ілліч Півень,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри фізичної і психофізіологічної
підготовки Льотної академії НАУ,
e-mail: costaluka011@gmail.com

ОСОБИСТІСТЬ КУРСАНТА ЯК ЯДРО ІНТЕГРАЦІЇ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ ЛЬОТНОГО ВНЗ

У статті на підставі теоретичного аналізу сучасних філософських і науково-педагогічних досліджень розглянуто умови формування психолого-педагогічної компетентності в курсантів льотного ВНЗ. Визначальною умовою цього процесу є здатність курсанта до інтеграції психолого-педагогічних компетенцій та до конструювання власного професійно-освітнього простору. Конструйований ним професійно-освітній простір і його здатність до інтеграції психолого-педагогічних компетенцій забезпечують належний рівень розвитку професійної надійності.

Ключові слова: інтеграція психолого-педагогічних компетенцій, професійно-освітній простір, професійний та особистісний саморозвиток, здібності до конструювання, автодидактичні навички.

Постановка проблеми. Сучасна світова практика розвитку професійної освіти в умовах цивілізаційних змін і пошуку нової освітньої парадигми дедалі більше орієнтується на дві полярні тенденції – універсалізацію й інтеграцію знань з одного боку, та їх науково-технічну спеціалізацію – з іншого. На думку О. Вознюка, універсальна парадигма розвитку є тріадною, тобто вона реалізує тріаду «внутрішнє – межа – зовнішнє». Тріадна логіка змінює норми і критерії отримання наукового знання, що, у свою чергу, є ознакою нової наукової парадигми, а також і нової холістичної парадигми освіти. Нова парадигма освіти є парадигмою духу, що орієнтує на розвиток людини. Ці принципові положення холістичної освітньої парадигми найповніше відповідають синергетичній освітній парадигмі, оскільки орієнтація першої на цілісність, універсалізм, синтез знань, творчість, спонтанність, надситуативність, парадоксальність, трансцендентність реалізує синергетичну природу соціо-космопланетарної дійсності. Тому доцільною є конкретизація холістичної освітньої парадигми за допомогою розроблених аспектів педагогічної синергетики [2]. Водночас постає питання про специфіку інноваційних освітніх процесів і вміння комплексного застосування знань, їх синтезу і самостійного добування, коли перенесення ідей і