

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ І ОСВІТИ ДОРΟΣЛИХ
ІМЕНІ ІВАНА ЗЯЗЮНА

Відділ змісту і технологій педагогічної освіти

**НЕПЕРЕРВНА ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА
XXI СТОЛІТТЯ**

Збірник матеріалів

**XVIII Міжнародних педагогічно-мистецьких читань
пам'яті професора О.П. Рудницької**

Випуск 4 (16)

Київ 2021

Рекомендовано до друку
вченою радою Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна
НАПН України (протокол №2 від 25 лютого 2021 р.)

Неперервна педагогічна освіта ХХІ століття: зб. матеріалів ХVІІІ Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О.П. Рудницької / [наук. ред.: Г.І. Сотська, М.П. Вовк]. – Вип. 4 (16). – К.: Талком, 2021. – 265 с.

Наукові редактори:

Г.І. Сотська, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, заступник директора з науково-експериментальної роботи Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

М.П. Вовк, доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України.

Редакційна колегія:

Н.Г. Ничкало, доктор педагогічних наук, професор, дійсний член НАПН України, академік-секретар Відділення професійної освіти і освіти дорослих НАПН України;

Л.Б. Лук'янова, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, директор Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

Л.О. Хомич, доктор педагогічних наук, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

Н.О. Філіпчук, доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

Ю.В. Грищенко, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України.

Рецензенти:

Аніщенко О.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу андрагогіки Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

Миропольська Н. Є. – доктор педагогічних наук, професор, головний науковий співробітник лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України

У збірнику представлено тези доповідей, презентованих під час Міжнародних мистецько-педагогічних читань пам'яті професора О.П. Рудницької (1 грудня 2020 р. м. Київ), що висвітлюють сучасні проблеми педагогічної і мистецької освіти. Проблематика збірника матеріалів диференційована відповідно до актуальних проблем педагогічної освіти: філософсько-аксіологічні і андрагогічні засади педагогічної освіти; мистецька освіта в Україні і світі; зарубіжний досвід підготовки педагогічного персоналу; педагогічна майстерність сучасного педагога; теорія і практика музейної педагогіки; наукові здобутки дослідників-початківців.

Для наукових і науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів, викладачів, учителів, студентів і магістрантів закладів педагогічної вищої і фахової передвищої освіти, методистів інститутів післядипломної педагогічної освіти.

З М І С Т

Розділ І

ФІЛОСОФСЬКО-АКСІОЛОГІЧНІ ТА АНДРАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

Ничкало Н.Г. РОЗВИТОК ЛЮДСЬКОГО КАПІТАЛУ В ДОБУ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ЗМІН.....	10
Філіпчук Г.Г. ПРОСВІТНИК, СПРАГЛИЙ ДО ВОЛІ.....	15
Сотська Г.І. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....	26
Бондар В.В. СЕРТИФІКАЦІЯ ВЧИТЕЛІВ: НОВІ МОЖЛИВОСТІ ЧИ ВИПРОБУВАННЯ НА СТІЙКІСТЬ?.....	28
Горбенко С.С. ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ ДО ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОЇ ПЕДАГОГІКИ В МИСТЕЦЬКОМУ НАВЧАННІ УЧНІВ.....	31
Кондрицька К.В. ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ НА ОСНОВІ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ.....	33
Коновець С.В. ЗАСТОСУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ МЕТОДІВ У ВИХОВАННІ ЗРОСТАЮЧОЇ ОСОБИСТОСТІ.....	36
Костенко С.В. НАПИСАННЯ ЕСЕ ЯК ТЕХНОЛОГІЯ НАВЧАННЯ ДОРΟΣЛИХ.....	40
Кропочева Н.М. НАУКОВО-ОСВІТНІ РЕСУРСИ МЕРЕЖІ БІБЛІОТЕК: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ.....	43
Кувшинова К.В. СУЧАСНІ ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ Й ТЕХНОЛОГІЇ В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	44
Лозова М.С. ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН.....	47
Медвідь Т.О. ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ ЗБІРКИ «ВЕСНЯНОЧКА» В. ВЕРХОВИНЦЯ (ДО 140-х РОКОВИН ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ АВТОРА).....	50
Ничкало С.А. АКТУАЛЬНІСТЬ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ПАРАДИГМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ І ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ.....	52
Онкович Г.В., Ляліна О.О., Флегонтова Н.М. ДУХОВНІСТЬ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА- ІНОЗЕМЦЯ: З ДОСВІДУ РОБОТИ.....	54

Рогова А.А. ІНСТИТУЦІЙНИЙ АУДИТ ЯК ДІЄВА СИСТЕМА ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ОСВІТИ В УКРАЇНІ.....	60
Соломаха С.О. ЗДОБУТКИ НАУКОВОЇ ШКОЛИ О. РУДНИЦЬКОЇ ЗА ЧВЕРТЬ СТОЛІТТЯ: ІДЕЇ, НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ, ПЕДАГОГІЧНІ ІННОВАЦІЇ.....	63
Шевчук В.Л. ПРОБЛЕМИ СОЦІАЛЬНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЛОДОГО ПЕДАГОГА.....	64
Штапір О.М. ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ЕКОНОМІСТІВ В УМОВАХ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОСВІТИ.....	67

Розділ II
ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ: ТЕНДЕНЦІЇ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ РЕФОРМУВАННЯ

Бєлоусько А.М. ДИДАКТИЧНЕ ПРОЕКТУВАННЯ ЯК СКЛАДОВА МЕТОДИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	69
Вовк М.П. РОЗВИТОК МОВНОКОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СУЧАСНОГО ВИКЛАДАЧА-ДОСЛІДНИКА.....	70
Возненко С.Є. РІЧНИЙ ПЛАН РОБОТИ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЯК СКЛАДОВА СИСТЕМИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ОСВІТИ (з досвіду роботи).....	72
Гатеж Н.В. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИХОВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ.....	75
Гомеля Н.С. НАУКОВО-ДОСЛІДНА РОБОТА СТУДЕНТІВ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ПРОФЕСІЙНО-ОСОБИСТІСНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	78
Грищенко Ю.В. ОРГАНІЗАЦІЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ.....	80
Дідух В.В. ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ДО ВЗАЄМОДІЇ З УЧАСНИКАМИ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ.....	82
Драчук Д.С. КОНЦЕПТУАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧНА МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФІЛОЛОГА-ПРАКТИКА.....	84
Кувшинова О.В. ОСОБИСТІСНО-СОЦІАЛЬНИЙ ТА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ В УМОВАХ ВПРОВАДЖЕННЯ НУШ.....	87

Локшин В.С. ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	90
Мартиненко Л.В. ОСОБЛИВОСТІ СПІЛКУВАННЯ ПЕДАГОГА З УЧНЯМИ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНИХ УЧИЛИЩ.....	91
Мафтин Л.В. СКАУТИНГ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ЗРОСТАЮЧОЇ ОСОБИСТОСТІ.....	92
Мельник Н.О. ВПРОВАДЖЕННЯ ОРФ-ПІДХОДУ В ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДО ПРАКТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ТА ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	95
Тринус О.В. ПРОФЕСІЙНЕ САМОВИХОВАННЯ СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ.....	98
Ходаківська С.В.. ПЕДАГОГІЧНА ПРАКТИКА У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНО-КОМПЕТЕНТНОГО ВЧИТЕЛЯ.....	100
Ходацька О.М. РОЗВИТОК ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ ВЧИТЕЛЯ-ФІЛОЛОГА ТА КРЕАТИВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....	102
Шульга А.В. ПРОБЛЕМИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.....	105
Розділ III	
МИСТЕЦЬКА ОСВІТА У ВИМІРАХ СУЧАСНИХ МОДЕРНІЗАЦІЙНИХ ЗМІН	
Андрич В.І. НАУКОВО-ПОШУКОВИЙ ПРОЕКТ З ЕЛЕМЕНТАМИ ЕТНОГРАФІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ «ВИШИВАНИЙ БАНИЛІВ, ЩО НАД ЧЕРЕМОШЕМ».....	110
Андрієвська М.О. ВІДМІННОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ Й ЗА КОРДОНОМ.....	115
Богданюк В.В. ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ БУКОВИНСЬКОГО КРАЮ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	118
Волинська О.С. ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ ГАЛИЧИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.....	120
Гулейкова І.О. МИСТЕЦЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА Ф. КОЗАЧИНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ. ХХ СТ.....	121
Дерда І.М. МУЗИКА У ЛІТЕРАТУРНО-ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ.....	123

Жаворонкова М.І. ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА ПОПУЛЯРИЗУЄ ТА ЗБЕРІГАЄ МИСТЕЦЬКІ НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ БУКОВИНИ.....	126
Жеревчук І.М. ДИСТАНЦІЙНІ ФОРМИ НАВЧАННЯ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН.....	128
Ірклієнко В.С. ПЕДАГОГІЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	131
Калієвський К.В., Синюк В.А. ДІАЛЕКТИЧНИЙ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЖИТТЯ І МИСТЕЦТВА У ТВОРЧІЙ ВЗАЄМОДІЇ КЕРІВНИКА ХОРЕОГРАФІЧНОГО ГУРТКА І ВИХОВАНЦЯ.....	127
Ключинська А.В. СПЕЦІАЛІЗОВАНА МИСТЕЦЬКА ШКОЛА-ІНТЕРНАТ – ІННОВАЦІЙНИЙ ОСВІТНІЙ ЗАКЛАД.....	132
Котирло Т.В. ЗМІСТ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ОСВІТИ В СПЕЦІАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ ХХ СТ.....	137
Косенко П. Б. ПОДОЛАННЯ СТЕРЕОТИПІВ ПЕДАГОГІЧНОГО МИСЛЕННЯ ЩОДО ФОРМ І МЕТОДІВ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	139
Лисакова І.В. МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОГО КЛАСУ.....	141
Лобач О.О. ПРАКТИЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	144
Павленко Ю.С. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ТАНЦІВ (SOCIALDANCE) В УКРАЇНСЬКОМУ ТАНЦЮВАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ.....	146
Палеха О.М. УДОСКОНАЛЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	148
Пер'ян В. С. ДИСТАНЦІЙНЕ ХОРОВЕ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ У МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ БУКОВИНИ В УМОВАХ СВІТОВОЇ ПАНДЕМІЇ.....	150
Приходько Н.І. ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ СТАБІЛЬНОСТІ В УЧНЯ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ.....	152
Побережна Я.І. ХОРОВА КАПЕЛА ІМЕНІ О. КОШИЦЯ НЕ ВІДЗНАЧИЛА 50-ЛІТТЯ ІСНУВАННЯ.....	154
Підлубна Ю.В. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА ДО РОЗВИТКУ	

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ ЖІНОЧОГО ГОЛОСУ	155
Твердохлібова Я.М.	
ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА.....	158
Ткач М.М.	
ПЕДАГОГІЧНА ДІАГНОСТИКА РІВНІВ СФОРМОВАНOSTI ПРОФЕСІЙНОГО СВІТОРОЗУМІННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	161
Флегонтов Ю.К.	
ВИХОВАННЯ ІНТЕРЕСУ ДО ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В УЧНІВ ГІМНАЗІЇ.....	165
Ханова О.В.	
ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ ДО ВПРОВАДЖЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ПТЗО.....	166
Чуриков Є.С.	
СУЧАСНЕ ВАЛТОРНОВЕ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧOSTI ПРОВІДНИХ ВИКОНАВЦІВ.....	167
Щербіна І.В.	
МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ КОМПЕТЕНЦІЙ BEL SANTO N. ПАРПОРА.....	172
Р о з д і л І V	
ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА	
Акпарова Г.Т.	
ЕТНОКУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННЫХ КЮЕВ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА.....	175
Асылбекова А.М.	
ОБРАЗ АБАЯ В КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ.....	178
Ергалиева Р.	
ТРАДИЦИОННЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ КАЗАХСКОГО НАРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ЗЕЙНЕП ТУСИПОВОЙ.....	183
Кобюк Ю.М.	
МОДЕЛІ ЕФЕКТИВНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В УНІВЕРСИТЕТАХ АВСТРАЛІЇ.....	186
Манжула О.Н.	
ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЕТСКИХ ФОРТЕПИАННЫХ ЦИКЛОВ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА.....	189
Постригач Н.О.	
МЕХАНІЗМИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ У КРАЇНАХ ПІВДЕННОЇ ЄВРОПИ.....	193
Романюк С.З.	
СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ.....	196

Смаилова И.Т. СОВРЕМЕННЫЙ КАЗАХСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ: ОТ ПОДПОЛЬЯ К РЕНЕССАНСУ.....	199
--	-----

РОЗДІЛ V

ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК СИСТЕМА ПРОФЕСІЙНО- МИСТЕЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ

Акатріні В.М. МУЗИКА В ЧЕРНІВЦЯХ – ДРУГЕ ВІДКРИТТЯ.....	203
Бойко Л.Ю. ОСВІТНІ КОМІКСИ ЯК ЕЛЕМЕНТ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....	208
Бойко Т.І. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	211
Броннікова В.Б. ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	213
Головань М.О. ВИКОРИСТАННЯ SMART-ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНИХ МОВ.....	216
Горюнова О.М. УПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ STEM-ОСВІТИ У ВИКЛАДАННЯ МАТЕМАТИКИ, ФІЗИКИ, ІНФОРМАТИКИ.....	218
Квасецька Я.А. ЦІННОСТІ У ДОШКІЛЛІ УКРАЇНИ: ТРАДИЦІЇ І ПРІОРИТЕТИ.....	220
Дзюба В.О. СТВОРЕННЯ ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА ГІМНАЗІЇ НА ОСНОВІ СТАНДАРТІВ БЕЗПЕЧНОЇ І ДРУЖНЬОЇ ДО ДИТИНИ ШКОЛИ.....	222

РОЗДІЛ VI

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА – ПРОБЛЕМИ, СЬОГОДЕННЯ, ПЕРСПЕКТИВИ

Караманов О.В. РОЛЬ «МУЗЕЇВ НОВОГО ТИПУ» В ОРГАНІЗАЦІЇ ПЕДАГОГІЧНО- ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	224
Топилко О.В. МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА В УМОВАХ КАРАНТИНУ. ВИКЛИКИ ЧАСУ.....	226
Філіпчук Н.О., Загайська Г.М. МІСЯ МУЗЕЇВ ЗАКОРДОННОГО УКРАЇНСТВА.....	230

РОЗДІЛ VII
НАУКОВІ ЗДОБУТКИ ДОСЛІДНИКІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

Балейма В.А.				
ПРОБЛЕМА	МОРАЛЬНОГО	ВИХОВАННЯ	МОЛОДШИХ	
ШКОЛЯРІВ.....				231
Гомеля Н.С., Коваленко А.С.				
ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ВИРОБНИЧОГО НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ				
КУХАРІВ.....				233
Драпач Є.В.				
ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ				
ГРИ НА ВІОЛОНЧЕЛІ.....				234
Іщук О.О.				
ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІВ У				
КРАЇНАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ.....				235
Максумова С.С., Ескендиоров Н.Р.				
ПРОБЛЕМЫ	СОВРЕМЕННОГО	СОЦИУМА	В	ПОСТАНОВКАХ
МОЛОДЕЖНОГО ТЕАТРА.....				238
Синчук Г.А.				
ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ УЧНІВ ШКІЛЬНОГО				
ВІКУ: ФІЗІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....				242
Соловійов О.В.				
ПІДГОТОВКА ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ ДО УЧАСТІ В				
ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПРОЄКТАХ (НА ПРИКЛАДІ ПРОДЮСЕРСЬКОГО ЦЕНТРУ				
«GOLDEN SOUND».).....				243
Таньмова Е.А.				
«ХОРОШО ЖИВЕМО». ТВОРЧЕСТВО Р. НУРЕКЕЕВА.....				246
Ткаченко К.І., Вишегородська Я.І.				
ЗНАЧЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНОЇ СПАДЩИНИ С. ШЕВЧЕНКА У ВИХОВАННІ				
МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ.....				249
Тараненко Ю.П., Валієва П.М.				
СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ В АМЕРИЦІ: НАПРЯМИ, ШКОЛИ, СЕРТИФІКАЦІЯ.....				251
Тараненко Ю.П., Марфіян К.М.				
РЕГІОНАЛЬНИЙ ФОРУМ-ФЕСТИВАЛЬ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА				
ІМ. А. К. САРКІСЯНЦА	«BERDANCE»	ЯК	КАТАЛІЗАТОР	
ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА БЕРДЯНЩИНИ.....				253
Цянь Сюй				
ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ КОНЦЕРТНИХ				
ВИКОНАВЦІВ.....				255
Чайка О.М.				
ТЕНДЕНЦІЇ	РОЗВИТКУ	НАЦІОНАЛЬНОГО	ВОКАЛЬНО-	
ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО	БАНДУРНОГО	МИСТЕЦТВА	У	КУЛЬТУРНО-
МИСТЕЦЬКОМУ	СЕРЕДОВИЩІ	СУЧАСНОЇ	УКРАЇНИ.....	256
АВТОРИ ЗБІРНИКА.....				259

Розділ I
ФІЛОСОФСЬКО-АКСІОЛОГІЧНІ ТА АНДРАГОГІЧНІ
ЗАСАДИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

УДК 64.01:005.93:339.9:043.86

Н.Г. Ничкало, м. Київ

РОЗВИТОК ЛЮДСЬКОГО КАПІТАЛУ
В ДОБУ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ЗМІН

На початку XXI ст. особливої актуальності набуває цілісне вивчення проблем розвитку людського капіталу у філософському, соціологічному, психологічному, педагогічному, соціально-економічному, мистецькому, наукознавчому та інших аспектах з урахування результатів відомих досліджень з теорій соціального, інтелектуального, культурного капіталу. В епіцентрі кожного з них – саме Людина. Вона формується й розвивається впродовж життя не фрагментарно, а цілісно. На її свідомість, світогляд, конкретні кроки і дії на різних життєвих етапах впливає сукупність чинників. Безумовно, теорії людського, соціального, інтелектуального, культурного капіталу неможливо й недоцільно розглядати автономно. Адже контекст людиноцентризму (за В. Кременем та В. Ільїним) стає ключовим. Лише за умов гармонізації, цілісного підходу вони можуть впливати на якість життєдіяльності людини.

На нашу думку, це також потребує врахування результатів досліджень зарубіжних і вітчизняних вчених з проблем міждисциплінарності педагогіки та її субдисциплін. Водночас наголосимо – мистецької педагогіки. У філософсько-педагогічному осмисленні цього складного процесу винятково важливу роль відіграв польсько-український форум «Interdyscyplinarność pedagogiki i jej subdyscypliny» (Краків, 2013) [7]. На наше переконання, мистецька педагогіка, методологічно обґрунтована й введена в науковий обіг професором Оксаною Рудницькою, відкриває нові напрями міждисциплінарних наукових пошуків. Адже має неодмінно зростати вплив мистецтва на суспільний розвиток в умовах різних криз, пандемій, викликів і загроз, спричинених суперечностями й хибними діями людини. Місія мистецтва – впливати на одухотворення людини, її духовний світ, творчу активність і спонукати до благородних дій.

О. Рудницька зазначала, що «інноваційна педагогічна діяльність завжди пов'язана з відмовою від штампів, стереотипів у навчанні, вихованні та розвитку учнів, виходить за межі чинних нормативів, передбачає виявлення особистісно-творчої, індивідуальної позиції вчителя, спрямована на створення нових технологій. Інновації можуть народитися у процесі практичної роботи окремих учителів, а можуть бути результатом теоретичного пошуку науковця, який аналізує та узагальнює педагогічні знання та залучає до їхнього осмислення досягнення суміжних наук [4, с. 15].

В умовах динамічних глобалізаційних процесів, коли гостро постали питання виживання людства, необхідності упередження екологічних і технологічних катастроф, боротьби за мир, збереження і розвитку цивілізації, міжнародні організації об'єднують зусилля у розв'язанні багатьох питань щодо людського капіталу. Якщо

звернутися до сутності поняття «людський капітал», то, на перший погляд, все ніби просто – людина і капітал (у різному їх розумінні). Кожне із цих слів має своє глибоке семантичне значення, викладене в різних енциклопедіях і словниках: і філософське, і соціологічне, і економічне, і психологічне, і педагогічне, і соціально-культурне. З часом приходить розуміння й глибоке усвідомлення важливості міждисциплінарності як у вивченні цієї проблеми, та і в її конкретному розв'язанні з урахуванням сукупності чинників на міжнародних і національних рівнях.

Наголошуючи на необхідності культивувати інтегральне мислення та плюралізм змісту, автори Ювілейної доповіді Римського клубу: «Старий Світ приречений, Новий Світ неминучий!», констатують, що багато університетів «просувають конкретні школи думки» замість того, щоб «пропонувати молодим розумам увесь спектр суперечливих і комплементарних перспектив» [3]. Врахування цього положення в нашій державі потребує звернення до нової філософії освіти, забезпечення випереджувального підходу до визначення змісту навчання та його оновлення з урахуванням результатів наукових досліджень, нових потреб і прогностичного бачення.

Цілісний світогляд має формуватися відповідно до «нового Просвітництва», головні ідеї якого – гуманізм, відкритий розвиток, сталість і турбота про майбутнє, а також баланс, зокрема: між людиною і природою, між стабільністю і швидкістю змін (адже прогрес не має сприйматися як самоціль); між індивідуальним та колективним, які мають бути збалансованими, а держава покликана встановлювати в економіці правила для ринків, а не навпаки [3]. Повертаючись до тези «грамотності щодо майбутнього», наголосимо на важливості рекомендацій з використання інформаційних технологій для поліпшення зав'язків між людьми, базуватися на універсальних цінностях та повазі до відмінностей у культурі, фокусування на сталості економічного розвитку; культивування інтегрального мислення (не обмежуватися аналітичним мисленням). Доцільно враховувати плюралізм змісту, пропонуючи молодим людям увесь спектр суперечливих та комплементарних перспектив [3, с. 10].

На наше переконання, теорії людського капіталу, педагогіка праці і «нове Просвітництво» тісно пов'язані із світом праці людини, адже, за Яном Павлом II, «світ праці» – то водночас означає «світ людський» [8, с. 85].

Саме з категорією праці пов'язані всі сфери життєдіяльності людини й галузі наукового знання. Цю категорію досліджують філософи і соціологи, педагоги і демографи, медики і біологи, економісти і політологи, історики і географи, екологи і менеджери. Так, філософи розглядають працю як синтетичну категорію, що характеризує «специфічну, властиву людині форму діяльності, спрямовану на освоєння і перетворення (згідно з власними цілями, інтересами і потребами) природного середовища, поліпшення соціальних відносин (соціальна праця) або створення нових цінностей (творча праця). Праця може тлумачитися генералізуючим чином (праця як узагальнююче поняття щодо усіх інших різновидів людської активності, яка може порівнюватися із творчістю і вважатися відмінною від останньої). У цьому випадку «праця – відтворення усталеного, рутинного, а творчість – породження нового, такого, що може в принципі не мати аналогів» [6, с. 514]. Звертаючись до філософського визначення праці, наголосимо на глибині й всеосяжності праці, від якої залежить соціально-економічний поступ і майбутнє кожної держави.

Поняття праці як узагальненої назви для низки дій, важливих для існування індивіда і громади, почало формуватися досить пізно. Фома Аквінський працею вважав усі дії, які мають на меті заробіток. Лише характерне для доби Ренесансу зацікавлення особистістю сприяло формуванню сучасного поняття праці. Це знайшло відображення у поглядах багатьох письменників. Їхні концепції від початку XVI ст. цікавили наукову спільноту і знаходили вираження у різноманітних публікаціях» [1, с. 23].

Т. Новацький робить науково обґрунтований висновок про те, що головна заслуга у піднесенні престижу праці належить засновникові політичної економії Адамові Сміту. Дослідивши причини зростання національного багатства, він обґрунтував положення, що основою цінностей і багатства є праця. Результати його досліджень стали, певною мірою, поворотним пунктом у трактуванні праці. Вчений звертається до трьох теорій широкого розуміння людської праці, що з'явилися у XIX ст. Творцем першої з них був француз Шарль Б. Дюнуаї (1786–1862). Сенс праці він вбачав у діях, спрямованих на перетворення неживої матерії, водночас звертав увагу на аналогію з діями, зверненими на виховання людей, що відбуваються в різних інституціях [1, с. 24]. Засновник ергономіки польський вчений Войцех Ястшембовський (1799–1882) досить широко розглядав поняття праці. Він наголошував: наука про працю не має бути однобічною (тут вченим закладено ідею міждисциплінарності). Іспанець Мартін Мелітон (1844–1908) був «третім важливим теоретиком праці». Він розумів працю людини «як комбінацію рухів організму й розуму, які скеровані на розвиток людини, досягнення успіху та вдосконалення самої людини» [1, с. 25]. Цей вчений також досліджував питання розподілу праці.

Від тих часів, коли ці теоретики праці XIX ст. обґрунтували своє бачення цієї надзвичайно важливої проблеми, минуло майже півтора століття. Відбулося багато великих війн, сталися значні економічні й соціально-культурні зміни, набув стрімкого розвитку науково-технічний прогрес, з'явилися нові галузі наукового знання, народилися нові теорії і концепції.

Італійський учений, підприємець і громадський діяч, засновник і президент Римського клубу Ауреліо Печчеї (1908–1984) обґрунтував шість стартових цілей для людства. Вони спрямовані на «стимулювання більш відповідальної людської поведінки в повсякденному житті, в політичних справах, у науково-дослідних пошуках». Назвемо ці стартові й водночас стратегічні цілі: «зовнішні межі»; «внутрішні межі» (ідея необхідності розкриття нових потенційних можливостей людини); культурна спадщина; світове співтовариство; середовище проживання; виробнича система. Червоною ниткою в його праці проходить думка: реалізація цих шести стартових цілей потребує людської особистості, її творчої діяльності, розумних цілеспрямованих дій.

Саме в творчій, креативній праці людина активно діє, самовдосконалюється, не зупиняється у своєму розвитку. У неї народжуються нові й нові мрії, які зміцнюють її сили, енергію, прагнення до творчості, до активної діяльності. «Мрії є генератором психічної і духовної енергії. Мрії надають сенс життю, відкриваючи перспективи для реалізації ідей», – писав Т. Новацький. «Мрії дають нам можливість побачити, виразити наші бажання і ступінь можливості їхньої реалізації. Це має велике значення для наших подальших дій, оскільки у мріях прагнення можуть перетворитися на конкретну мету з поетапними кроками для її досягнення. Мета стає реальністю завдяки визначенню способу її досягнення. Цей спосіб народжується у

мріях і способах знаходити шляхи й засоби для реалізації власних мрій» [2, с. 45]. Як бачимо, мрія і дія тісно пов'язані. Адже без дії, без цілеспрямованої праці людини у різних сферах життєдіяльності мрія може стати нездійсненою і померти.

Ці положення, обґрунтовані видатним вченим другої половини ХХ – початку ХХІ ст., органічно пов'язані з гуманістичними ідеями теорії людського капіталу і педагогіки праці як субдисципліни педагогічної науки.

В умовах стрімкого розвитку глобалізаційних та євроінтеграційних процесів, на початку ХХІ ст., особливого значення набуває теорія людського капіталу. Вона була теоретично обґрунтована і введена в науковий обіг на межі 50–60-х років минулого століття. Творці цієї теорії Гері Стенлей Беккер (Gary Stantey Becker) і Теодор Вільям Шульц (Theodor William Schultz) були удостоєні Нобелівської премії. Г. Беккер – професор Колумбійського і Чикагського університетів. Він застосував методи економічної теорії для опису аспектів людської поведінки, що раніше вважалося сферою соціології і демографії. У працях «Людський капітал» (Human Capital, 1964) і «Трактат про сім'ю» (G. Becker. A Treatise on the Family, 1981) він обґрунтував теорію раціонального економічного вибору на основі власного інтересу індивіда, що визначає більшу частину людської діяльності, навіть явно нееконімічній (створення сім'ї) [6, с. 791]. Ці вчені теоретично довели, що людина і її творча думка – це велика сила, яка надихає на поступ. За висновком Т. Шульца, освіта, професійна кваліфікація, розвинуті таланти, здоров'я, що розуміються як поняття людського капіталу, мають конкретну економічну вартість. Інші економісти започаткували деякі нові елементи цієї теорії, чим розвинули її. Витрати на освіту і навчання часто розглядаються як інвестиції в людський капітал (Г. Беккер) [6, с. 791]. Доречно згадати, що положення щодо шкільного і професійного навчання як інвестиції першим обґрунтував І. Вільх (I. Welsh) [6, с. 179].

Поняття «людський капітал» дослідники розглядають за такими трьома рівнями: особистісному, мікроекономічному та макроекономічному.

У процесі різнобічної господарської діяльності людина виконує багато різних функцій. Це відповідає теорії human capital. Три функції дослідники вважають ключовими, тобто: а) використання продуктивних засобів, що вже існують; б) створення нових ідей, теорій, засобів і технологій; в) обґрунтування і реалізація інноваційних шляхів їх застосування в різних сферах життєдіяльності людини, соціальних інститутів, різних господарських галузей. Ці функції динамічно розвиваються, вони тісно взаємопов'язані й оновлюються на різних історичних етапах. Наголосимо також на винятково важливому значенні теорії людського капіталу для вивчення в сучасних соціально-економічних умовах комплексу досить складних питань щодо забезпечення раціональної зайнятості різних категорій населення та оптимального функціонування ринку праці. Маємо визнати: в Україні це є болючою проблемою, про що свідчить офіційна статистика.

Стрімкий розвиток глобалізаційних та інтеграційних процесів породжує нові виклики в усіх сферах життєдіяльності суспільства і передусім – в освітній. В усіх цивілізованих країнах здійснюється інтенсивний пошук нових моделей розвитку освіти, нетрадиційних підходів до їх впровадження на основі інформаційних, телекомунікаційних, цифрових технологій. Гостро постають питання взаємозв'язку освітніх систем та підсистем, що розвиваються на різних континентах, а також щодо їх багатомірності і порівнюваності, а також забезпечення взаємного визнання їх продукту.

Добре відомо, що освітнім продуктом є конкретна людина, підготовлена до активної високопрофесійної діяльності в різних галузях промислового, сільськогосподарського виробництва і сфери послуг. Йдеться про головне – людський капітал, від духовних, морально-етичних і професійних якостей якого залежить майбутнє кожної держави. Саме цій проблемі була присвячена Генеральна Конференція Міжнародної організації праці, її 88 сесія 2000 р. У прийнятому міжнародному документі – «Висновку про розвиток людських ресурсів і підготовку кадрів» – зазначено, що система професійної кваліфікації повинна мати тристоронній характер і забезпечувати доступ для працівників та будь-яких осіб, які бажають навчатися. Вона має охоплювати як державні, так і приватні навчальні заклади, і при цьому постійно оновлюватися, забезпечуючи людині можливість у будь-який момент розпочати або завершити навчання в системі освіти і підготовки кадрів упродовж усієї професійної кар'єри.

Неперервність освіти на початку XXI ст. зумовлює необхідність посилення ролі професійної освіти як динамічної системи, що здійснює активний вплив на подальший розвиток економіки, забезпечує випереджувальну професійну підготовку і взаємозв'язок усіх видів і рівнів професійної освіти. Науково-технічний прогрес, широке впровадження наукоємних, інформаційних технологій спонукає до значного підвищення якості професійної підготовки кваліфікованих робітників, її фундаменталізації та забезпечення її гнучкості.

Отже, формування людського капіталу – це глобальне загальнодержавне завдання. Його реалізація потребує цілісної й послідовної державної політики. Тут необхідна синергія, дії на загальнодержавному рівні не можуть бути фрагментарними або ж спрямовуватись лише на окремі системи й підсистеми освіти. В нашій державі проводиться значна робота, спрямована на законодавче забезпечення формування і розвитку людського капіталу. Прийнято відповідні Закони України, державні програми і концепції щодо розвитку професійної освіти і навчання. На жаль, у їх виконанні немає послідовності, соціальної відповідальності, усвідомленого прагнення до забезпечення інвестування у «шкільне і професійне» навчання. Ці та інші чинники поряд з недофінансуванням цієї галузі призводять до помітного розриву між тим, що задекларовано у багатьох документах, і станом цієї проблеми в реальному житті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Новацький Тадеуш В. Людська праця. Аналіз поняття / пер. з польськ. Юлії Родик. – Львів, Літопис, 2010. – С. 23-25.
2. Новацький Тадеуш В. Світ мрій / Тадеуш В. Новацький: пер. з польськ. І.А. Аскерової; наук. ред. Н.Г. Ничкало. – К.: Вид-во Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, 2011. – С. 45–56.
3. Римский клуб, юбилейный доклад. Вердикт: «Старый Мир обречен. Новый Мир неизбежен!» / Малахов, А. «Come on!» – юбилейный доклад Римского клуба, Weizsaecker, E., Wijkman, A. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://malakhov.link/come-onreport> (дата обращения: 26.06.2019).
4. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
5. Філософський енциклопедичний словник. – Національна академія наук України. Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди. – К.: Абрис, 2002. – С. 514.
6. Britannica: настольная энциклопедия: в 2 т. – Том I. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 2327 с. – С. 179, 791.

7. Interdyscyplinarność pedagogiki i jej subdyscypliny / Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Akademia Pedagogiki Specjalnej im. M. Grzegorzewskiej w Warszawie, Instytut Technologii Eksploatacji / PIB w Radomiu; red.: Z. Szaroty, F. Szloska. – Radom: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploatacji, 2013. – 815 s. – (V польсько-український форум, 24-26 вересня 2013 р.).

8. Jan Paweł II. Nie lękajcie się... Myśli o życiu we współczesnym świecie. Wybór Alexandra Hatcher. Prószyński. S-ka SA. – S. 85.

УДК 37.011.3-051

Г.Г. Філіпчук, м. Київ

ПРОСВІТНИК, СПРАГЛИЙ ДО ВОЛІ

Коли виникає внутрішня чи суспільна затребуваність публічно висловитися про людину, яку добре знали, з якою спілкувалися, творили, мріяли, дискутували і сперечалися, солідаризувалися і просто жили, то за нею приходить якась Гайдеггівська тривога, що виникає з напруженості між тобою і тим, про кого насмілюся висловитися. Адже усвідомлюєш, що залишишся тільки з прагненням дістатися до його «істинності», яка знаходиться там, за обріями, які є недосяжними.

Такий стан мене супроводжував, коли вирішив оприлюднити певні згадки про достатньо помітну особистість передусім в українському соціокультурному просторі. Говорити, писати про Олександра Пономаріва є рідч доволі відповідальною, зважаючи на багатогранність його світопочувань і діянь. Знадобиться значна синергія багатьох, щоб висвітлити життєтворчість і активну громадську діяльність задля суспільного блага патріарха національного просвітництва, захисника і творця рідного Слова, талановитого педагога і громадянина. Тому торкатимуся лише тих сторін, які впливали на суспільну думку, формували ціннісні орієнтири, особливо молоді. Це буде суто суб'єктивне бачення та сприйняття сенсів і практичних доробків, з якими він представ «перед лицем неprisутнього Бога». І хоча кожен із нас має право на «свою правду», мушу привернути увагу до загальної етичної проблеми, яка стосується нині суцїх. Вона нагадує в цьому розкуйовдженому світі про зростаючу грізну небезпеку для людини, народу, світової спільноти – не спокуситися на летаргійний стан, сонливість буття і забуття. Чіпко мусимо триматися за код особистої і національної пам'яті, зберігати тяглість у взаєминах з ближнім, родом і своїм народом, бо саме в ній міститься архетип буття (за Т. Шевченком) для «мертвих, живих і ненароджених». А тому варто наvertатись час від часу до постатей, які привнесли в наше життя не взірці вдоволеного, але марнотного існування, а справжній експансивний рух до правди, гідності, волі, звитяг і перемог. Відколи знаю Олександра Пономаріва коловерть його буднів нуртувала саме в цих значимих реперних символах. Саме вони зіткали для нього нішу мисленневої, почуттєвої, громадянської і національної свободи. Хоча заради істини мушу стверджувати, що він не міг і не прагнув до якоїсь ефемерної абсолютної волі від усякого сенсу, що означало б для нього порожнечу, безмовність, безпам'ятство, безцільність. Обов'язок служіння українській справі спрямляли час, мрію, працю, емоцію у певне світоглядне і творче річище. Він нею і для неї жив, що видавалося помітним навіть тоді, коли поринав у світ інших культур, літератур.

Справді, прекрасні переклади видатного грецького поета Діонісія Соломоса (1798–1857) також народжувалися неспроста. Не лише досконалі форми змушували

Олександра Даниловича, читаючи, аналізуючи, осмислюючи творчість цієї знакової особистості. У життєтворчості Соломоса були закладені ті ціннісні виміри, що завжди були співзвучними й суголосними його душевному стану. Грецький просвітник, поет і прозаїк, отримавши блискучу освіту в Італії, володів розмаїтими достоїнствами, які привертали увагу багатьох дослідників, критиків, представників мистецько-літературних кіл. Проте в зазначеному антологічному збірнику акценти розставляються таким чином, що весь час нагадують сучасникам про сутність днів і дінянь сьогоднішніх. Думаю, що актуалізація творчості Соломоса не була випадковістю, оскільки із озвучених тем, здається, була зіткана вся життєва дорога О. Пономаріва. Очевидно, тим він і цікавий, що стиль його професійної, педагогічної, художньої творчості чи громадської діяльності був просякнутий безперервними «примірками» до «своїх» соціокультурних, політичних реалій і злободенностей. Він був майстром перекладу на сучасну громадянську матрицю української нації, оскільки відшукував ті значущі високохудожні контенти, які містили близькі для нашого буття сенси. Тому добре розумію мотиваційну налаштованість Олександра Даниловича на «переклад», зокрема цього літературного аристократа, фундатора новогрецької мови, який не лише талантом, але й передусім своєю патріотичністю, народністю, громадянською відвагою заслужив повагу свого народу, шанобливе ставлення «інших» до сформованих ним ідеалів. Воля для рідного народу, свобода й незалежність батьківщини, непримиренність до ворогів і зайд, що посягли на суверенність прав і національне самовираження людини – все це священні символи, які були стрижневими основами для його творчості і боротьби, природньо впліталися в канву життєвих позицій і установок нашого вдумливого просвітителя і навчителя – невтомного борця за ствердження української мови, духовного і державного суверенітету українства. Кажу про це, не опираючись на припущення і домисли, а знаючи цього справжнього національного будителя по багаторічній роботі в Центральному правлінні ВУТ «Просвіта» імені Тараса Шевченка, де він жив і творив, безкомпромісно боровся і оберігав українське «Я». Сповідував ідеї «X Заповідів УНП» Миколи Міхновського, усвідомлюючи, що боротися слід проти чужоземців не тому, що вони чужоземці, а тому, що вони визискувачі. А клич «Україна для українців!» завжди сприймався ним як громадянський обов'язок вигнання «звідусіль з України чужинців-гнобителів» [2, с. 212].

Як і його ідейний натхненник М. Міхновський, він був оборонцем українського Духу. Був непримиренним до зайд і поневолювачів, ренегатів, зрадників і перевертнів-відступників, що поганяють батьківську госпуду чужинською мовою і справою. Завжди пам'ятав, що «боротьба культурна уважається так же відповідною, як і боротьба фізичною силою» [3, с. 173].

Саме таким одержимим і непоступливим щодо українськості сприймається професор Пономарів і на рівні просвітницької та громадсько-політичної діяльності, і в професійному середовищі, потужно впливаючи на зріст національної і державницької свідомості різних верств населення, особливо молоді, пам'ятаючи класичне педагогічне правило (за Дистервегом), що «ніхто не може дати іншому того, чого не має сам, так і не може розвивати, виховувати і навчати інших той, хто сам не є розвинутим, вихованим і освіченим... Будь сам вихований у широкому сенсі цього слова – тоді ти неодмінно станеш вихователем в істинному смислі слова».

Проте освіченість і вихованість ним сприймалися не як абстраговані ціннісні категорії, а такі, що опираються на глибинні витoki національної культури, історії і

традиції, добре усвідомивши – обереги нашої ідентичності вміщені в українській державності, рідномовності, націокультурності, родовідності пам'яті, віротрадиційності. Адже він вважав, що етнотероризм, етносприйнятність, етнозбайдужість, колабораціонізм позбавляють суспільне буття нації продуктивності, державну політику цивілізаційності і конкурентоспроможності, народ – моральності і культуровідповідності, освіту і виховання – гуманності, правдивості і творчості. Такі народи, що не опираються на власну культуру, рідну мову, Фіхте називав мертвими. Тому перекладаючи новогрецьку поезію Соломоса, Олександр Пономарів окреслив низку актуалітетів, які переживалися в спадку минулого, творчості сучасного, інноваційності і перспективі майбутнього. Ідеал боротьби за національну і політичну свободу грецького народу, що був лейтмотивом поезики відомого грецького пасіонарія, переживався з українською темою визвольних змагань різних історичних періодів. Був близьким для інших народів і тому натхненний твір «Гімн Волі», перекладений і виданий французькою, італійською, англійською мовами, строфи якого пізніше (1864) стали національним славнем Греції. У перекладі Пономаріва він прозвучав так: «Пізнаю твій меч іскристий, / Що в борні нас окрилив. / Пізнаю твій зір вогнистий, / Що всю землю спопелив. / З грецьких ти кісток постала, / Невпокорена, свята. / Знов, як перше, мужня стала. / Слався, Воле золота!» [4].

Його симпатії до грецького поета формувалися не лише завдяки тому, що той став співцем національно-визвольної революції (1821–1829), але й з інших причин. Передовсім це торкалося мовотворчої проблеми, оскільки на відміну від багатьох діячів революції Соломос почав писати на живій народній мові, ставши творцем новогрецької мови (димотики), що проклала свій складний шлях до істини, несучи в собі прадавні скарби історії, героїку народних пісень, ідеали і прагнення грецької свободи, людської волі. Безумовно, високість волелюбства єднала цих двох особистостей таких різночасових, різноплемянних, різномовних, але надмір близьких за своїми поглядами на світ. Те, що перекладав, озвучував О. Пономарів, несло в собі певні сенси, які торкалися чутливих сторін життя людини, народу, держави. Безперечно, мірилом прискіпливого вибору творів зарубіжних митців слугували ідеали великих українців. Завжди ця «примірка» здійснювалася через світосприйнятність борців і будівничих української нації – Шевченка, Франка, Зерова, Стуса, Симоненка, Олену Телігу, Олесья Ольжича, які слугували прикладом і праведним орієнтиром на шляху до визволення покріпаченого духу. Показово, що будь-яка дослідницька функція, зміст творчої спрямованості ростили в ньому збирача і водночас захисника й одержимого просвітника ідей, цінностей, знань національної культури. Народившись в Таганрозі, навчаючись у Києві, вшановуючи впродовж життя ідеали національно-визвольних змагань українців 1917–1921 рр., воїнів УПА, українських дисидентів, що боролися з диктаторськими режимами, він посправжньому стверджував ділами і словами свою відповідальність перед нацією у її боротьбі за незалежність і єдність України, закладену в поезії Павла Чубинського: «Назовемся України / Вірними синами!» [6, с. 271-272].

Логічним є його звернення до поетичних рядків, що пробуджують жагу до волі, до визвольних рухів, які спричинять утвердження справедливості на своїй землі. Український переклад вірша «Сила душі» К. Варналіса нагадує про незайману вірність ідеалам свободи, які сповідував пан Олександр у своїй життєтворчості:

На рідній, на своїй землі вони *живуть рабами*,
Не розуміють, що навік закуті ланцюгами.

Що з перших днів вони мерці в своєму животінні,
Бо народились мертвими у мертвій цій країні...
На клич Вітчизни оживуть, згадають давню славу,
Мерці воскреснуть, щоб *йти в бій за Велику справу* [4].

Знайомство студентів, педагогів, викладачів, українського читача з Нобелівськими лауреатами є не просто даниною формальної шани видатним митцям, громадським діячам, почесним докторам Оксфорда і Кембриджа Й. Сеферису, О. Елітису. Професор і просвітянин Олександр Пономарів відшукував в їхніх творчих доробках ті раціональні зерна, закладені у високому штилі новогрецької поезії, які б торкалися і реалій українського світу, і почуттєвих, морально-етичних, громадянських характеристик «олюдненості» людини. Для нього випробовування, пригноблення інших народів були зрозумілими і близькими. Там він знаходив образи й аналоги долі свого народу, а тому солідаризувався з ними як побратим спраглих до волі, що попали в жорна безжальної машини знекорінення. Якось в одній із ним розмов ми згадували поезію і життя Григорія Тименка – блискучого молодого філософічного поета, якого знищила комуністична імперія, коли йому було лише 24! Тоді, 1967 р. двадцятидворічний юнак напише в розпачі і гордості, в надії і сподіванні слова, які, певен, залишаються кличем для нас, світового буття людства: «Навіть мертві народи на кордон океанів вийшли / Байдужі до всього, але не байдужі до волі» [6, с. 79].

Тоді я не спробував сповна асоціювати цю річ із світопочуваннями Олександра Пономаріва. Але його непоправний відхід, плин часу і безупинний пошук правдивості, щоб «глянуть на себе», зв'язує мене якимось невидимим етичним обов'язком об'єднувати через роки і ці дві національні творчо-громадянські постаті, і ті ціннісні величини, що нуртували в обох одночасно і різночасно. Вони кожен пройшли (недійшли) свій шлях, переживали власні відчуття об'єктивної данності, проте гуртує їх все ж спільний, значущий для обох знаменник – Воля України, усвідомлена синівська відповідальність, що «*Два шляхи є у нас на Україні – Один до волі, другий до ганьби*» [6, с. 45]. Третього не дано. А тому не воліли ні для себе, ні для «інших», щоб народи перетворювалися в збіговиська рабів, які безперестанно моляться власним катом. Національною, політичною, культурною, соціальною, особистісною свободою були просякнуті всі прижиттєві мрії, помисли і діяння, світопочування, поведінкові норми цього винятково шляхетного українського інтелігента. Здається, що він продовжував в усіх життєво важливих сегментах суспільного буття утверджувати гасло, сформоване у свій час Юрієм Липою – «*Не можемо бути малими*», надихаючи силою віри у велику українську перспективу навіть зневірених, ослаблених і розгублених, навчаючи орієнтуватися на власні сили згідно інтересів української нації. Причому його інтереси, сфери діяльності виходили далеко за межі професійного середовища, освіти, науки, журналістики, мовної політики. Він дуже аргументовано, переконливо, часом дуже імперативно висловлював свою точку зору стосовно державної політики, церкви, виборчих процесів, згубної для нації гуманітарної політики передусім в освітній галузі. До кінця свого життя був нетерпимим до колоніального за своїм характером українського правопису, світоглядної недолугості багатьох державних мужів, неспроможних усвідомити необхідність проведення системної українізації, був непримиренним опонентом до «своїх», які часто свідомо прагнули монополізувати національну ідею, хоча, насправді, ніколи її не сповідували. Як педагог, учений,

професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка, навчитель і наставник багатьох талановитих вітчизняних журналістів, один з очільників «Просвіти» він реально формував у доволі складній світоглядно-політичній ніші новий тип свідомого, патріотично налаштованого, по-громадянському відповідального молодого українця. Здається, О. Пономарів був одним із тих сучасних українських інтелігентів, який усвідомив філософію національної ідеї, викладеній М. Міхновським у «Самостійній Україні», що здобуття державності, її зміцнення і розвиток неможливе без інтелектуального, емоційного (революційного) впливу молодого покоління, пам'ятаючи уроки минулого, коли відірваність *«молодої України»* від українства робило національний рух смішним і ганебним. Його заповітною метою, як найбільший дар для своєї держави, була освічена й патріотично вихована молодь.

Тому завжди гордився тим, що в передніх лавах сучасного просвітницького руху знаходилися особистості з такими поглядами: Анатолій Погрібний, Іван Драч, Віталій Дончик, Ярема Гоян, Олександр Пономарів..., мої земляки Михайло Івасюк, професори Тарас Кияк, Володимир Маслюченко, що чітко окреслили для себе ідеологічну, політичну парадигму, будучи переконаними державниками, соборниками, націонал-демократами (націоналістами), українцями за духом і сутністю. Пономарів поєднав кращі сторони тих громадсько-політичних та ідейних платформ, сформованих на протязі кінця XIX – початку XXI ст. в Україні. Він увібрав у себе ідеї українотворення, що презентувалися і виразниками позитивістської орієнтації (М. Драгоманов, І. Франко, М. Грушевський), й ідеологію інтегрального націоналізму (М. Міхновський, Д. Донцов, Ю. Липа), солідаризувався із світоглядними принципами Б. Грінченка, І. Нечуй-Левицького, О. Ольжича.

Його життєтворчість була яскравою і національно помітною, оскільки мав добре опертя, духовний стрижень для дійства, завжди послуговувався у громадських чи професійних справах національною ідеєю, стійкими фундаментальними українознавчими сутностями. Для лукавих, зманкуртілих і відкритих недругів, які безперестану нав'язують суспільству безплідні дискусії про «їхню» Україну, використовував свою «виховну» модель. Гостро відчуваючи нестерпність життя з «такими», не наvertsав їх (безнадійних!) на шлях істини, а безкомпромісно «втискував» кожного такого перевертня в праведне русло української історії, культури, віри, нагадуючи всім, що ми не той *«народ, що лишень вмiє падать»*. Високим моральним і громадянським ідеалом для його світобачення були такі світлі імена як Олекса Тихий, про якого дисидент Василь Овсієнко напише: «Його власні етичні норми були такими високими, що здавалися часом недосяжними для смертної людини», а Левко Лук'яненко сказав: «Святий». Для Олександра Пономаріва він був дороговказом і прикладом для наслідування в обстоюванні, боротьбі за українське «Я», за утвердження власної і національної гідності, самоідентичності.

Коли розпочалася російська агресія, він із прикрістю і тривогою зазначав, що не втратили б ми (хай і тимчасово) свої землі (Крим і частину Донбасу), якби наша влада, наукова і педагогічна інтелігенція, культурні діячі, так мислили, виховували, оберігали національні цінності й прогнозували майбутнє як Тихий. Скромний Учитель з Донеччини, один із засновників Української Гельсінської Групи ще в ті непрості радянські часи, задовго до проголошення незалежності України, застерігав від біди, яка обов'язково прийде, коли піддамося асиміляції, а то й допомагатимемо чужинцям-русифікаторам нищити власну рідну мову, культуру, українську традицію,

зраджуючи свій народ. Вічна ганьба впаде на родини тих, хто це бачив, мовчав, плазував, змирився з дискримінаційним статусом української нації. У зверненні до редакції «Радянська освіта» 1972 р. закликав перевести всі університети та інститути, технікуми, ПТУ, школи на викладання українською мовою і не допускати до вчительської професії тих, хто не шанує, не знає і не воліє знати української мови, культури. Нині, вже в умовах відновленої української державності, Олександр Пономарів цими думками жив, творив, захищав і зрощував українське Слово, як послідовник і провідник «Тихівських ідеалів» національного самовияву українства. Пригадую одну з його публікацій у «Слові Просвіти» (червень 2018 р.) з промовистою назвою «Ще одне десятиліття гоїдання на хвилях малоросійства», в якій він чітко заявляв, що «нація – це народ з власними етнічними землями. Представники інших народів не мають в Україні власних етнічних земель, натомість мають історичні батьківщини, тож і не можуть претендувати на державний статус своїх мов в Україні». Тоді, звертаючись до помайданної влади, запитував: чому на всіх перехрестях пропагувалось кремлівське гасло «Єдина країна – Единая страна»; чому нами правлять «різні російськомовні ложкіни і тарелкіни»; чому у більшості вишів України викладання, виховання, спілкування, відбувається російською мовою; чому владці, урядовці, чиновники на всіх рівнях продовжують ігнорувати Конституцію України, Ухвалу Конституційного Суду щодо укорінення статусу державної мови; чому так поблажливо ставимось до тих, хто безупинно переконує нас у тому, що двомовність в Україні – її багатство; чому покручі горезвісного «закону» Ківалова-Колісніченка навіть після трагедій Майдану, російської агресії продовжували руйнувати українську націю, державу; чому на телеекранах здійснюється калічення народу чужою мовою, особливо молоді, дітей; чому терпимо, щоби агресивна сусідня країна, попираючи суверенні права України, зухвало розпоряджалася якою мовою навчати наших дітей, примушуючи українців продовжувати молитися чужим богам. І таких «чому» можна називати безліч. Опоненти, відкриті і замасковані недруги позицію таку О. Пономаріва, його просвітянських побратимів називають антидемократичною, антигуманною, а їх самих – національними стурбованцями, «нациками», лементуючи брехнею щодо порушень прав людини.

Згадавши гостро аналітичний матеріал *Д. Пилипчака («Про дозу дьогтю в бочці меду» в «Слові Просвіти» за 2017 р.*, стверджую про абсолютну солідарність з умовиводами й оцінками Олександра Даниловича щодо дискримінаційності української культури і мови у своїй державі і поза її межами; про обов'язковість використання лише власного національного правопису, оголосивши загальний спротив колонізаторам-чужинцям та їх малоросійським посіпакам. Приклад, коли в часи війни, російської агресії середньорічний наклад україномовних видань складає в межах 30% є згубним для нашої політичної і духовної суверенності. Адже в тій же федеративній, багатонаціональній Росії, що безперервно звинувачує Україну в «насильницькій українізації», сумарний річний наклад книг і часописів російською мовою – 98,2%. Коли ж торкнутися національно-культурних прав українства в РФ, то нинішній стан характеризується повною «зачисткою» його національної ідентичності. Сумарний тираж книжкових видань українською мовою – 0,00004% !!! При такому «культурному» імперіалізмі закономірністю є відсутність української школи, дошкільної установи, бібліотеки, журналу чи газети. Натомість українська (!?) влада в усі часи демонструвала свою запопадливу лояльність до позерного «брата»,

засвідчуючи «бездоганну» поведінку відповідно інтересів московської метрополії, впускаючи в суверенний інформаційний, культурно-освітній, гуманітарний простір України ідеологеми «русского мира», знову в 2021 р. дозволивши імпортувати літературу російського агресора.

Мав рацію О. Пономарів, коли разом з іншими застерігав, що подібне дійство призведе до біди, рано чи пізно здетонує агресію, війну, «захист» російськомовного елемента на теренах українських земель. Справді, важко повсюдно надіятись на високу свідомість українських громадян щодо збереження територіальної цілісності і суверенності України, коли, наприклад, у Криму державною мовою навчались лише 0,2% дітей, поголовно російською здійснювалася дошкільна, позашкільна та університетська освіти, а єдиною малотиражною газетою була просвітянська «Кримська світлиця». Сьогодні «зліі люди» намагаються, посягаючи на вічні для українців національні цінності, переорієнтувати зубожіле суспільство на економічну і соціальну сфери, годуючи вкотре обдурений народ «гастрономічними» ідеалами. Проте суть справи криється далеко не в тому, що хтось не розуміє значимості економічної сфери. Проблема міститься в її олігархічній моделі, що «вивела» Україну на останнє місце в Європі за рівнем життя населення, а наукоємність українських товарів у світовій торгівлі складає менше 0,1%. Слід зазначити, що Україна володіє 5% мінеральних ресурсів світу. Отже, убого-олігархічна держава є нездатною служити суспільному благу, допоки українці не виборять справжню політичну самостійність, культурний і духовний суверенітет, допоки народ не зупинить какофонії пустих обіцянок, не здобуде гідної для українця свободи. Метою олігархізованої влади в Україні, як би її не декорували, – зробити так, щоб «бідний любив завжди більше хліб, ніж свободу» (Руссо), врешті-решт залишившись без першого і другого. Тому попри всі економічні і соціальні негаразди не варто торгувати й обмінювати людську гідність на «примащену капусту». Українська ідея не ствердиться, коли нам утирають міщанські ідеали, за якими проглядається, як саркастично говорив у свій час Д. Антоненко-Давидович, «туга за шклянкою чаю з малиною», хто б йому ту шклянку не подав.

Маємо застерегти політиків, самонадіяних, упевнених у своїй самоталановитості, галасливо декларуючих про європейський вибір, що в Європі так неохайно не ставляться до національних вартостей, культури, державної мови. Сучасна Європа не знає аналогів, коли б в якійсь країні (окрім Білорусії) так зневажали фундаментальні цінності буття нації, передовсім державну мову. Пономарів вірно зазначав, що допоки у Верховній Раді сидітиме антиукраїнський так званий опозиційний блок, триватиме стан малоросійства, якому близьким буде рефрен *ранньорадянського* Тичини із «Псалому залізу» – «*На чорта нам здалася власть? / Нам дайте хліба їсти*», про що у «Сансарі» писав Д. Донцов [1, с. 239].

Оцінюючи подібну ситуацію щодо виховання нації, політику влади у взаєминах із суспільством, Олександр Данилович згадував Євгена Маланюка, який стверджував, що «це не політика і навіть не тактика, лише завжди апріорна й загальна капітуляція ще перед боєм». Отже, маємо долати економічну, духовну і моральну руїну, формувати в суспільстві таку всезагальну атмосферу, щоби унеможливити хотіння «віддатись національній лінії» і приторговувати значущими для нації цінностями рідної мови, історичної пам'яті, культури, традиції і віри. Тому віддаю данину шани цьому талановитому й одержимому українською ідеєю визначному Просвітнику сучасності. Для молоді і для людей поважних він був достойним взірцем

поведінкових норм громадянина, оскільки безперестану творив, навчав, виховував інших власним прикладом, не був споживачем і не страждав «хлібоїдщиною», не використовував у громадській та професійній діяльності право і шанси звинуватитися «бубличком коло печі». Здавалося, що лише сама його присутність у просвітянському чи академічному товариствах зобов'язувала серце не запливати смальцем, не бути збайдужілим, не ошукати себе і людей чужим словом, зрадливою думкою, спокуситися іншовірою. Коли нині в різних форматах озвучуються твердження про втрату ціннісних орієнтирів, проявляється скепсис щодо перспектив націдержавотворення, нарікання на соціальну і національну несправедливість, мені пригадується непогамований, упертий оптимізм Олександра Даниловича, його надзвичайно енергетична віра в правдиву силу української справи. Його постава виходила далеко за межі традиційної уяви про сучасну інтелігенцію, навіть серед її невеличкої пасіонарної частки. Найбільше захоплення викликав гарт духу і віри, гармонія в його слові і чині, для якого «порятунок і слава народу – найвищий закон» (*salus et decus populi suprema lex esto* – лат.).

Патріотизм О. Пономаріва у ставленні до України, українства, рідного слова, національної культури, прадідівської віри, історичного минулого, з опертям на особисту людську гідність, мав свою довершеність, носив майже релігійний характер. Не грішимо, навколо нас є чимало тих воїнів і негасимих будителів нашого духу, які не дадуть збитися манівцями. У цій сфері національного буття нації для нього не було вторинних тем і проблем. Навпаки, будь-яке питання щодо української мови в його осмисленні і світосприйманні набувало особливої ваги і значущості, оскільки свято оберігав для народу заповіді О. Тихого – *«для кожного українця мова має стати святинєю ї, найдорожчим скарбом»*. Пригадуються його ще зовсім недавні гострі полемічні виступи в будинку Національної спілки письменників України на Головній Раді Всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Тараса Шевченка (10 грудня 2019 р.) стосовно недопущення подальшого ігнорування положень нині діючого Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної», зокрема державними службовцями, викладачами вишів, педагогами, працівниками культурних та інформаційних установ; важливості державної програми «Українська книга» для національно-патріотичного і громадянського виховання, інтелектуального розвитку молоді; негативної тенденції погіршення знань учнів з української мови та літератури за результатами ЗНО останніх років; необхідності якісних змін в освітній політиці щодо удосконалення вивчення державної української мови, історії України в навчальних закладах, де навчаються діти національних меншин; прийняття Державної комплексної програми розвитку української мови тощо.

О. Пономарів адекватно реагував на світ, відмовившись упродовж своєї життєвої дороги від «сидіння на призьбі». Кажуть, немає незамінних, але переосмислюєш цю усталеність погляду, коли торкаєшся особистості Олександра Даниловича, його сенсів і смислових орієнтирів, етичного і професійного чину. Він був серед тих небагатьох, що прагнули, будучи задіяні в Українській національній комісії з питань правопису, відновити історичну справедливість, повернути народу національні основи, віковічні традиції орфографії й оригінальність української мови, засади українського термінотворення. Боротьба, що відбувалася і відбувається нині за впровадження сучасного українського правопису не є формальними лінгвістичними дискусіями, як нам хочуть представити деякі ідеологи з недружнього елементу і чужинського пошиву. Вона завжди знаходилася в площині політичній, ідеологічній.

Зросійщення української мови, а відтак і її повне зникнення – стратегічне завдання, яке незалежно від змін державних режимів, безперервно виконувалося царатом, більшовиками, сталіністами і путіністами. Короткий історичний екскурс показує істинне імперське ставлення до України, окреслене в секретному звіті (17 пунктів) полтавського губернатора Багговута від 4 лютого 1914 р. міністру внутрішніх справ Росії. Пропонується: «разъяснение, что «украина» означает «окраину», что никогда никакого «украинского» народа не было»; о роли современного малорусского языка, какъ простонародного и неимѣющаго литературы и будущности; привлечь на должности учителей только однихъ великоруссов, таковыми должны быть и директоры; всякого учителя проявляющаго склонности къ украинскому движенію немедленно устранять; оказывать самое крутое давление на священниковъ, которые заражены украинофильскими стремленіями; ставить во главѣ семинарій ректоров исключительно великорусов. Учащій персонал долженъ быть только изъ великоруссовъ; поставить правильно обучение истории Россіи, поясняя смыслъ слова «украина», то есть «окраина» [5].

Короткочасове відродження української мови, культури у 20-х рр. минулого століття більшовицькою владою (Каганович, Косіор, Постишев та іже з ними) трактувалось у контексті посилення боротьби проти буржуазного націоналізму. Українізація стала підґрунтям, на якому сталінізм організував війну проти «націоналізму» та «націонал-ухильництва», «українських буржуазних націоналістів». Було «виявлено» велику кількість українізаторів як соціальну базу для організації масового терору. Стероризувавши українство голодомором, репресіями проти інтелігенції, знищивши гуманітарні й мовознавчі академічні інституції, політика зросійщення української мови, імперська практика денационалізації й асиміляції стала основою державної політики тоталітарного комуністичного режиму. Судилище в Харкові 1930 р. української інтелігенції (474 особи, з яких 15 розстріляно, 192 заслано в концтабори), ліквідація скрипниківського «націоналістичного» правопису (1926) і затвердження в 1933 р. правопису наближеного до російської мови засвідчувало про згортання українізації відповідно сталінської директиви Кагановичу від 26 квітня 1926 р.

Українство в різних іпостасях, за різних обставин продовжувало оберігати рідну мову, усвідомлюючи реальну лінгвоцидну загрозу національного існування. М. Скрипник, О. Шумський, М. Хвильовий в надскладних умовах виступали проти уніфікації української мови за російськими імперськими лекалами. Пізніше уродженці Донбасу, визначні дисиденти-шістдесятники – Василь Стус, Микола Руденко, Іван Дзюба, Олекса Тихий (майже земляки Олександра Пономаріва), продовжували боротьбу за розвій українського Слова в умовах бездержавного існування України. Обмірковування цих далеко не рядових питань життєстійкості нації, синтезуючи їх з позицією у слові і чині нашого відомого сучасного мовознавця і педагога, громадського діяча, професора О. Пономаріва, спричиняє пошук відповідей на причинність його непоступливості, безкомпромісності, світоглядної одержимості в питанні оберігання рідної мови. І річ не в тому, що він характеризувався всеосяжністю в своїй діяльній натурі: підготував в університеті цілу когорту педагогів, журналістів, культурних діячів; написав цілу низку монографічних праць і є автором підручників та навчальних посібників «Стилістика сучасної української мови», «Культура слова: Мовнестилістичні поради», «Українське слово для всіх і для кожного», здійснено чотири видання підручника

«Сучасна українська мова»; брав участь у написанні «Етимологічного словника української мови» в 7 томах, «Словника античної міфології», «Словника античної мітології», «Українсько-новогрецький словник», «Новогрецько-українського словника».

На українському радіо, телебаченні, у друкованих та електронних виданнях, лунали виступи, які мовнокультурно і патріотично виховували багато поколінь українців, очищали українську мову від розставлених русифікаторами пасток, дотримуючись норм сучасної літературної мови. З 2015 р. бере активну участь у роботі Української національної комісії з питань правопису, формує і пропагує нову редакцію «Українського правопису», є головним редактором «Записок Наукового історико-філологічного товариства Андрія Білецького», редактором газети «Київський університет», членом редколегій газети «Слово Просвіти» і журналу «Дивослово», членом Національної спілки письменників України та Національної спілки журналістів України, заступником голови Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка, щедрий на ниві художнього перекладу з новогрецької мови та слов'янських мов. Але в цій різноплановості є стрижневе організуюче джерело – *україноцентричність* ідеалів, цілеустремлень, мислиневої і почуттєвої праці.

Справді, коли людина живе «натягнутою струною», вона народжує музику, яка олюднює душу, напуває спраглою, наділяє силою обезсиленого, надихає вірою збайдужилого, обдаровує волею гідного. Але такі мелодійні струни душі мають шанс бути часто обірваними, бо лише обвислі живуть довго, вегетують, проте і не хвилюють. Життя як постійний плебісцит (за Ренаном) безупинно потребує вибору. Як жити? Народжувати мелодію, спалахувати душею на межі обірваності, чи існувати довго, без тремтіння, обеззмістовленою особистістю, будучи усамітнено щасливий у нещасті... Ця майже гамлетівська дилема торкається всіх – прямо й опосередковано, проте не всі здатні робити цей вибір. Вона є однією з найбільш значимих психолого-педагогічних і соціальних проблем у справі виховання молоді, нації в цілому. На цьому тлі якісні характеристики постаті Олександра Пономаріва як натури творчої і громадянської відваги є суспільно затребуваними, оскільки це той випадок, коли сповна артикулюється великий педагогічний принцип – «роби, як Я». Бо нинішні і майбутні покоління молодих громадян здатні виховуватися тільки особистим прикладом «виховника», ким би він не був. Педагогом, просвітником, воїном, владоможцем, батьком, побратимом чи навчителем. Усе інше – політ метеликів на фальшиве світло.

Такого етичного потенціалу, яким володів О. Пономарів, нам завжди бракуватиме. Особливо відчутним дефіцит цього людського капіталу є сьогодні, коли над Україною формується озонова діра, з якої виглядає українофобія, агресія, колаборація, національна інфантильність, зрадництво, бездіяльна діяльність. Ми майже конвульсійно шукаємо нині наступників, подібних до цього світлого імені. Зрозуміло, що їх треба зрощувати. Проте, даруйте за ідеалізацію, талановиті часто не залишають наступників, але нам слід відчутти биття його серця, помисли, сенси діянь, бо у ХХІ ст. війна за українську ідентичність триватиме, отож треба бути готовими до нових викликів, загроз і випробовувань. Змушені надійно захищати своє національне «Я» і від російської агресії, і від кремлівських «п'ятиколонників», і від сповідальників фальші «какая разница, і від усіх тих, хто нав'язує Україні чужинську модель пошанування національних героїв, яким богам молитися, якою мовою

послугуватися і виховувати українців. Бо якщо не робитимемо цього, ляжемо на дно, де лежать лише мертві, не створимо власною волею національного універсуму, то перетворимося в «солодку» Малоросію без роду і честі. «У своїй хаті» маємо жити за Т. Шевченком, який протиставив злу і примарам нашу рівновартність та негасимість до волі «і нині, і присно, і во віки віків».

Бо коли вбивають у своїй державі, на рідній землі молоду людину за українську мову, як це сталося рік тому в Бахмуті з громадським активістом і волонтером Артемом Мірошніченком; коли вчителька знущається з дитини за її право розмовляти українською в Одесі; коли глумляться безкарно над могилами воїнів-захисників України; коли кубло «з'їдачів українського м'яса» й «українські» москвофіли у Верховній Раді України (і не тільки) галасують за нищення державної мови; коли іноземці, порушуючи суверенність України, дуже не по-європейському, вільно видають паспорти українським громадянам; коли захисники України від російської агресії, воїни полку «Азов» шельмуються на замовлення за надуманий «екстремізм»; коли закордонні дипломати «недипломатично» озвучують образливі оцінки (на догоду московським колонізаторам) в адресу провідника національно-визвольних змагань Степана Бандери, то чи варто ці виклики підмінювати суспільним «спокоєм нірвани», що завжди підживлюватиме ненажерливість і україноненависть вічних недругів і ворогів. Що вбереже і зміцнить Україну? Тільки Народ, спраглий волі і той «людський матеріал, з якого ліплять кулі». Безцінним є те, що українці не втратили ідеали життєствердності – «Кайдани порвіте», «Лупайте сю скалу!». Такий життєвий вир замість спокою супроводжував Олександра Пономаріва, визначного сучасного Просвітника, оборонця Українськості, Педагога-Навчителя, чесного і відданого Національній Ідеї.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Донцов Д. Сансара. Вибр. твори: у 10-и т. –Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С. 239.
2. Міхновський М. Х Заповідів УНП // Суспільно-політичні твори. – К.: Смолоскип, 2015. – С. 212.
3. Міхновський М. Самостійна Україна // Суспільно-політичні твори. – К.: Смолоскип, 2015. – С. 173.
4. Новогрецька література в українських перекладах. Антологія. Українські переклади. – К., 2004. – 344 с.
5. Объ украинскомъ движеніи и мерахъ борьбы съ нимъ. Секретный донос Полтавского губернатора Багговута министру внутренних дель. Февраля 4 дня 1914 г. / Полтава. – 1917. – Электр. тип. М. Г. Амчиславскаго. – Центральна наукова бібліотека ХНУ імені В. М. Каразіна. Інв. №113355.
6. Тименко Г. На вулиці мертвого сонця: поезії. – Чернівці: Букрек, 2015. – С. 79.
7. Чубинський П. Ще не вмерла Україна // «Мета». – Львів, 1863. – С. 271-272. Копія 1991 р. репр. видання Львівського журналу «Мета» 1863 р., перша публікація вірша.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Сучасні тенденції розвитку вищої освіти Україні в умовах культурного відродження українського суспільства зумовлюють нові вимоги до педагога, як носія загальнолюдської та національної культури в її інтелектуально-естетичному вияві, усвідомлюючи культурну місію освіти та своєї професії [5]. У зв'язку з цим актуалізується проблема професійного розвитку сучасного педагога на культурологічних засадах, оскільки кожен індивід живе і діє в умовах культури, а культура наповнює собою індивіда визначаючи його культуру. Культура індивіду характеризується ступенем засвоєння культурних цінностей, що виявляється в культурі основних форм світоставлення: практичній (діяльність, поведінка), теоретичній (мислення), духовно-практичній (почуття, спілкування); синтез індивідуальних якостей, спрямованих на творчий і гуманний спосіб взаємин із довкіллям та іншими людьми [1].

Як справедливо зазначає Л. Сисоєва, «культура – дзеркало, в якому людина бачить себе і в якому вона себе впізнає. Культура акумулює образ людини, вона являє і показує цей образ людині. Людина це кристал культури, її концентроване вираження, але вона ж і є душею культури, її джерелом, що зумовлює її всебічний розвиток, гармонію розуму і почуттів, души і тіла» [4, с. 26]. З цієї позиції важливим є «культурне становлення людини як процес якісного розвитку її знань, поглядів, здібностей, почуттів, норм діяльності і поведінки. У такому визначенні культури закладено її високий виховний і освітній потенціал, що робить її значущим фактором розвитку людини, її соціалізації й індивідуалізації» [6, с. 473].

Культура як суспільне явище, виконуючи основні функції (перетворювальну, пізнавальну (гносеологічна), аксіологічну (ціннісну), інформаційну, комунікативну, нормативну, гуманістичну людинотворчу (соціалізація особистості), виховну, світоглядну), слугує вагомим підґрунтям для професійного розвитку сучасного педагога.

Студіювання наукових джерел дозволяє констатувати, що професійний розвиток педагога розглядається як процес формування суб'єкта професійної діяльності, тобто системи певних властивостей в умовах неперервної професійної освіти, самовиховання та здійснення професійної діяльності [2]; взаємодії особистості і професії, в якому розвиток особистості пов'язаний з розвитком індивідуально-психологічних особливостей фахівця в процесі вивчення та виконання професійно-освітньої, трудової та професійної діяльності. Водночас наголошується на тому, що професійний розвиток педагога неможливий без взаємозв'язку з культурою, яка «фокусує систему ціннісних уявлень, що становлять основу особистісних орієнтирів суб'єкта, регулюють його діяльність, переводять людину в якісно інший спосіб буття – більш осмислений і упорядкований» [3, с. 110].

Рушійними силами професійного розвитку сучасного педагога на культурологічних засадах є мотиви (вибір між різними можливими діями, інтенсивність і завзятість у здійсненні вибраної дії та досягнення результату), потреби (спрямованість мислення, почуттів, активність сучасного педагога) і інтереси

(сміслова установка, яка виражає ставлення особистості до об'єкта, що має особистісний зміст), які забезпечують умови функціонування механізмів його розвитку.

Одним із важливих механізмів професійного розвитку сучасного педагога є культурне самоусвідомлення, основою якого є самосвідомість як здатність усвідомлювати самого себе, своє «Я», свої потреби, інтереси, цінності, власну поведінку, переживання, свої дії та їх результат, свого місця в житті. При цьому у самосвідомості педагога відбувається усвідомлення самого себе не як абсолютно відокремленого від цього світу, в його різноманітному відношенні з ним. Самосвідомість є не монологом свідомості з самим собою – це діалог особистості з власним досвідом.

Культурне самоусвідомлення є підґрунтям визнання педагогом своєї культурної ідентифікації (лат. *identifico* – ототожнювати), як самовідчуття себе всередині конкретної культури, усвідомлене сприйняття культурних норм і зразків поведінки та свідомості, системи цінностей і мови, а також усвідомлення свого «Я» в конкретному культурному вимірі.

Культурна ідентифікація співвідноситься з культурною ідентичністю, де ідентичність – це «Я» очима інших, що побудовано на основі стосунків з «іншими», це стан і водночас здатність людини інтегрувати у собі на основі самовизначення, самоцінності, самоусвідомлення в «Я» – концепції», «Я – інші», «ми – вони». Одночасно (за Т. Усатенко), відбувається рух від усвідомлення себе як носія певних культурних традицій через чітке відображення себе, особистісного «Я» як суб'єкта культури, ототожнення себе з видатними досягненнями духовності національної культури, що сприяє прийняттю інших культурних цінностей [7, с. 36].

Іншим важливим механізмом професійного розвитку сучасного педагога є культурне самовизначення, де самовизначення є процесом та результатом вибору особистістю власної позиції, цілей та засобів культурної самореалізації у професійних умовах, прояву його творчої свободи. Культурне самовизначення є безперервним процесом створення і реалізації системи уявлень сучасного педагога про культурний простір у професійній діяльності, визнанні свого місця і змісту спілкування в ньому. Це водночас зумовлює набуття і розширення культурологічних знань, що забезпечує усвідомлення педагогом зв'язку зі світом людської культури, механізмами та історією її розвитку, що сприяє адаптації їх до життя в цілісному і динамічному багатокультурному світі, зокрема, через формування навичок світоглядного діалогу, поваги та толерантності щодо носіїв інших культур і систем цінностей.

Таким чином, під психолого-педагогічними механізмами професійного розвитку сучасного педагога на культурологічних засадах слід розуміти процес змін в особистості через культурне усвідомлення, культурну ідентифікацію, що призводить до культурного самовизначення в професійній діяльності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. – Херсон: Видавництво «Стар», 2016. – 52 с.
2. Енциклопедія освіти / ред. В. Г. Кремень– Київ: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
3. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / О.П. Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.

4. Сисоева Л.С. Эстетическая потребность и эстетическая ценность / Л.С. Сисоева. – Томск, 1973. – 39 с.

5. Сотська Г.І. Сутність поняття «естетична культура вчителя»: теоретичний аспект // Імідж сучасного педагога. – №7(136). – 2013. – С. 28-31.

6. Сотська Г.І. Теоретичні та методичні засади формування естетичної культури майбутнього вчителя образотворчого мистецтва / Г.І. Сотська // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. пр. – Вип. 28 / Редкол.: І.А. Зязюн (голова) та ін. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2011. – С.472 – 477.

7. Усатенко Т.П. Культурологія в трансформаційних процесах освіти / Т.П. Усатенко // Культурологічна складова професійного розвитку педагога : зб. наук. пр. / За ред. Л. Хомич, Л. Султанової, Т. Шахрай. – Київ-Ніжин: ПП Лисенко М.М., 2012. – 143 с.

УДК [006.063:31.011.3-051]:331.546

В.В. Бондар, м. Київ

СЕРТИФІКАЦІЯ ВЧИТЕЛІВ: НОВІ МОЖЛИВОСТІ ЧИ ВИПРОБУВАННЯ НА СТІЙКІСТЬ?

Минулого року освітян України сколихнула звістка про чергове нововведення у межах реформи Нової української школи – сертифікацію педагогічних працівників. 2019 р. став роком, коли вчителі отримали змогу перевірити свої сили та продемонструвати власні професійні здобутки незвичними шляхами – участю в педрадах і семінарах, відкритими уроками та іншими заходами, публікаціями на освітніх ресурсах тощо, а вийти на принципово новий рівень. Щоправда, таку можливість поки що мають лише педагоги початкової школи.

Я цікавилась перебігом сертифікації, детально вивчала досвід знайомих та колег з різних куточків України. Завдяки соцмережам та освітянським інтернет-ресурсам зараз можна дуже просто отримати будь-яку інформацію з перших вуст, без прикрас і відразу дізнатись про всі тонкощі та «підводні камені». Начитавшись різних публікацій від вражених (не лише приємно) колег, я навіть і не думала про те, щоб подати свою заявку на сертифікацію і спробувати свої сили, а відклала цю справу в довгий ящик – такого роду заходи чомусь завжди асоціюються з перевітками, зауваженнями і стресом. Але цьогоріч абсолютно спонтанно й неочікувано я опинилась серед учасників – просто таки в останній день подання заявок я зважилась на це... і не пошкодувала. І вже зараз маю позитивний досвід у цій «пригоді», яким із задоволенням ділюся зі своїми колегами.

На деякі з питань, що турбують учителів, можна одержати відповіді на офіційних сайтах МОН, ДСОЯО та УЦОЯО, та деякі тонкощі відкриються лише тоді, коли ти наважишся спробувати самостійно пройти цей шлях.

Сертифікація педагогічних працівників – це зовнішнє оцінювання професійних компетентностей педагогічного працівника, що здійснюється шляхом незалежного тестування, самооцінювання та вивчення практичного досвіду роботи [5]. Сертифікація складається з трьох етапів, що відбуваються послідовно один за одним, а саме: незалежного тестування учасників сертифікації, самооцінювання учасниками сертифікації власної педагогічної майстерності, вивчення практичного досвіду роботи учасників сертифікації.

До кожного наступного етапу допускаються ті учасники, які успішно пройшли попередній. Педагогічні працівники беруть участь у сертифікації виключно на добровільних засадах і можуть відмовитися від участі на будь-якому її етапі [2; 5].

Крім цього, за результатами сертифікації є шанс отримати приємні бонуси – успішне проходження сертифікації зараховується як проходження чергової (позачергової) атестації педагогічним працівником з присвоєнням йому наступної категорії педагогічного працівника або підтвердження наявної вищої категорії [1].

Сертифікація 2020 р. дещо відрізнялась від минулорічної. Наприклад, послідовністю етапів: тепер зовнішнє незалежне оцінювання стало першим етапом, а не останнім, а замість портфоліо – анкета самооцінювання професійної діяльності. Приємно, що дослухались до зауважень учасників сертифікації 2019 р.: пройшовши етап вивчення практичного досвіду, сформувавши власне портфоліо, багато вчителів зустрілися з труднощами під час тестування і не одержали омріяний сертифікат. Тому в 2020 р. ми починали з тестування, а далі йшли ті, хто подолав поріг у 60 балів.

Для мене тестування не було чимось надто незвичним – я на той час була ще студенткою, а за день до тестування саме закрила сесію в університеті. Тому не хвилювалась і окремо не готувалась, а покладалась лише на той багаж знань, що здобула. Питання стосувались не лише педагогіки, психології чи методик навчання у початковій школі. Були питання з різних дисциплін – і географії, і біології, і навіть логіки, чимало було питань з української мови. Через це тестування налякало колег-посередників найбільше – хтось не так добре пам'ятає шкільну програму з цих дисциплін, а комусь просто забракло часу – на 100 питань ми мали лише 180 хв. Не треба бути математиком, щоб зрозуміти, що на одне питання в середньому відвели менше 2 хвилин. Але і це не перешкода, якщо людина вміє зібрати нерви до купи і сконцентруватись. А ці якості якраз у списку «must have» для сучасного вчителя. Мені особисто було дуже цікаво перевірити, наскільки добре я пам'ятаю, де в птахів знаходиться кіль і якими судинами кров надходить до серця. На жаль, іноді людина старається набути якомога більше знань і вмінь саме у своїй професійній сфері, забуваючи при цьому про свій загальний розвиток, а без нього ніяк! І ця проблема стосується не лише педагогів, але й спеціалістів інших сфер. Людям потрібно бути різносторонніми, щоб бути цікавими, в якій професії вони не реалізовували б себе. Що стосується педагогів, то питання наших учнів часто бувають дуже несподіваними, і далеко не завжди вони вписуються в рамки програми, тож необхідно, щоб кругозір вчителя дозволяв задовільнити цікавість малечі.

На другому етапі вчителі заповнювали анкету самооцінювання практичної діяльності. Складно інколи коректно себе оцінити! Але доречна самокритика ще нікому не завадила, тож на цьому етапі було корисно звернути увагу на свої сильні сторони і відшукати ті моменти, на які варто звернути особливу увагу.

Крім того, цьогоріч сертифікація проходила на тлі всесвітньої пандемії, тож були внесені корективи у перебіг третього етапу – вивчення практичного досвіду учасників – замість звичного відвідування уроків та спілкування з експертами учасники мали 2-годинне інтерв'ю, у якому мусили якомога яскравіше представити і себе, і свою професійну діяльність. Але, як показує досвід, вчителі – це передусім практики, і коли потрібно пригадати теорію чи пояснити, що саме ти робиш у класі і яким чином, виникають проблеми.

Нині дуже важливо вміти не лише бути хорошим фахівцем з багажем знань та багатим досвідом, але і бути гнучким, ризикувати, вміти подати себе. Ця проблема в

багатьох виявилась на третьому етапі, коли ми мали інтерв'ю з незалежними експертами. Моїми інтерв'юєрами були педагоги з Полтави – пані Наталія та пані Юлія. Скільки ж було хвилювань! До початку інтерв'ю в голові метушились думки – не хотілось забути щось, чи якось неправильно висловитись, адже від того, що я скажу на інтерв'ю залежав успіх останнього, найголовнішого етапу сертифікації. Позаду тривалий шлях, подолано два етапи, і було б дуже прикро зупинитися на останньому... Але з перших хвилин спілкування стало зрозуміло, що хвилювання були зайвими – експерти покликані не шукати недоліки чи прогалини, а виявити у професійній діяльності педагога ті цікавинки, які варто поширювати і розповідати про них іншим колегам. Інтерв'ю будувалось за чітким планом, за яким експертам потрібно було оцінити мою практичну діяльність відповідно 10 професійних компетентностями і виставити бали – 100 максимум. Крім цього, інтерв'ю включало моделювання і вирішення педагогічних ситуацій. Незважаючи на суворий на перший погляд порядок побудови інтерв'ю, ми швидко втратили відчуття часу. Наша розмова перетворилась на звичайну бесіду колег, обмін досвідом, думками і навіть цікавими фактами про себе і своє життя. Час пролетів непомітно, а інтерв'ю залишило по собі приємний післясмак справжнього душевного спілкування і, звісно ж, високий бал – 97,5 зі 100!

Поки тривала сертифікація, було дуже цікаво спостерігати за спілкуванням колег-учасників: хтось захоплювався такими змінами, а хтось був обурений тими певними нюансами. Хтось вважав, що його недооцінили, хтось звинувачував пандемію, адже нам не вдалося показати свою «живу» роботу з дітками, продемонструвати майстерність вирішенні тих чи інших ситуацій. Але ми, вчителі, звикли бути гнучкими, тож нині реалії життя вимагають від нас вміння пристосовуватись до будь-яких умов і залишатись при цьому успішним як у професії, так і в житті. А хто вдало впорався з цією місією, той може впевнено називати себе «агентом змін», на пошук яких і спрямована сертифікація.

Результати сертифікації вкотре доводять, що серед освітянської спільноти чимало по-справжньому цікавих та яскравих особистостей, які вдало реалізуються не лише в улюбленій професії, але й в інших сферах життя. Це і є ті агенти змін, які так потрібні нашій освіті. І не варто боятись заявити про себе, якщо є що сказати і продемонструвати колегам. Адже ми маємо суперсилу – бути сучасними вчителями!

ЛІТЕРАТУРА:

1. Державна служба оцінювання якості освіти: <http://www.sqe.gov.ua/index.php/uk-ua/sertyfikatsiia-pedahohichnykh-pratsivnykiv>
2. Міністерство освіти і науки України: <https://mon.gov.ua/ua/tag/sertifikaciya-pedagogichnih-pracivnikiv>
3. Освіта.UA: <http://osvita.ua/school/teacher-certification/77078/>
4. Освіторія: <https://osvitoria.media/experience/sertyfikatsiya-vchyteliv-vid-pershoyi-osoby/>
5. Український центр оцінювання якості освіти: <https://testportal.gov.ua/sertifikaciya-pedagogichnix-pracivnikiv-testuvannya/>; <https://testportal.gov.ua/zagalna-informatsiya-pedahog/>

ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ ДО ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОЇ ПЕДАГОГІКИ В МИСТЕЦЬКОМУ НАВЧАННІ УЧНІВ

В умовах особистісно орієнтованого підходу до розвитку освіти в Україні і, зокрема, мистецької, суттєво підвищуються соціально-педагогічні орієнтири готовності випускників відповідних навчальних закладів до фахової діяльності. Досвід роботи, аналіз освітнього процесу студентів цього профілю дозволяє говорити про те, що їх рівень не завжди відповідає вимогам часу. Причину такого стану, слід шукати, на наш погляд, окрім проблем загальнодержавного масштабу, в застарілих методиках і технологіях навчання, де нерідко побутує догма, трафарет, формалізм, авторитаризм, нерозуміння викладачем своїх безпосередніх завдань і цілей у роботі зі студентами та ін. Нерідко спостерігається бажання викладача задовольнити особисті інтереси, особливо у роботі із художніми навчальними колективами, через невинувато велику кількість концертних виступів, замість спрямування роботи на якнайкращу фахову підготовку студентів.

Звернення до наукових джерел, вивчення практики роботи педагогічних університетів засвідчує, що головна увага з боку професорсько-викладацького складу почасти приділяється формуванню не гуманістичної, а предметної спрямованості студентів яка характеризується наступними рисами: лінійним характером навчання; орієнтацією на досягнення якнайшвидших результатів; створенням ситуацій, коли вміння аргументувати власні думки фактично не практикуються або заперечуються; неможливістю прояву ініціативи студентом та реалізації його особистісної виконавської інтерпретації музичного твору в процесі освоєння фахових дисциплін (хоровий клас, диригування, вокал, основний музичний інструмент); поглядом на студента як на об'єкт впливу, яким можна керувати за допомогою зовнішніх стандартів і нормативів; авторитарним типом мислення та відносин у системі «педагог-студент».

Позиція сучасних учених (Є. Барбіна, І. Бех, Ю. Мальований, О. Пехота, С. Сисоєва, А. Сущенко та ін.) сходиться в одному – успішність гуманізації педагогічного процесу в закладі загальної середньої освіти залежить від гуманістично спрямованого освітнього процесу у ЗВО. Зокрема, якість підготовки вчителя музичного мистецтва, рівень його освіченості визначається тим, наскільки викладачами із спеціальних дисциплін удасться, *по-перше*, зорієнтувати навчальний процес на розвиток особистості студента у відповідності з його можливостями, здібностями та довузівською підготовкою. *По-друге*, використовувати сучасні технології навчання які передбачають особистісно-діяльнісний підхід в ході викладання усіх фахових дисциплін. *По-третє*, ставити такі навчальні цілі, які є складовими навчально-виховного процесу в закладі загальної середньої освіти в контексті її гуманізації і які б стимулювали пізнавальну активність студентів. *По-четверте*, структурувати навчальну інформацію із предметів спеціального циклу у вигляді проблемно-ситуаційної моделі, діалогізації, спрямованості на майбутню практичну діяльність.

Гуманізація як стратегічний напрям у реформуванні педагогічної освіти передбачає здійснення комплексу заходів:

- переорієнтацію викладачів ЗВО, майбутніх учителів на пріоритет сучасних мистецько-освітніх цінностей;
- надання студентам реальної можливості самореалізації власного творчо-педагогічного потенціалу;
- орієнтацію на самобутність та неповторність кожного студента;
- кардинальну зміну стилю та системи взаємодії учасників освітнього процесу у вищій школі, провідними принципами яких стають гуманізація, демократизація, природодоцільність, діалогізація, індивідуалізація, диференціація;
- створення високоефективної системи підготовки учителів мистецьких дисциплін, здатних до реалізації гуманістично орієнтованої освітньої парадигми.

Означений підхід зобов'язує студентів (як майбутніх учителів) орієнтуватися на такі чинники: а) уміння вбачати в учневі активного суб'єкта освітнього процесу; б) здатність до розвитку в кожного індивіда навичок самопізнання, самовизначення, самокерування власною діяльністю та створення атмосфери успішності кожної дитини; в) уміння організовувати мистецьке навчання і виховання як спільну діяльність, спрямовану на розв'язання особистісно важливих, для кожного учня, проблем, бути співучасником процесу мистецького пізнання; д) набуття навичок створення фасилітаційних ситуацій на різного роду мистецьких заняттях, вибирати комплекс умов, що сприяють прояву спектру позитивних емоцій; оцінювати, хай і незначні, але помітні зміни в мистецькому розвитку учнів, який є метою освітньої системи школи.

Як суб'єкт мистецької діяльності, майбутній учитель має володіти наступними професійними якостями:

- здатністю до співставлення власних особистісних якостей з вимогами особистісно орієнтованого підходу до мистецького навчання і виховання учнів;
- прийомами та способами професійної саморегуляції, використання індивідуальної самодіагностики;
- вміннями творчо змінювати свою особистість на основі сучасних мистецтвознавчих та психолого-педагогічних знань;
- навичками ставити вимоги (фахові, міжособистісного спілкування) самому собі та учням і зосереджуватися на їх виконанні;
- вміннями планувати різні сфери інноваційної мистецько-освітньої діяльності відповідно до зовнішніх умов і внутрішніх можливостей;
- здатністю усвідомлювати перспективу свого професійно-компетентнісного зростання в умовах інновацій, реалізовувати і розвивати власні педагогічні здібності у відповідності з вимогами часу;

Особистісно орієнтоване навчання з фахових дисциплін має будуватися на таких принципах:

- свободи вибору студентом додаткової інформації з фаху, способів її пошуку і одержання, видів музично-пізнавальної, виконавської, творчої діяльності у відповідності з інтересами, можливостями, індивідуальними здібностями та особливостями;

- самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва у спеціально створених ситуаціях, що максимально модулюють його подальшу професійну діяльність;

- забезпечення ситуації успіху кожному студенту;
- визнання за студентом права на перегляд можливостей у професійній самореалізації та права на помилку у виборі.

Таким чином, успішна підготовка майбутнього вчителя до використання особистісно орієнтованої педагогіки в мистецькому навчанні та вихованні учнів забезпечується наступними вихідними позиціями:

- особистість учня є унікальним явищем, тому вона достойна поваги, навіть якщо не є зразковою;

- розвиток учня є метою мистецько-освітньої системи школи;

- в процесі мистецького навчання створюється максимально можлива атмосфера успішності дитини і високий рівень підтримки її досягнень;

- учень є активним і вільним суб'єктом мистецько-освітнього процесу, а не пасивно та слухняно засвоюючим об'єктом навчання і виховання;

- дитину вчать не тому, що думати, а тому, як думати і мислити;

- досягнення учня оцінюються не у порівнянні з іншими дітьми, а в динаміці тільки його особистих позитивних змін, за різними джерелами і в різний час.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Горбенко С.С. Створення вчителем особистісно орієнтованого простору в процесі мистецького навчання і виховання учнів / С.С.Горбенко // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. пр. – Вип. 28 (38). – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. – С.148-151.

2. Науказ Д.А. Некоторые аспекты проблемы формирования профессиональной готовности учителя-музыканта XXIвека / Д.А.Науказ // Музыка и время. – 2003. – №3. – С.43-46.

3. Норкіна О.Ф. Гуманістично-зорієнтовані технології навчання у загальноосвітній школі України (кінець ХХ – початок ХХІ століття): монографія / О.Ф.Норкіна. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 164 с.

4. Панасенко Е. Гуманізація педагогічної освіти у вищій школі / Е. Панасенко // Рідна школа. – 2002. – № 8-9. – С.13-15.

УДК 159.923.2:17.022.1

К.В. Кондрицька, м. Київ

ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ НА ОСНОВІ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ

Сучасні умови розвитку особистості, її навчання, виховання і соціалізація вимагають від української педагогіки особливої уваги до оновлення змісту виховання, вибору ефективних методів і прийомів виховного впливу на дітей та учнів, створення компетентісно-виховного середовища на ціннісній основі та побудови виховних занять, ефективних виховних ситуацій спілкування і педагогічної взаємодії як системного впливу на особистість.

Кожному типу суспільства відповідає певний тип освітньої системи, характер педагогічних відносин. Тому розроблення педагогічної теорії, проектування педагогічних систем і процесів можуть бути успішними лише завдяки чітким уявленням про те, на яких засадах базується взаємодія людини і держави, якого суспільства ми прагнемо, для життя в якій країні готуємо підрастаюче покоління, від повторення яких помилок минулого його варто застерегти і що для цього потрібно зробити. Виховання – це процес соціальний у найширшому розумінні. З усім складним світом навколишньої дійсності дитина входить у безкінечне число відносин [4, с. 321].

У поняття «загальнолюдські цінності» вкладається два взаємодоповнюючих значення. По-перше, це цінності, що мають значення і становлять сенс життя для більшості людей. У гуманному суспільстві такі якості особистості як совість, честь, миролюбство, здатність до любові, співчуття, милосердя, взаємодопомоги, почуття власної гідності вважаються загальнолюдськими цінностями. По-друге, це вічні цінності, які носять абсолютний характер [2, с. 4].

Загальнолюдські цінності виступають як ідеал, взірець поведінки для більшості людей [3]. Тому домінуючими цінностями сучасного виховання мають бути:

- свобода як здатність обирати своє життя і керувати ним;
- відповідальність як переживання покладеного на людину обов'язку та можливі наслідки дій;
- патріотизм як почуття приналежності;
- єдність як сила українців, запорука наших успіхів, порятунку та процвітання;
- працелюбність як усвідомлена потреба докладати зусиль для створення духовних і матеріальних благ - гідність як моральне усвідомлення себе та інших;
- самодостатність як опора на власні сили.

Нова школа плекатиме українську ідентичність через освітній процес, сучасне розуміння якого включає не лише навчання і виховання, а й розвиток особистості здобувача освіти. Тому варто зважати на цінності, характерні для сучасного суспільства. Сучасні загальнолюдські цінності – це вже загальноєвропейські цінності. Різний перелік національних і європейських базових цінностей доводить їх взаємопов'язаність, яка на основі пошуку механізмів узгодженості для конкретної діяльності чи виховної ситуації означає, що одна цінність визначається та реалізується через решту цінностей. Одні й ті ж цінності можуть у різних ситуаціях виступати і цілями, і засобами виховання [3].

Цінності розуміються як особистісні або соціальні значущості, смисли, ідеали, що визначають норми людського існування. Завдяки передачі досвіду українського виховання із покоління в покоління, узгодженості усталених і загальноприйнятих норм моралі та духовності, безкінечності та значущості ідеалів минулого і теперішнього життя України можлива ціннісна градація потреб та інтересів особистості. Але всі цінності мають бути залежними від змісту базових цінностей та розкривати чи доповнювати їх зміст. Це і будуть ті життєві цінності, які визначають наше життя

Отже, процес виховання має бути спрямований на формування в дітей ціннісно-орієнтаційного ставлення до оточуючого світу, яке утверджує володіння особистістю природою цінностей, здатністю до їх наповнення власним баченням та сприйняттям [1, с. 20]. Від оволодіння цінностями народжується ціннісна орієнтація,

яка розглядається як присвоєна особистістю цінність, вільний ціннісний вибір у життєвих обставинах.

Погоджуючись із тим, що наші цінності визначають нашу поведінку, ми послуговуємося ними у своїх вчинках і рішеннях. Знання природи походження цінності дають нам упевненість у тому, що у вихованні дітей в будь-якій ситуації ми керуємося рішенням на основі їх ціннісної ієрархії, яку диктує життя і прагнення особистості [4, с. 105].

Система ціннісних ставлень особистості детермінує поведінку людини впродовж усього життєвого шляху. Враховуючи нові тенденції змін у системі освіти, де основними домінантами є ідеї гуманізації, природовідповідності та індивідуально-особистісного розвитку, основною концепцією освітнього процесу стає системно-ціннісний підхід до виховання, спрямований на взаємодію педагога з учнем як суб'єктом, здатним до саморозвитку, самовдосконалення власного життя.

Організуюючи систему освіти на ціннісно-орієнтаційній основі, варто виділити та інструментально облаштувати не надто велику кількість цінностей, які носять універсальний для людства та нації характер. *Тому програма створення спільних цінностей – це пріоритет для сучасної освіти і виховання, важливий компонент виховної системи нової школи. Саме на ідеї застосування системно-ціннісного підходу до виховання учнів може кардинально оновлюватися сучасна теорія та практика освіти й виховання, здатних забезпечити поступ нації та конкурентоспроможність держави у європейському просторі [3].*

Рівень актуальності цієї проблеми підтверджується культурою поведінки вихованців, умінням знайти своє вагоме місце в учнівському колективі, інтелігентно відстоювати свої позиції, шукати шляхи компромісу в життєво важливих питаннях, брати участь у житті громади, суспільства, допомагати тим, хто поряд [4, с. 11]. Ці вироблені уміння, навички та моральні принципи, стануть хорошим дороговказом у підготовці до самостійного життя здобувачів освіти.

Перелік заходів, спрямованих на виховання особистості здобувача освіти на основі загальнолюдських цінностей:

1. Година спілкування: «Кібербулінг», «Віртуальний терор: тролінг і кібербулінг».
2. Реалізація проекту «Глобальна освіта – знаємо права людини».
3. Флешмоб «Лети, наш голуб – символ миру, добра та світла».
4. Тижневий інтерактив «Школа без булінгу».
5. Брендуння класу: створюємо дружній, привабливий імідж колективу.
6. Уроки пам'яті «Доки живемо – доти пам'ятаємо». (До Дня жертв Бабиного Яру).
7. Правопросвітницький проект «Глобальна освіта – знаємо права людини».
8. До Дня пам'яті жертв голодоморів акція «Засвіти свічку». До Міжнародного дня відмови від паління
9. Акція «Палінню – Ні!» (Виготовлення антиреклами за допомогою техніки колажування).
10. Загальногінмазійна інформаційно-просвітницька акція «Червона стрічка єднає світ» (до Всесвітнього Дня боротьби зі СНІДом).
11. Кінолекторій. «День пам'яті героїв Крут – приклад глибокої любові, жертвності та милосердя заради вільного сьогодення», «День слави української історії».

12. Учнівські майстер-класи «Подарунки зроблені власноруч –найкоштовніші».
13. Етнографічно-народознавчий івент з елементами модерну.
14. Бібліотечні уроки «Українська дитяча книга і традиції нашого народу».
15. Екологічний challenge «Eco-friendly school».
16. Урок-застереження до Дня Чорнобильської трагедії «Чорна трагедія на кольоровій Землі».
17. Парад вишиванок в гімназії «Вишивана Вкраїни краса, Кольорова й нев'януча зроду».
18. Святковий івент «Початкова школа ми тебе запам'ятали».
19. Мистецький перформанс «Творчість на долоньці».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: наук.-метод. посіб. / І.А. Зязюн. – К.: МАУП, 2000. – 312 с.
2. Концепція громадянського виховання особистості // Педагогічна газета. №6(72). – 2000. – 12 с.
3. Концепція Нової української школи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [mon.gov.ua/activity/ education/zagalna-serednya/ua-sch-2016/konczepczyia. html](http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/ua-sch-2016/konczepczyia.html).
4. Чернілевський Д.В. Духовна культура особистості: навч. посіб./ за ред. Д.В. Чернілевського. – Вінниця: АМСКП, 2010. – 460 с.

УДК 37.015.319: [-026.33:159.923]

С.В. Коновець, м. Київ

ЗАСТОСУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ МЕТОДІВ У ВИХОВАННІ ЗРОСТАЮЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

У «Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ столітті» наголошується на безумовно необхідній еволюції сучасної системи освіти й виховання на засадах демократизації, духовності, культурних, етичних і комунікативних цінностей. Відтак, пріоритетним у національній освіті є ствердження принципів гуманізму, милосердя та поважного ставлення до кожної людини, оскільки сьогодення довело гостру потребу нашого суспільства в реалізації особистісно орієнтованої педагогіки для виховання гармонійних і цілісних особистостей, які володіють засобами культури спілкування та спроможних до актуалізації своїх комунікативних потенцій.

Як відомо, особистісно орієнтована педагогіка побудована на індивідуалізованій системі формування та виховання, що базується на гуманістичних засадах і визнанні безсумнівної цінності й неповторності людської особистості. За висновками сучасних дослідників проблем особистісно орієнтованої педагогічної концепції (І. Бех, Л. Виготський, І. Зязюн, А. Петровський, В. Семиченко, С. Сисоєва та ін.), у процесі освіти й виховання зростаючої особистості передусім необхідно дбати про розвиток її індивідуального й зокрема комунікативного потенціалу, а також про формування особистісної гармонійності та цілісності.

Для розгляду особливостей виховання зростаючої особистості доцільно брати до уваги обґрунтування сутності таких базових категорій відносно людини, як: індивід (окрема особа, яка має здатність самій продукувати життєву активність, ставати суб'єктом і об'єктом соціальних стосунків та мати певний рівень знань і засобів задля таких дій); індивідуальність (прояв у людини темпераменту, характеру,

звичок, інтересів, здібностей, стилю діяльності); особистість (людина, яка має здатність усвідомлювати не лише взаємини з дійсністю, але і свої власні життєві принципи та ідеали, а також володіти такими якостями пізнавальних процесів, як: сприймання, пам'ять, мислення, уява й прагнути до опанування шляхів їх реалізації та активному вдосконаленні не лише матеріального світу, суспільства, культури, але і самої себе).

При цьому варто враховувати розроблену відомим ученим-психологом А. Петровським концепцію персоналізації, відповідно до якої індивід характеризується не лише потребою бути особистістю, але і спроможністю бути особистістю [5].

Відповідності з цим особливого значення набувають висновки академіка І. Беха стосовно проблем виховання зростаючої особистості й зокрема – у сприйманні людиною себе як особистості, «що передбачає здатність в собі особливу й загальну якість людини – притаманну будь-кому властивість «особистісності». Таке ставлення є й передумовою, і результатом іншої людини як особистості і тим самим особистісного спілкування» [1, с. 229].

У контексті вивчення теоретичних засад проблеми виховання зростаючої особистості чи не найвагомішими вбачається науково-дослідницький внесок видатних психологів-гуманістів ХХ ст. – А. Маслоу та Е. Фромма. Розглядаючи проблеми виховання особистості, необхідно наголосити на надзвичайній ролі теоретичних напрацювань А. Маслоу, який вибудував та розвинув психологічну теорію «самоактуалізації особистості», що на довгі роки стала справжнім орієнтиром стосовно особистісного розвитку людини [4, с. 132].

Сучасник А. Маслоу, різнобічно обдарований, проникливий та глибокий психолог і філософ Е. Фромм для своїх досліджень також обрав дуже актуальну та важливу тему – феномен людини, відповідно до якої вивчав людську сутність як першопричину реалізації життєдайних і продуктивних основ особистості. На думку вченого, підхід до осягнення людської особистості включає розуміння взаємозв'язку людини і світу, взаємостосунків з іншими людьми, а також розуміння особою самої себе [6, с. 90].

Нині посилення інтересу вчених до даного феномену зумовлене зростанням його практичної значущості для розвитку кожної особистості й суспільства в умовах динамічного розгортання інфосфери та інтенсифікації міжособистісних комунікативних процесів. Висвітленню окремих аспектів зазначеної проблеми присвятили свої наукові роботи М. Ісаєнко, В. Каплинський, А. Москаленко (вироблення комунікативних умінь), І. Тимченко (підвищення комунікативної культури), С. Макаренко (поліпшення комунікативної компетентності).

З огляду на це важливо наголосити, що особливого значення у сучасних умовах набуває актуалізація комунікації, назва якої походить з лат. *communicatio* – (зв'язок, спілкування, передача, повідомлення, входження у взаємини на основі та за допомогою різних засобів людської взаємодії). Для визначення сенсу такого поняття, як «комунікативність», передусім слід ознайомитись з його тлумаченнями у різних словникових джерелах. Наприклад, опрацьовуючи таким чином відповідні матеріали, можна з'ясувати, що «комунікативність – це сукупність істотних, відносно стійких властивостей особистості, що сприяють успішному прийому, розумінню, засвоєнню, використанню й передаванню інформації, а також уміння говорити і слухати» (Вікіпедія).

Окрім того, сучасні дослідники розглядають сутність людської комунікації у контексті її наповнення просоціальним, гуманістичним, етичним, моральним і духовним змістом. Тому в контексті визначення шляхів ефективного розвитку цього процесу привертають увагу висновки сучасних українських учених про зумовленість комунікації чинниками соціокультурного середовища (І. Бех, Л. Орбан-Лембрик), її взаємозв'язку з духовними і гуманістичними вимірами комунікативної культури (Г. Васянович, І. Зязюн, Г. Філіпчук), а також культури спілкування особистості (О. Даниленко, І. Мачуська, П. Решетніков, Г. Чайка).

На увагу заслуговують наукові здобутки широко відомого дослідника Т. Б'юзена, присвячені власне розгляду проблеми використання спроможностей та умінь індивіду спілкуватися з іншими людьми як у ситуаціях «один на один», так і в маленьких, великих та дуже великих групах.

Необхідно наголосити, що особливого значення його дослідження набувають широкої популярності саме у сучасних умовах, оскільки важливе гасло Т. Б'юзена звучить: «Комунікативними не народжуються – ними стають!». Тому нині особливо актуальними вбачаються його розробки стосовно 10 основних складових комунікативності, серед яких: «вміння слухати людей; вміння вести бесіди у різних громадських ситуаціях; вміння розпізнавати, які почуття відчують у даний момент інші люди; вміння презентувати себе та свої ідеї; наявність позитивної психологічної установки відносно самого себе; наявність позитивної психологічної установки відносно інших; вміння витончено виходити з незграбних та скрутних ситуацій; вміння налагоджувати міжлюдські зв'язки; вміння налагоджувати і підтримувати саме хороші стосунки з людьми; вміння виділятися з натовпу» [2, с. 13].

Отже, для здійснення оптимізації набуття комунікативності у нинішніх педагогічних умовах становлення зростаючої особистості, варто звернутися до розгляду та застосуванню в процесі виховання власне комунікативних методів. При цьому доцільно зазначити, що для нормативного оволодіння комунікативними методами доцільно застосувати більшість загальновідомих (вербальних, практичних, наочних) та освітньо-виховних методів.

Загалом сутність і специфіку методів виховання ґрунтовно розкрив відомий український вчений-педагог, академік С. Гончаренко, пояснюючи, що це: «сукупність найбільш загальних способів розв'язання виховних завдань і здійснення виховних взаємодій, спрямованих на досягнення цілей виховання; сукупність специфічних способів і прийомів виховної роботи»... Цілком слушним є і те, що з-поміж методів виховання дослідник виокремив: «методи організації діяльності й формування досвіду суспільної поведінки (педагогічна вимога, громадська думка, вправа, привчання, створення виховних ситуацій); методи регулювання, корекції, стимулювання позитивної поведінки й діяльності вихованців (змагання, заохочення)» [3, с. 279].

Окрім цього, методи виховання нерідко розглядаються як сукупність прийомів практичного або теоретичного освоєння дійсності, підпорядкованих розв'язанню конкретної задачі в сфері освіти, а також як певний комплекс інтелектуальних дій, логічних процедур, за допомогою яких можливо встановити істину, перевірити чи спростувати її.

З огляду на це, в якості засобу оптимального та ефективного набуття зростаючою особистістю комунікативної підготовки, можливо застосувати такий виховний метод, як організація і проведення відповідної педагогічної гри.

Стосовно проведення власне педагогічної гри, то вже відомо, що у ній «атмосфера невимушеності», діалогу, обміну думками, дружнього змагання позитивно впливає на процес *інтеріоризації* (з англ. *interiorisation* – присвоєння цінностей, їх «вростання» в особистість). До речі, набуття високих рівнів комунікативності також можливе за умов застосування методу самоактуалізації. Іншими словами – формування цінностей комунікативної культури й організації діалогу в ході розгортання зазначеної гри може стимулювати самоактуалізацію комунікативних здібностей та навичок зростаючої особистості [7, с. 143].

На наше переконання, добре організована педагогічна гра може бути одним з активних способів оптимізації будь-якого педагогічного процесу, й зокрема – комунікативного. Оскільки вона збільшує інтерес до певного предмету, ситуації, проблеми; уможлиблює встановлення адекватних комунікативних, ділових та інших контактів; розвиває й стимулює активність зворотних зв'язків; активізує комунікативний потенціал учасників гри, розвиває їхню самостійність, самооцінку, самоконтроль, самоактуалізацію; збагачує життєвий і суто особистий досвід та спроможності до прийняття конкретних рішень, тобто практично зміцнює зв'язок власних особистісних проблемних ситуацій з життєвими.

Водночас педагогічна гра формує комунікативно зорієнтовану та виховану особистість, актуалізуючи саме ті особистісні якості, що необхідні для оволодіння комунікативною діяльністю.

З метою найбільш ефективного проведення педагогічних ігор, які іноді називають діловими педагогічними іграми, слід попередньо зважено структурувати їх зміст та хід здійснення. Наприклад: вивчити конкретну проблемну ситуацію; з'ясувати об'єктивні та суб'єктивні фактори, що спричиняють виникнення даної проблемної ситуації; виявити прямі та опосередковані способи усунення цієї ситуації; проаналізувати можливі помилки або здобутки на шляху вирішення зазначеної проблемної ситуації.

Безперечно, для того, щоб педагогічна гра була ефективною та відповідною певній проблемній ситуації, потрібно враховувати те, що на її учасників можна впливати завдяки: а) побудові спрощеної, без зайвих подробиць, ситуації – коли будуть відображені лише суттєві моменти; б) виявленню та підсиленню чіткого взаємозв'язку між ключовими ролями учасників; в) стрімкому розгортанню ходу гри у часі; г) показу наслідків, отриманих на різних етапах прийняття рішень і виконання певних дій; е) наявній можливості вчитися як на своїх, так і на чужих помилках.

Важливим заходом у процесі проведення педагогічної гри є визначення її безпосередніх учасників та «прогривання» конкретних ролей. Для цього можна використовувати такі основні форми групових занять: студійна (коли, як правило, група не має постійного складу), динамічно-аналітична (коли склад групи залишається постійним впродовж усієї роботи) та тематична (коли увага учасників фокусується на конкретній тематиці певних проблем). Обов'язковим моментом в організації педагогічної гри є визначення правил її проведення.

Наступним кроком до підготовки проведення педагогічної гри стає підготовка її учасників. Цей етап уявляється дуже важливим, оскільки кожен з учасників має бути забезпечений відповідною інформацією, котру опановує самостійно чи за допомогою організатора даного заходу. При цьому варто наголосити на формуванні мотивації стосовно участі у такій грі. Тобто усі учасники мають усвідомити, що гра

не є самоціллю, а передусім – частиною активного виховання, набуття досвіду, стимуляції інтересу до певних педагогічних ситуацій.

Підсумовуючи важливість й актуальність зазначеного методу вбачається можливим висновок, що останнім часом усе більшої популярності набуває застосування педагогічних ігор, котрі деякі дослідники влучно називають активними методами освіти і виховання. Адже, саме такі ігри допомагають активно здобувати, переробляти і реалізовувати необхідну інформацію, що об'єктивно забезпечує оптимальний рівень комунікативної культури кожної зростаючої особистості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бех І.Д. Виховання особистості У 2 кн. Кн. 1: Особистіно орієнтований підхід теоретико-технологічні засади: наук. видання. – К.: Либідь, 2003. – 280 с.
2. Бьюзен Т. 10 способів быть общительным / Т. Бьюзен; пер. с англ. Е.Г. Гендель. – Минск: Попурри, 2012. – 208 с. илл. + вкл. 8 с.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге, доп. й випр. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 552 с.
4. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы / Абрахам Маслоу; [пер. с англ. Г.А. Балла]. – М.: Смысл, 1999. – 423, [1] с. – (Золотой фонд мировой психологии).
5. Петровский А.В. Быть личностью / А.В. Петровский. – М.: Педагогика, 1990. – 111 с.
6. Фромм Э. Душа человека: [сборник] / Эрих Фромм; общ. ред. П.С. Чуревича; пер. с англ. – М.: Республика, 1992. – 430 с. – (Мыслители XX века).
7. Сучасний словник-мінімум іншомовних слів: Близько 6000 слів. Вид. 3-є, випр. і доп. – К.: Довіра, 2005. – 445 с. – (Словники України).

УДК 374.7:[091.01 : 82-4]

С.В. Костенко, м. Київ

НАПИСАННЯ ЕСЕ ЯК ТЕХНОЛОГІЯ НАВЧАННЯ ДОРΟΣЛИХ

Сучасні вимоги до учителя досить високі і потребують від нього наявності не тільки знань конкретної дисципліни, а і володіння міжпредметними і міждисциплінарними компетентностями, критичним мисленням. Ми, учителі, маємо не тільки демонструвати знання, а і на практиці застосовувати набуті вміння, як у стандартних/звичних обставинах так й у нових мінливих умовах. По суті, це і є нова парадигма сучасних освітянських реформ.

Водночас від комунікативних здібностей особистості, умінь аргументовано висловити і пояснити власну точку зору здебільшого залежить не тільки реалізація її творчих задумів, упровадження інноваційних ідей і розробок, а й успішність самої особистості, її гармонійне, щасливе життя. Саме тому у сучасних методиках розвитку навичок комунікації приділяється особлива увага формуванню вмінь формування власних думок і пояснення власних поглядів у письмовій формі.

Важливим є прагнення автора навчити читача особливостям створення конструкцій власних думок. Такою конструкцією і є написаний автором твір – його думки, погляди та міркування, викладені письмово. Завдання автора полягає у створенні цієї конструкції таким чином, щоб думка стала зрозумілою читачу. Залежно від обізнаності у питаннях, які висвітлюються, умінь використовувати наявні знання,

логічно викладати факти, а також художньої майстерності автора залежатиме яскравість творіння, цінність викладених думок. Інформація має бути викладена лаконічно, але водночас, ґрунтовно висвітлювати ідею або позицію автора. Власна думка повинна мати ознаки цілісності і, разом з тим, бути багатогранною і багатовекторною.

Думка автора не обмежується просторовими і часовими межами його фантазій, але залежить від емоційного стану, ерудиції, аналітичних та літературних здібностей, вміння зацікавити читача. Існують загальні принципи мовних комунікацій, якими сам автор керувався у роботі.

Есе – це самостійна письмова реферативно-аналітична робота, що висвітлює сучасний стан конкретно обраної авторської теми, розкриття якої на рефлексивному рівні допомагає знайти відповіді на багато питань.

Нині написання есе є вимогою великої кількості міжнародних освітніх програм. Добре написане есе дозволяє автору продемонструвати вільне володіння темою, бачення її під різними кутами і готовність презентувати хоча й не вичерпний, але багатогранний погляд на явище, яке спонукало до роздумів.

Наразі існує значна кількість класифікацій есе. Так, у зарубіжних джерелах, друкованих виданнях та інтернет-ресурсах розглядаються наступні види есе:

1. *Argumentative Essay or For and Against Essay* – «аргументоване есе». Це особливий вид есе, в якому автор висвітлює інформацію з обраної теми, наводить аргументи на підтвердження (докази) тези або знаходить аргументацію «проти» – висвітлює протилежні ідеї, точки зору.

2. *Opinion Essay* – «есе-міркування, есе-роздум». На відміну від аргументованого виду есе, в есе-міркуванні не обов'язково наводити факти, статистику, посилання на авторитетні видання. Допускається використання фактів з особистого досвіду, досвіду знайомих. Цьому виду есе притаманна емоційність викладу.

3. *Persuasive Essay* – «есе –переконання». Основна мета *Persuasive Essay* – переконати читача, незалежно від кількості і якості аргументів у своїй точці зору.

4. *Research Essay* – «есе-дослідження». Есе-дослідження можна порівнювати з курсовою або дипломною роботою студентів вищих професійних закладів. Студент обирає тему дослідження, зіставляє, аналізує її, робить власні висновки.

5. *Scholarship essay* – «стипендіально-презентативне есе». Мета написання такого есе полягає у демонстрації вміння автора презентувати себе як найкраще, наприклад, для отримання гранту, проходження співбесіди при працевлаштуванні.

6. *Response Essay (Reaction Essay)* – «реферативно-критичне есе». Це літературний вид есе – відгук на літературний твір, кіно-відеострічку, театралізовану виставу, тощо.

7. *Compare and contrast essay* – «порівняльно-контрастне есе. Метою написання такого есе є порівняння і зіставлення будь-яких об'єктів дослідження, проведення порівняльного (або контрастного) аналізу дослідження, їх особливостей або переваг.

8. *Analysis / Interpretation essay* – «аналізувально-пояснювальне есе» Есе осмислення, тлумачення. Цей вид есе набирає популярності за кордоном як частина вступного іспиту до закладу освіти. Абітурієнту пропонується цитата в 2-3 речення, яку потрібно інтерпретувати і висловити свою думку.

9. *Process Essay* – «есе процесу» Мета написання такого есе – навчити особу конкретним діям, дати корисні поради при виконанні певних дій (вони можуть бути як виробничого, так і побутового характеру).

Отже, написання есе:

- привчає автора породжувати, формулювати, аргументувати і розвивати власні думки, систематизувати їх, узгоджувати в тексті предметні зв'язки з обраної теми з різними формами і методами художнього і творчого прояву, підсилюючи ними авторську ідентичність, особливість викладення думок;
- розвиває поступове і усвідомлене володіння предметом дослідження через упорядкування своїх думок у письмовому викладенні;
- сприяє закріпленню наявних знань, привчає автора до поступового накопичення і зростання обсягу інформації у конкретній дисципліні, вмінню інтерпретації, володінню і застосуванню знань у різних тематичних дослідженнях;
- тренує повсякденну спостережливість у поєднанні з умінням і розвитком критичного мислення, побудовою і викладенням власної думки у тексті. При цьому формуються навички коректності і терпимості до інших поглядів у викладеному матеріалі;
- формує індивідуальну відповідальність за викладені думки і погляди;
- розвиває міжпредметні і міждисциплінарні зв'язки, дослідницькі і комунікативні компетенції, формує індивідуальний стиль викладення інформації;
- сприяє власному інтелектуальному і професійному зростанню.

При написанні есе слід враховувати його структуру:

а) вступ; б) основна частина; в) висновок.

Вступ – це обґрунтування вибору обраної теми і складається з ряду компонентів, пов'язаних між собою логічно і стилістично. На цьому етапі дуже важливо правильно сформулювати і презентувати питання, на яке автор збирається відповісти у процесі свого дослідження.

Основна частина (тіло есе) передбачає розкриття обраної теми твору, розвиваючи аргументацію і аналіз, використовуючи обґрунтування тез і роздумів. У цьому полягає основне завдання написання есе. Там, де це необхідно, як аналітичний інструмент можна використовувати графіки, діаграми і таблиці. У процесі побудови есе необхідно пам'ятати, що один параграф повинен містити тільки одне твердження і відповідний доказ, за необхідності підкріплений графічним або ілюстрованим матеріалом. Наповнюючи змістовною аргументацією обране твердження, автору необхідно дотримуватись головної думки, яку він хоче висловити у конкретному випадку.

Отже, грамотно побудований висновок дозволяє продемонструвати персональне зростання і потенціал автора у обраній галузі, показати особисті погляди на висвітлену тему.

Писати есе надзвичайно корисно, оскільки це дозволяє автору навчитися чітко і грамотно формулювати думки, структурувати інформацію, використовувати основні категорії аналізу, виділяти причинно-наслідкові зв'язки, ілюструвати поняття відповідними прикладами, аргументувати викладені тези та опанувати науковий стиль мови письма. Есе вирізняється індивідуальним авторським стилем написання твору з дотриманням визначеного плану і можливістю прояву вільної композиції автора, де внутрішня логіка побудови твору підпорядкована його роздумам у пошуках особистісного шляху розкриття обраної теми з різних сторін. В есе повинна бути яскраво виражена авторська позиція. Це дає можливість читачу побачити особистість автора, своєрідність його позиції, стилю мовлення, ставлення до світу, врешті решт – мислення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Галактионова Т. Г. От самопознания к самореализации. Персонал-технология образовательной деятельности – СПб: Институт специальной педагогики и психологии. – 1999.
2. Эко У. Пять эссе на темы этики / Сост. автора, пер. с итал. Э. Костюкович. – СПб., 2000.
3. Садыкова Л. Лингвостилистические параметры текста эссе (на материале французской литературы). – Автореф ... канд. филол. наук. – М., 1992. – 20 с.
4. Семків Р. Передмова автора (обґрунтування есеїстичності) // Семків Ростислав. Фрагменти: есеї. – К.: Смолоскип, 2001. – С. 5–7.
5. Шендеровський К. Методичні рекомендації щодо написання есе для студентів спеціальності 7.040202 «Соціальна робота». – К.: Академія праці і соціальних відносин, 2001.

УДК 02:[021.1:021.3]

Н.М. Кропочева, м. Київ

НАУКОВО-ОСВІТНІ РЕСУРСИ МЕРЕЖІ БІБЛІОТЕК: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ

Визначаючи перспективні напрями інформаційного забезпечення педагогіки, освіти і психології в рамках наукового дослідження ««Інформаційні ресурси освітянських бібліотек у розвитку педагогіки, психології та освіти» (2020–2022), усвідомлення й осягнення нових обріїв та проблемних аспектів, що потребують ґрунтовного аналізу, приходить поступово через формулювання низки питань, що виникають під час реалізації завдань констатувального етапу зазначеного дослідження. Насамперед це стосується співвідношення базових понять і термінів, що артикулюватимуть ключові проблеми, напрями розвитку освітянських бібліотек МОН і НАПН України як ресурсних центрів науково-дослідницького та освітнього процесів.

У контексті зазначеного окреслимо наступні поняття і терміни, що уможливллять встановлення і співвідношення змісту понять: «інформаційні ресурси», що визначено як «сукупність даних, організованих для ефективного отримання достовірної інформації»; «документні ресурси» – вид інформаційних ресурсів, що являє собою сукупність окремих документів, масивів документів у інформаційних системах». Бібліотечно-бібліографічні ресурси визначено як «інформаційний матеріально-технічний та кадровий потенціал, котрим володіють бібліотеки для здійснення своїх функцій» [1, с. 18].

Наводячи дефініції в документознавчому аспекті, розуміємо всю неоднозначність, незакінченість та навіть смислову невизначеність, що обумовлено змінами термінологічної лексики та ставлення до особистості як «одиниці інформаційного потоку», що є дисонансом в контексті діяльності і внеску відомих фахівців у різні галузі знань.

Достатньо дискусійним є наступне положення, яке пропонується розглянути в рамках дискусійної панелі: простежити і осмислити нові виникаючі закономірності у формуванні українського сегменту галузевого освітнього інформаційного простору і виявити форми впливу на когнітивну сферу особистості засобами продуктованих традиційних і електронних інформаційних ресурсів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Швецова-Водка Г. М. Вступ до бібіографознавства: навч. посіб. – К., Кондор, 2004. –216 с.

СУЧАСНІ ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ Й ТЕХНОЛОГІЇ В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Соціальні перетворення в українському суспільстві змінили орієнтації в галузі освіти. Нова освітня філософія визначила основну стратегію педагогічної діяльності: спрямування навчально-виховного процесу на формування особистості, утвердження загальнолюдських цінностей, розкриття потенційних можливостей та здібностей учнів.

Нині інформаційні технології стали невід'ємною частиною сучасного світу, вони значною мірою визначають подальший економічний та суспільний розвиток людства. У цих умовах революційних змін вимагає й система навчання. Тому актуальність окресленого питання має місце у сучасному освітньому середовищі, адже нині якісне викладання уроків не може здійснюватися без використання засобів і можливостей, які надають комп'ютерні технології та Інтернет. Вони дають змогу вчителю краще подати матеріал, зробити його більш цікавим, швидко перевірити знання учнів та підвищити їх інтерес до навчання. «Метою інформатичної освітньої галузі є розвиток особистості учня, здатного використовувати цифрові інструменти і технології для розв'язання проблем, розвитку, творчого самовираження, забезпечення власного і суспільного добробуту, критично мислити, безпечно та відповідально діяти в інформаційному суспільстві» [1].

Використання цифрових технологій для забезпечення якості навчання учнів, управління стратегією цифрового навчання, розроблення та впровадження інноваційних форм та методів навчання; підвищення співпраці з учнями індивідуально і колективно, в межах і за межами освітнього процесу; забезпечення своєчасного і цільового управління і допомоги; дослідження та розвитку нових форм і методів ефективного управління і підтримки учнів – стало нагальною потребою сучасності.

Під час навчання вчителі використовують цифрові сервіси (Google Classroom, Microsoft Teams, Cisco Webex, Zoom, Class Dojo, Classtime та ін.), що сприяє активності здобувачів освіти і їх включенню у практико орієнтоване навчання; стимулює колективну взаємодію та співробітництво при виконанні спільних завдань та проєктів.

Цифрові сервіси використовуються для:

– подання нового матеріалу у різний спосіб для залучення здобувачів освіти з різними навчальними стилями і особливостями сприйняття (зображення, анімація, відео, 3Д-графіка тощо);

– використання цифрових освітніх середовищ, які мотивують здобувачів освіти до навчання і є привабливими, наприклад, симуляції, комп'ютерні моделювання, ігри, вікторини;

– впровадження активних та інтерактивних методів навчання: навчальних проєктів, дослідницько-пізнавального навчання (PBL);

– добір цифрових сервісів для впровадження активного навчання;

– запровадження практико орієнтованого навчання, дослідження явищ і процесів, простих і комплексних проблем, які стосуються реального життя здобувачів освіти і їх оточення;

– спільної організації освітніх заходів, в яких використовуються цифрові пристрої, ресурси або цифрові інформаційні стратегії;

– реалізації спільних освітніх заходів в цифровому електронному освітньому середовищі за допомогою блогів, вікі, системи управління навчанням (LMS Learning Management System), тощо;

– підтримки обміну знаннями між здобувачами освіти;

– контролю і заохочення здобувачів освіти до співробітництва в цифровому освітньому середовищі;

– представлення здобувачам освіти своїх спільних навчальних результатів;

– експертної оцінки групової взаємодії і взаємного навчання;

– ефективної взаємодії здобувачів освіти;

– обміну даними, інформацією і цифровими ресурсами з іншими користувачами;

– спільного формування та спільного створення ресурсів і знань;

– усвідомлення поведінкових норм і правил ефективної взаємодії в сучасному цифровому середовищі;

– адаптації комунікаційних стратегій для конкретної аудиторії і розуміння культурної і вікової різноманітності в цифровому освітньому середовищі.

У процесі навчання здобувачів освіти вчитель приділяє увагу творчому і відповідальному використанню цифрових технологій в галузі інформаційних даних, цифрової комунікації, створенню цифрових ресурсів, розв'язанню проблем. *З цією метою цифрові ресурси в освітньому процесі використовуються для:*

– формулювання власних інформаційних потреб здобувачів освіти, здійснення пошуку цифрових даних та цифрових ресурсів в цифровому освітньому середовищі та в Інтернеті;

– аналізу, порівняння і критичної оцінки надійності цифрових джерел і достовірність даних, інформації та цифрових ресурсів;

– розміщення, зберігання та видалення цифрових даних та ресурсів у цифровому освітньому середовищі;

– структурування цифрових даних та інформації в цифровому середовищі.

Нині технологічні засоби нового покоління дозволяють нам оперативно створювати контент, що є надбанням всієї спільноти, вибудовувати мережі соціальної взаємодії, системи децентралізованого обміну знаннями та інформацією і отримувати доступ до світових інформаційних ресурсів.

Сфера створення освітніх платформ і ресурсів для вивчення певних предметів швидко розвивається. Педагоги постійно відстежують нові можливості для проведення уроків та активізації пізнавального інтересу учнів. Будь-який урок вони можуть провести ефективно завдяки використанню інтернет-ресурсів, які дають змогу:

- складати інтерактивні тести;

- добирати логічні ланцюжки, тренувальні вправи, головоломки, діаграми, графіки;

- супроводжувати лекційні заняття слайдами;

- виконувати практичні роботи та створювати презентації тощо.

Педагоги показують учням переваги інтернет-ресурсів для глибшого та ефективнішого розуміння предмету, тому що це дає змогу активізувати діяльність кожного з них, створити передумови для переходу від пасивного сприйняття до активного мислення, розвивати творчі здібності. Інформаційно-комунікаційна компетентність, передбачає, поміж усе, «впевнене, критичне і відповідальне використання цифрових технологій для власного розвитку і спілкування; здатність безпечно застосовувати інформаційно-комунікаційні засоби в навчанні та інших життєвих ситуаціях, дотримуючись принципів академічної доброчесності» [1].

В освітньому процесі доречно застосовувати такі моделі цифрового навчання:

LMS. Система управління навчанням (Learning Management System). Цифрове середовище для вчителя, яке використовується для розробки і поширення навчальних матеріалів, для публічного або спільного доступу. LMS-системи дають змогу створювати завдання, призначати їх окремим учням або групам, працювати над проектами і стежити за ходом їх виконання, створювати малі робочі групи для спілкування й обговорення.

Найвідоміший приклад – Google Classroom.

BYOD. Концепція BYOD – це один із напрямів розвитку сучасних ІТ. Дослівно – «принести власний пристрій» (Bring Your Own Device). Іншими словами – використання власних пристроїв на уроці.

Переваги – це скорочення бюджетних витрат і звичне середовище для навчання; недоліки – це проблеми з контролем безпеки й дотримання навчальних вимог.

OER. Відкриті освітні ресурси (Open Educational Resources). Це цифрові навчальні матеріали, що викладаються в публічний доступ і поширюються по відкритій ліцензії. Це можуть бути і матеріали для вчителів, і контент для учнів: конспекти лекцій, зміст відеокурсів, колекції навчальних наукових журналів і публікацій. Надання своїх напрацювань у відкритий доступ – це крок до підвищення іміджу вчителя та репутації будь-якого навчального закладу.

Активне (інтерактивне) навчання. Не новий підхід, але нині у нього з'явився новий зміст. Інтерактивне навчання припускає практичне застосування навичок, отриманих у формі ігор і тренінгових занять, вирішення прикладних завдань із реального життя, проведення власних досліджень і створення колективних проєктів.

Зараз інтерактивне навчання здійснюється набагато простіше й ефективніше завдяки поширенню навчальних веб-технологій, сервісів презентацій, створення відео, блогів і соціальних мереж. Проєктно зорієнтоване навчання. Проєктна методика передбачає не просто призначення проєктів до виконання і власне їх виконання, а й створення ситуацій, які будуть стимулювати дослідний і творчий дух здобувачів освіти. Учитель тут виступає в ролі наукового керівника.

Суспільство ХХІ ст. – мережеве суспільство. Людина буде вчитися, жити і працювати в середовищі розподілених інструментів, ресурсів і користувачів, буде створювати свої власні мережі поширення знань, буде вирішувати етичні, юридичні, фінансові та інші проблеми, пов'язані з виробництвом і циркуляцією інформації в мережі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Постанова КМУ від 30.09.2020 р. №898 «Про деякі питання державних стандартів повної загальної середньої освіти». Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-%D0%BF#Text>

2. Про актуальне в методичній діяльності: думки й поради експертів (About important in methodological activities: expert opinions and advice): навч.-метод. посіб.: авт. кол. / за наук. ред. проф. Т.М. Сорочан; заг. ред., упорядкування В.В. Сидоренко, М.І. Скрипник. – К.: Агроосвіта, 2017. – 950 с.

3. Лещенко М. Методологічні засади підготовки майбутніх учителів застосовувати ІКТ для творення позитивної педагогічної реальності / М. Лещенко // Гуманізація навчально-виховного процесу: збірник наукових праць / за ред. В.І. Сипченка. – Вип. LXIX. – Слов'янськ. – ДДПУ, 2014. – С. 5-13.

4. BRIER S. Where's the Pedagogy? The Role of Teaching and Learning in the Digital Humanities// Debates in the Digital Humanities. – 2012. – University of Minnesota Press. – 504 p. Режим доступу: <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/8>

УДК 378.147:37.011.3-051:351.858

М.С. Лозова, м. Київ

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

Нині стійкою ментальною структурою стало неприйняття інших, що виникає на ґрунті фобії ворожого оточення і морально виправдовує будь-яку агресію, коли в менталітеті етносу складається «стійкий атитюд» [5] не на діалог з опонентом, а на його знищення. «Попри все, держави і народи обстоюють, насамперед, природні для них національні інтереси, стають дедалі жорстокішими, відкидаючи часто на узбіч гуманістичні й етичні правила і норми» [13, с. 16]. У суспільстві немає розуміння того, що вихід із кризи потребує формування нового ставлення до світу, а таке ставлення формується лише освітою. Г. Філіпчук, зазначає, що світ потребує діалогу високої національної культури, яка має бути втілена, найперше, викладачами філологічних та соціально-гуманітарних дисциплін.

В освітній галузі України в останні десятиліття відбуваються потужні зміни впливом демократичних, інтеграційних та глобалізаційних процесів, що пов'язані зі зміною домінантів у професійній підготовці майбутніх фахівців, а саме: переорієнтація вищої освіти з формування системи знань майбутнього фахівця на формування гармонійно розвиненої особистості здатної до розв'язання фахових педагогічних завдань.

Актуальною залишається проблема формування й підвищення національної свідомості та самосвідомості молодого людини, бо це є необхідним для збереження і розвитку нації та національної культури. «Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу Українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору» [6].

У Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013), «Концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної

середньої освіти «Нова українська школа» на період до 2029 року», зокрема, підкреслюється необхідність створення життєздатної системи безперервного навчання та виховання для збагачення можливостей постійного духовного самовдосконалення особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації.

Актуальність теми посилюється у зв'язку із оновленням нормативної бази змісту освіти щодо національно-патріотичного виховання молоді та необхідністю врахування тих процесів, що проходять у суспільстві.

Останнім часом з'являється багато науково-методичної, психолого-педагогічної літератури про формування національно свідомої особистості на всіх рівнях системи освіти. Зокрема у вищій школі. Проблему формування національних цінностей майбутніх педагогів та патріотизму молоді досліджували І. Бех [1], К. Гордеева [4], Л. Сатановська [11], Г. Філіпчук [13]. Проблемою виховання етико-естетичних цінностей педагога професійної школи займаються О. Отич [10], Л. Семеновська [12], Н. Гомеля [3].

Г. Ващенко у книзі «Виховний ідеал» наголошував, що причинами нашої неволі в тому, що «ми не хотіли або не могли використати для блага Батьківщини своїх багатьох природніх здібностей» [2, с. 15]. «Творчість кожної людини є виявом її оригінальних властивостей і здібностей. Такий вияв можливий лише тоді, коли людина вільна, коли її оригінальність найменш обмежена. Раб, або людина, психіка якої формувалася за якимсь спільним для багатьох стандартом, творити не може. Так само, не може розкрити своїх творчих сил і нарід, позбавлений національного обличчя» [7, с. 107]. Г. Ващенко звертає увагу на характерну для українця рису – свідомість своєї людської гідності, почуття честі, те, що можна назвати духовним аристократизмом.

У сучасній педагогічній літературі ми майже ніде не знаходимо цілей освіти, – наголошує у своїй праці відомий науковець С. Клепко [7]. Розуміння цілей і завдань освіти тісно пов'язане із розумінням природи людини і суті культури. Роль демократичного суспільства полягає в тому, щоб дати можливість кожному самостійно знайти сенс власного життя, самому стати дорослим. «Держава демократична тоді, коли вона відмовляється від того, щоб бути церквою» [7, с. 17]. Українцям потрібні були дві національно-демократичні революції (2004, 2014 рр.), окупація частини території, аби позбутися «ментальної колонізації» (У. Саїд).

Освіта неможлива без цінностей і сучасні демократичні держави орієнтуються на такі цінності, як емпатія (здатність особистості розуміти переживання іншої особистості, а також співпереживати в процесі спілкування). Такі цінності можна назвати одним терміном – терпимість або толерантність. «Педагог, який сповідує гуманістичну філософію освіти, відкидає будь-які претензії на об'єктивність свого судження: замість «це можна» або «це погано» говорить – «я не можу погодитися з цим» або «я так не вчинив би», оскільки цінність для людини – це завжди її справжня думка чи переживання і їх не можна нав'язувати» [7, с. 18].

Стратегія освіти вимагає нині творчого педагога, який здатний самостійно укласти навчальну програму викладання своєї дисципліни, використовувати власну педагогічну технологію навчання. Перетворення ординарного викладача на творчого – складна особистісна проблема кожного. Найперше, це самоосвіта, викладач має навчитися правильно слухати і сприймати інформацію, уміти завойовувати довір'я вихованців, а найголовніше – навчитися трансформувати історію культури, науки,

техніки у зміст освітньої дисципліни. Зміст кожної дисципліни мають складати знання, які об'єднують, інтегрують особистість із людством і суспільством.

У комунікації педагогів мають бути втілені етичні та естетичні ідеали, адже вони є прикладом для своїх вихованців. «У педагогічній комунікації немає естетичного поза етичним й етичного... Естетичне й етичне в педагогічній діяльності функціонує у формах естетичного та морального виховання, а їхня єдність базується на таких загальних рисах, як ставлення, свідомість, діяльність, праця. Етичне і естетичне спрямовані на один об'єкт – учнів» [9].

На нашу думку, змістом соціально-гуманітарна дисципліна «Етика, естетика» має бути формування національних морально-естетичних цінностей майбутніх фахівців. Етика - наука, яка розглядає мораль як особливий засіб нормативної регуляції суспільних відносин. Предмет етики охоплює специфіку й основний зміст філософського знання про форми моральних відносин людей в їх духовно-практичній діяльності. Предметом естетики є вчення про становлення чуттєвої культури людини, що складається з загального вияву естетичного як ціннісного ставлення людини до дійсності. Однак виховання моральних та естетичних якостей педагога має відбуватися не тільки під час вивчення спеціальних дисциплін. Ці якості повинні формуватися під час всього перебування у закладі освіти.

Отже, повернення до національних ідеалів має стати основою сучасної системи навчання та виховання майбутніх педагогів професійної школи. Виховання моральних та естетичних якостей майбутніх фахівців освітньої сфери є змістом дисципліни «Етика, естетика» та інших соціально-гуманітарних дисциплін.

Перспективи подальших наукових досліджень мають бути спрямовані на вивчення менталітету сучасного суспільства, яке не позбулося рис пострадянської ментальності, що нині гальмує його розвиток. Слід звертатися до вивчення праць кращих представників національної суспільно-політичної і педагогічної думки (Г. Ващенко, С. Русова, К. Ушинський, С. Сірополко, В. Сімович, О. Музиченко, Я. Чепіга), які глибоко знали характеристики національної і зарубіжних навчально-виховних систем. «Якщо раніше перед людиною просто не вставали питання про необхідність захисту своєї батьківщини, для кожної нормальної моральної людини відданість батьківщині була однією з основних чеснот, в сучасному світі факт народження в даній країні цілком може вважатися подією випадковою» [13, с. 35].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бех І. Д. Виховання особистості [навч. посіб.] / І.Д. Бех. – К.: Либідь 2008. – 848 с.
2. Ващенко Г. Виховний ідеал. Підручник для вихованців, учителів і українських родин. – Брюссель – Торонто – Нью-Йорк – Лондон – Мюнхен: Видавництво центральної управи СУМ, 1976.
3. Гомеля Н.С., Флегонтова Н.М. Естетичні та етичні чинники розвитку комунікативного досвіду викладачів філологічних дисциплін вищих педагогічних навчальних закладів: метод. рек. – К., 2016. – 72 с.
4. Гордєєва К.С. Професійні цінності в системі соціально-педагогічної роботи: психологічний аспект/К.С. Гордєєва// Гуманізація навчально-виховного процесу: зб. наук. пр. [за заг. ред. проф. В.І. Сипченка] – Слов'янськ: ДДПУ, 2014. – Вип. LXVIII.
5. Демчук Р.В. Ідентифікаційні поняття культурології/ Культурологія: Могилянська школа: колективна монографія / під ред. М.А. Собуцького, Д.О. Короля, Ю.В. Джулая. – К: Видавець Олег Філюк, 2018. – 297.

6. Закон України «Про освіту» (2019). Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
7. Клепко С. Ф. Конспекти з філософії освіти. – Полтава. ПОППО 2007. – 420. Режим доступу: <https://issuu.com/klepko>
8. Козловець М. А. Європейська інтеграція і національна ідентичність: український контекст / А.М. Козловець // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. – 2008. – Вип. 35. – С. 148-160.
9. Кутова О.М. Етичні та естетичні чинники розвитку художньоестетичного світогляду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів/<http://lib.iitta.gov.ua/7619/1/> (2014)
10. Отич О.М. Естетичні та етичні засади особистісного розвитку педагога / Естетика і етика педагогічної дії: зб. наук. пр. – Київ-Полтава, 2011. – №1. Режим доступу: <https://lib.iitta.gov.ua/3974/1/Otych.pdf>
11. Сатановська Л. Формування цінностей та ціннісних професійних орієнтацій студентської молоді у вищих навчальних закладах України // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Педагогіка 1(3). – 2016.
12. Семеновська Л. Інтерактивне навчання у професійній підготовці педагогів / Естетика і етика педагогічної дії: зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – 2019. – Вип. 20. – 201 с.
13. Філіпчук Г.Г. «Бути сильними любов'ю до України!»: Ідеали нескорених / Неперервна педагогічна освіта ХХІ століття: зб. матеріалів XVII Міжнар. педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О.П. Рудницької / [наук. ред.: Г.І. Сотська, М.П. Вовк]. – Вип. 3 (15). – К.: Талком, 2020. – 282 с.

УДК 784.4(477):37.015.31:7

Т.О. Медвідь, м. Дрогобич

ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ ЗБІРКИ «ВЕСНЯНОЧКА» В. ВЕРХОВИНЦЯ

(до 140-х роковин від дня народження автора)

Василь Миколайович Верховинець (справжнє прізвище Костів) (1880–1938) – український композитор, мистецтвознавець, фольклорист, хормейстер, диригент, хореограф, педагог. Він є одним із основоположників дитячого музично-ігрового репертуару. Разом із своїми сучасниками, відомими музично-громадськими діячами України, композитор заклав міцний фундамент, на якому виросла дитяча пісенна література сьогодення. Найважливішою особливістю багатогранної діяльності В. Верховинця є підпорядкованість його думок головній педагогічній меті – вихованню національної самосвідомості, гідності, патріотизму, формуванню музичної культури української молоді.

Біографічні відомості, творчу та музично-хорову діяльність митця висвітлювали: О. Бенч, Я. Верховинець, Н. Дем'яно, М. Кривошия, О. Мартинів, О. Михайличенко, П. Павлюченко, В. Яковлев та ін. Мета даної розвідки – розкрити виховне значення збірки ігрових пісень для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку «Весняночка».

Уперше вона була видана у 1927 р. П. Павлюченко зазначає: «Це була визначна подія для музичних керівників дитячих садків і вчителів початкової школи того часу» [4, с. 823]. Згодом посібник неодноразово перевидавався. Останнє видання

(1989), яке було приурочене 110-й річниці від дня народження автора, містить сім розділів. Зокрема, у першому з них автор подає методичні пояснення до дитячих ігор з піснями, у другому – пропонує пісні на різні теми. Наступні розділи (3-6) тематично присвячені порам року: Весні, Літу, Осені та Зимі. В останньому – хореографічний додаток та поради автора щодо вивчення танцювальних рухів з дітьми. У методичних рекомендаціях В. Верховинець порушує такі цікаві теми як: класифікація ігор, роль вихователя під час гри, використання «Весняночки» в школі, ознайомлення з нотною грамотою на основі ігрових пісень, слухання музики, музичні екскурсії (зокрема відвідування концертних залів, театрів) тощо [1].

Репертуар посібника В. Верховинець побудував на основі фольклорного матеріалу, власних творів та кращих зразків музично-ігрової дитячої літератури своїх сучасників. На сторінках «Весняночки», окрім пісенного доробку її автора, можна зустріти чимало творів М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Козицького, П. Демуцького, а також фольклорні записи К. Квітки, С. Титаренка, А. Конощенка, С. Дрімцова. Своєю привабливістю пісні завдячують поезіям Т. Шевченка, Лесі Українки, О. Олесея, М. Вороного, П. Тичини та інших українських поетів, чие образне слово надихало композиторів на створення високохудожньої пісенної літератури для дітей.

За тематичним змістом «Весняночка» містить пісні про природу: ліс, сад, город, польові квіти, зілля, тварини і пташки, а також ігри-лічилки тощо. Кожна пісня-гра несе в собі глибоке смислове навантаження і має конкретно визначену мету. Шлях до мети лежить через виконання завдань, поставлених перед дитиною у грі. Ці завдання відзначаються винятковою різноманітністю. Вони поступово ускладнюються, періодично повторюються в іншій ігровій ситуації, і таким чином, досягається необхідна послідовність у посиленні впливу на розвиток музичних, розумових та фізичних здібностей дитини.

Значне місце у «Весняночці» займають ігри на тему праці, в яких діти виконують ритмічні рухи, властиві тому чи іншому трудовому процесу. Автор пропонує дитячій увазі широкий вибір різноманітних «робіт», від простих, призначених для однієї особи («Ладки, ладусі»), до складних гуртових («Дінь-дінь», «Вийшли в поле косарі», «Два півники») тощо. До цієї групи за своєю значимістю приєднуються патріотичні ігри та пісні. Частина з них має чітко окреслений військовий характер («Старий батько», «Гей, Сірко», «Гей, військо йде»). В інших ідея визвольної боротьби та захисту країни подається в умовно алегоричному плані («А вже весна», «Ой, ходить Іванко»).

Більшість пісень, що увійшли до збірки, належать В. Верховинцю. За своєю мелодикою вони дуже наближені до народних, бо увібрали в себе усі найкращі, найхарактерніші риси, властиві українському мелосу. У деяких з них відчуваються інтонації дитячої розмовної мови («Равлику-павлику», «Печу, печу хлібчик», «Летів горобейко», «Труби, Грицю, в рукавицю», «Зробим коло», «Не сварітеся» та ін.). Син автора, Ярослав Верховинець, наголошував: «Щедра піснярська муза Верховинця подарувала дітям низку чудових творів – їхніх вірних друзів і супутників від колиски до юнацьких років. Пройняті глибоким оптимізмом, вони пробуджують у свідомості дітей потяг до прекрасного в музиці і в поезії» [3, с. 7].

На сторінках «Весняночки» можна зустріти багато хороводів («Шум» «Кривий танок», «Дружба»). «Живе коло єдне і приваблює усіх дітей чимось світлим, чистим, що тішить душу дитячу, ніби погожа картина небосхилу, зірок, місяця, сонця», –

писав В. Верховинець у своєму посібнику [1, с. 24]. І наголошував, що керівник, приступаючи до проведення гри з малечою, мусить добре ознайомитися з репертуаром, він повинен підбирати такі ігри, які змістом, формою та способом проведення відповідали б віковій дитини.

До збірки також ввійшли чимало українських народних танців, цілком доступних дітям («Перепілка», «Плету лісочку») та авторські обробки народно-танцювальних мотивів («При долині мак»). Потрібно зазначити, що автор вносив танцювальні рухи до багатьох ігор, коли цього вимагав їхній зміст або дозволяв характер пісні. У своїй праці «Теорія українського танцю» В. Верховинець писав: «Пісня й танець – це рідні брат і сестра. Як у пісні виливаються жарти, радощі й страждання народні, так і в танці та іграх народ проявляє свої почуття» [2, с. 121].

Отже, усі тематичні пісні-ігри, вміщені до збірки, об'єднує одна загальна особливість: вони покликані у привабливій, доступній формі всебічно розвивати дітей, спрямовувати у бажане русло дитячий кругозір та світогляд. Характерною рисою «Весняночки» є надзвичайна багатогранність педагогічного та естетичного впливу на вихованців. Тут дитина відчуває на собі благодійну дію музики й слова, танцю і ритмічних рухів, вона в захопленні від яскравих проявів прекрасного в природі та у повсякденному житті. «Весняночка» й сьогодні не втратила своєї актуальності. Репертуар збірки можна застосовувати у навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи, позакласній вокально-хоровій роботі та організації музично-естетичної діяльності дошкільнят.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Верховинець В. Весняночка: ігри з піснями для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку / В. Верховинець. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1989. – 342 с.
2. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – 5-е вид., доп. – К.: Музична Україна, 2008. – 150 с.
3. Верховинець Я. Про «Весняночку» та її автора / Я. Верховинець // Весняночка: ігри з піснями для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. – 5-е вид. – К.: Музична Україна, 1989. – С. 5–20.
4. Павлюченко П. Творча постать Василя Верховинця в системі музичної освіти / П. Павлюченко // Молодий вчений. – №1 (53). – 2018. – С. 821–824.

УДК [130.2:141]:7.071.5:37.015.31:7

С.А. Ничкало, м. Київ

АКТУАЛЬНІСТЬ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ПАРАДИГМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ І ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Практика мистецької освіти і естетичного виховання в Україні протягом останніх десятиліть засвідчує доцільність дотримання культурологічної парадигми «як системи наукових поглядів, що передбачає співвіднесення художньо-педагогічних засобів формування особистості із широким культурним контекстом життєдіяльності суспільства» [3, с. 4].

Культурологічна парадигма в педагогіці, зокрема – педагогіці мистецтва, привернула особливу увагу науковців нашої країни на зламі тисячоліть, у пострадянський час, коли суспільство звільнилося від ідеологічних догм тоталітарної державної системи. Зокрема, великий внесок у розвиток мистецької освіти і

естетичного виховання на засадах культурології здійснили Оксана Петрівна Рудницька та Іван Андрійович Зязюн.

Саме ця парадигма претендує на статус безальтернативної, набуваючи загального характеру, оскільки інтегрує в собі концепції і підходи, що сформувалися на основі наукових досягнень, світоглядно-ціннісних орієнтирів суспільства на певному етапі його розвитку. Зміни, які постійно відбуваються в соціокультурній реальності, вносять нові нюанси в наукові погляди, в мистецьку практику, освіту і виховання, залишаючи незмінними базові культурологічні принципи: цілісність, системність, людиноцентризм. Тому впродовж майже двадцяти років зберігає актуальність теза, висловлена президентом НАПН України В. Кременем: «Культурологічна модель освіти, яка є перспективною в контексті сьогоденних реалій, має бути спрямованою передусім на людину, на особистість, її включеність у процес культурної творчості» [2, с. 1].

У контексті культурологічної парадигми мистецька освіта і естетичне виховання розглядаються як два нерозривно пов'язані між собою компоненти: мистецька освіта є засобом естетичного виховання, а естетичне виховання, своєю чергою, здійснюється на основі знань про мистецтво і безпосередньої художньої практики. В цьому процесі поєднані три освітньо-виховні компоненти: праксеологічний (безпосередня художня діяльність, творче самовираження учнів), перцептивно-аксіологічний компонент (сприймання, аналіз-інтерпретація, естетична оцінка), а також гносеологічний (знання про мистецтво, його історію та теорію, закономірності існування).

Слід наголосити і на неминущій актуальності принципу культуровідповідності освіти, сформульованого Ф.А.В. Дистервегом як одного з трьох головних принципів виховання поряд з природовідповідністю (врахування індивідуальних фізичних та психологічних особливостей дитини) та самодіяльністю (спрямованість на розвиток творчої активності). Базисом, на основі якого розвивається нове покоління людей, є рівень і стан культури будь-якого народу, суспільства. Принцип культуровідповідності в навчанні та вихованні передбачає врахування реальних обставин зростання і життя людини в конкретний час. Він висуває перед школою та системою освіти в цілому вимогу застосовувати адекватні педагогічні технології для зрощування компетентісно розвинених, «культуровідповідних» особистостей; актуалізує інкультурацію (залучення до культури в її різних сегментах і на різних рівнях) як одне з важливих завдань освіти, особливо в царині гуманітарних і мистецьких дисциплін. Людина, вихована культуровідповідно, сама стає носієм культурно-історичних цінностей, здатним не лише сприймати їх протягом усього життя, але й репродукувати та створювати нові культурні реалії. Таким чином, людина перебуває в центрі культури як суб'єкт культуротворення.

Досліджуючи вектори розвитку мистецької освіти, О. Рудницька зазначала, що дотримання принципу культуровідповідності передбачає «співзвучність навчання і виховання вимогам середовища і часу; формування особистості в контексті сучасної передової культури і науки; орієнтацію освіти на культурні цінності; опанування і збереження кращих світових, зокрема національних, досягнень людства; прийняття соціокультурних норм суб'єктами навчально-виховного процесу та їх подальший розвиток» [4, с. 39].

Важливим аспектом культурологічної спрямованості навчально-виховного процесу є становлення ціннісних орієнтацій школярів. Саме в естетичному вихованні,

що здійснюється на основі використання художніх засобів різних видів мистецтва, закладено величезний потенціал розвитку системи цінностей людини. Обмежена кількість часу, відведеного на викладання навчального предмета «Мистецтво» в загальноосвітній школі, а також загальна культурологічна спрямованість цього предмета зумовлюють необхідність ретельного відбору навчального матеріалу, структурування його змісту, визначення найбільш пріоритетних, значущих, художньо вартісних творів мистецтва певних періодів, стилів, напрямів, персоналій мистців тощо, враховуючи при цьому можливості емоційно-особистісного сприйняття учнями, їхні вікові особливості. Також важливо акцентувати головні тенденції кожної історичної епохи, розуміти їх суть, виділяти те найбільш вагомe та значуще, що не повинно загубитися і знівелюватися в хаосі сучасних інформаційних потоків.

Поряд із засвоєнням конкретних знань і розвитком навичок індивідуальної художньої творчості, в учнів складається уявлення про цілісність та неперервність розвитку світової художньої культури, відчуття спорідненості з власною національною культурою, розуміння її самобутності і, в той же час, належності до вселюдського культурного поступу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Іванова Т.В. Культурологічна парадигма освіти у філософсько-педагогічній концепції академіка І. Зязюна // Філософія педагогічної майстерності: зб. наук. пр.; Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України; Вінниц. держ. пед. ун-т ім. Михайла Коцюбинського. – Київ ; Вінниця, 2008. – С. 212–222.

2. Кремень В.Г. Поступ до нової філософії освіти в Україні // Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні: 1992-2002: зб. наук. пр. до 10-річчя АПН України. – Харків, 2002. – Ч. 1.

3. Падалка Г.М., Зайцева А.В. Культурологічні виміри проєктивного моделювання мистецької освіти. Культура і сучасність: альманах. № 1. – К.: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 3-6.

4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / О.П. Рудницька; АПН України, Ін-т педагогіки і психології професійної освіти АПН України. – К., 2002. – 270 с.

5. Тушева В. В. Культурологічна парадигма в умовах модернізації мистецької освіти: концептуальні ідеї та методологічні орієнтири Наукові записки. Серія: Пед. науки. – Вип. 163 (2018). Кропивницький, ЦДПУ ім. В. Винниченка. – 2018. – С. 39-43.

УДК 130.123.4:159.923.2:[-057.87:054.68]

Г.В. Онкович, О.О. Ляліна, Н.М. Флегонтова, м. Київ **ДУХОВНІСТЬ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА-ІНОЗЕМЦЯ: З ДОСВІДУ РОБОТИ**

Серед великої кількості проблем, які нині стоять перед людством, з особливою гостротою постає проблема піднесення духовності у різних аспектах і вимірах: від філософсько-психологічного, інтелектуального, культурологічного, педагогічного – до суто практичного. Сьогодні про духовність багато чуємо із засобів масової інформації, проте кожна інформація має своє тлумачення цього поняття. Чільне місце проблема духовності посідає в педагогіці, яка не лише окреслює шляхи розвитку сучасної освіти й виховання, визначає засоби й методи формування певних

компетентностей особистості, але й прищеплює і розвиває в неї відповідні якості, риси характеру й поведінки.

В основних законодавчих актах і нормативно-правових документах у галузі освіти України (Закон України «Про вищу освіту» [6], Закон України «Про освіту» [4] та ін.) наголошується на вихованні духовності особистості як важливому завданні усієї системи освіти та її інститутів.

У пріоритеті – виховання людини культури, якій притаманні загальнолюдські цінності, багатство культурної спадщини народу своєї країни і народів світу, людини, що прагне до взаєморозуміння, здатної здійснювати міжособистісне і міжкультурне спілкування.

Рекомендації Ради Європи регламентують нову мовну політику в Україні, що передбачає виховання у студентської молоді розуміння та сприймання іншомовної культури у порівнянні її зі своєю рідною. Одним із таких механізмів є посилення практичної спрямованості української мови, включення до її змісту навчальних матеріалів, які допомагають студентам засвоїти цінності суспільства і культури країни, в якій вони живуть. Це сприяє формуванню у студентів-іноземців національних і загальнолюдських цінностей у контексті «діалогу культур».

Система будь-якої національної освіти має бути спрямована на соціокультурне виховання, що не тільки змінить і збагатить молоду людину як носія мови національної культури, але й зробить її всебічно розвинутою і духовно, й емоційно. «Рідне» і «чуже» зближуються між собою. Це не впливає на національну свідомість, не «виснажує» національних почуттів, а навпаки, дозволяє краще поцінувати «своє» у порівнянні з іншим.

Працюючи зі студентами-іноземцями, ми пам'ятаємо національні особливості їхньої культури та виховання і не забуваємо знаходити точки дотику з культурою українською. Наш час, на превеликий жаль, позначений девальвацією духовних і культурних цінностей, зневагою до рідної культури та історико-культурних традицій. Сучасна інформаційно-технологічна цивілізація поступово знецінює духовно-культурну цінність виховання та освіти. Безумовно, на поведінку сучасної молоді впливають не лише сучасні технології, певні «свободи», а й традиційне виховання, релігія, що виступає основним важелем у соціальній адаптації та подальшому становленні особистості (особливо це відчутно серед студентів-мусульман). При цьому слід визначити шанобливу толерантність у поведінці іноземних студентів: ввічливе ставлення до людей старшого віку, викладачів, однокурсників, що говорить про високий рівень виховання.

З огляду на основні психологічні характеристики студентів Азії, Африки, арабських країн, в цілому, можна зробити висновок, що вони мотивовані й налаштовані на процес навчання і сприйняття навколишнього середовища. Висока працездатність і розвинене конкретне мислення, поступливість, рівень самодисципліни, увага, високі моральні якості сприяють їхній якнайшвидшій адаптації в освітньому середовищі (Китай, Тайвань, В'єтнам), в той час, як студенти арабських країн швидше соціалізуються в новому середовищі завдяки своїй підвищеній реактивності й імпульсивності, почуттю гумору (екстраверти) [5]. Досвід нашої роботи засвідчив, що залучення студентів до надбань української культури так само сприяє адаптації та соціалізації іноземних студентів в українському духовному середовищі.

Перші кроки в новому середовищі студент-іноземець робить разом із викладачем-куратором. Надзвичайно важливо враховувати психоемоційний стан студента, його ставлення до навчання, тому що адаптаційний період є певним випробовуванням. Завдання викладача – максимально наблизити рівень соціокультурного, особистісного та освітнього рівня іноземних студентів до рівня українських першокурсників. Тут слід акцентувати увагу на проблемі зближення культур, а відтак – і зближення народів.

В умовах глобалізації проблема взаєморозуміння, відкритості, діалогу культур представляється особливо важливою, оскільки останній може бути розглянуто в якості найважливішого засобу збереження і виховання духовності. У ході культурного діалогу відбувається процес спілкування і взаємозбагачення духовним досвідом, своєю духовністю. Лише духовний педагог може виховати духовного учня, він передає йому свій дух і досвід.

Необхідно зауважити, що студенти-іноземці відкриті до нашої культури. Вони відвідують музеї, театри, читають українську літературу, охоче беруть участь у проведенні культурних заходів у позааудиторний час. Студенти виявляють зацікавленість у бесідах на морально-етичні теми, полілогах про духовні цінності, культуру, звичаї та традиції українського народу і народів світу. Такі етнокультурні паралелі сприяють кращому взаєморозумінню та зближенню молоді. Залучаючи студентів-іноземців до українського мистецтва (починаючи з форм, близьких до їхнього сприйняття), бачимо, як вони занурюються в духовну культуру нашої країни. Тут величезну роль відіграє освітнє середовище, яке сприяє ознайомленню з українськими реаліями і має вплив на розвиток духовного досвіду студентів-іноземців, перетворюючи їх на суб'єкт освітньої діяльності, що впливає на розвиток їх власної духовності. З українською поезією, народними піснями засвоюється дух української культури. Відбувається тонка взаємодія у сфері духовності: молода людина проникає в українську культуру, а в її свідомість проникає український дух.

Мистецтво слова, фарби звуку, руху сприяють міжкультурній комунікації, формують людину культури і вводять її у світ мистецтва спілкування. Обставини, що впливають на практичну реалізацію розвитку духовності виховання, пов'язані з особливостями національної культури й менталітету народу.

Підґрунтям нашої культури є мова. І жоден з культурних напрямів неможливий без її участі. Сьогодні активно заявляють про себе етнодизайн, етностиль у високій моді, музиці, малярстві. Та незмінною залишається мова, що глибоко проросла своїм корінням в історію та свідомість народу. Слід зауважити, що українська мова за силою своїх виражальних можливостей не поступається перед іншими мовами і сприяє формуванню національної свідомості духовно багаті людини. Саме вона виступає найважливішим джерелом інтелекту та духовно-емоційної сфери особистості через її органічний зв'язок з національними традиціями.

Мистецтво слова є однією зі складових мистецтва виховання – педагогічної дії і далі – комунікативної взаємодії викладача й студента, учителя й учня. Синтез українського мистецтва у різних його жанрах перегукується зі словом. Українська пісня – це мова слова і мова серця. Народне малярство, зафіксоване в роботах з образотворчого мистецтва, «промовляє» до нас українським словом. Слово – це саме той ключ, який через серце, невимушено, задушевно спонукає до мислення, до розвитку внутрішнього світу особистості.

Високий рівень володіння культурою мовлення, глибинні фахові знання, високий духовний потенціал, любов до рідного слова, вміння передати це учням і визначає справжнього вчителя, викладача. Саме такий учитель сповідує педагогіку серця й здатний сформувати у своїх учнів – не тільки вітчизняних – духовні, моральні, культурні цінності незалежно від віросповідання й національності, бо основа основ у навчально-виховному процесі – людина, особистість.

На початковому етапі навчання студентів-іноземців пріоритети надаються вивченню української мови, а отже, це – можливість заглибитися в культуру країни навчання, її традиції, звичаї. Але для цього потрібно зацікавити студента, показати всю красу і принади української мови, головне багатство народу, за допомогою чого ми занурюємося в освітнє середовище і пізнаємо світ.

Значна увага приділяється вивченню тематичних лексичних одиниць. Адже мова є невід'ємним елементом культури, що дозволяє зіставляти, порівнювати, співвідносити культури. Мова, з одного боку, – це невід'ємна складова світової та національної культур, а з іншого – засіб прилучення до культур інших націй та народів. Мова, лексика, фразеологія не лише відображають «картину світу», суспільну свідомість, але й здійснює деякий вплив на формування свідомості людини, на усвідомлення особливостей рідної мови [9].

Зміст практичних занять має базуватися на країнознавчому, лінгвокраїнознавчому матеріалі, що сприяє соціокультурній інтеграції та адаптації (добір змістовно вагомих текстів, що спираються на артефакти культури, мистецтва, історії країни, мова якої вивчається). Це можливо за умови набуття студентами таких якостей як:

- повага до представників різних націй і народів, їхніх культурних, історичних і духовних цінностей і традицій;
- громадянська позиція, усвідомлення своєї відповідальності перед народом, своєї національної гідності і рівності націй;
- об'єктивне сприймання і оцінка життя у всіх його проявах під кутом зору естетичних цінностей;
- етична культура, відповідальність за свої думки, вчинки і справи, доброта, порядність, здатність до переживання і співчуття;
- свідоме ставлення до оволодіння іноземною/українською мовою як засобом міжкультурного спілкування;
- прагнення до самоосвіти і самовдосконалення,
- соціокультурна компетенція, яка виявляється в прагненні й умінні комунікувати з іншими людьми.

Для студентів-іноземців українська мова несе з собою іншомовну культуру, і вивчення її є надбанням загальнолюдської культури.

У нашій практиці навчання української мови носить лінгводидактичну й країнознавчу спрямованість, органічне поєднання форм аудиторної і позааудиторної роботи для розкриття можливостей кожного студента опанувати іншою, такою несхожою на його рідну, мовою. Цей процес відбувається за допомоги різних форм і методів. Це і зустрічі-знайомства з демонстрацією презентацій «Моя Батьківщина на мапі світу», бесіди «Моя Батьківщина й Україна» (спільне й відмінне), літературно-музичні вечори, присвячені видатним міжнародним діячам культури та історії, робота наукового гуртка «Genius Loci», участь студентів у роботі наукових та науково-практичних конференцій, залучення їх до наповнення сторінок «Медична

блогодидактика». «Фармацевтична блогодидактика», «Фармацевтична блогодидактика» в соціальній мережі Фейсбук.

Так, ознайомлення з творчістю Т. Шевченка не залишило байдужими студентську молодь. Студенти вчили вірші Кобзаря українською та рідною мовами і декламували їх на вечорі «Тарас Шевченко у колі моїх пріоритетів». Твори Тараса Шевченка досягли глибини сердець і стали образом і мірилом духовних вершин нації для студентів-іноземців, які нещодавно приїхали на навчання до України і прагнуть якомога більше дізнатися про культурну спадщину нашої країни. Опановуючи культуру країни перебування, встановлюючи контакти з оточенням, заглиблюючись у вивчення мови, осягаючи нове, невідоме, беручи це у свій світ, студенти набувають духовний досвід, що цінніше, аніж просто підготовка до навчання у закладі вищої освіти.

На нашу думку, вивченню української мови сприяє розучування і виконання народних пісень, читання віршів українських поетів, коли мелодика сприймається не тільки розумом, але й емоційно чуттєво. Це пробуджує інтерес до творчості.

Виходячи з усіх постулатів, незаперечним є висновок, що педагогічна діяльність буде результативною, якщо вона реалізується у взаємодії (викладач-студент) і має смислоутворювальне ставлення людини до світу, іншої людини і до самого себе. Викладач бачить мету своєї діяльності у створенні духовного простору, де незмінна сутність людини пов'язана з цінностями і смислами. Бо духовність – основоположний принцип існування високорозвиненого гуманного суспільства, це загальне для всіх і те, що об'єднує всіх, це звернення до розуму (раціо) і серця (емоцій). Але тільки духовний викладач може домогтися поставленої мети. Він, викладач, залучаючи студентів до світу мистецтва, культури передає разом зі знанням частинку свого серця, своєї душі, українського духу, який проникає в душі студентів і стає їхньою духовністю.

Духовність – основа становлення особистості. Студент формується як особистість, насамперед, унаслідок засвоєння та сприйняття тієї суми гуманітарних знань, яку накопичено людством, і тільки збагачений цими знаннями він зможе доцільно використовувати власні соціокультурні та духовні якості.

Слово виховує, навчає, розвиває. Під впливом мови вдосконалюється відчуття й сприйняття, збагачуються знання про довкілля. Вивчаючи мову і навчаючи нею, не можна порушувати її цілісності, виокремлюючи певні складові. Тому актуальною залишається проблема підвищення педагогічної майстерності викладача, зокрема в тому її напрямі, як виховання і розвиток інтересу до мови, а звідси – до історії, культури, традицій українського народу, що сприятиме розвиткові й виявленню духовного досвіду студентів-іноземців.

Залучення студентів-іноземців до української культури, розвиток духовних потреб особистості засобами репродуктивної і творчої діяльності, набуття ними духовного досвіду сприяють становленню особистості – висококультурної людини і професійно грамотного фахівця, здатного самостійно застосовувати свої знання. Засобами української мови ми сприяємо розвитку людини духовно багатой, моральної, патріотично налаштованої, толерантною до інших культур і народів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецький В.С., Онкович Г.В. Розвиток медіакомпетентності як сучасна педагогічна стратегія // Мова і культура: Науковий журнал. – 2019. – Вип. 196 (Вип. 22.). – С. 294–302.
2. Бех І. Д. Діалог культур у психолого-педагогічному осмисленні / І. Бех // Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей: зб. матеріалів XI Міжнар. педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О. П. Рудницької / [голов. ред.: І. А. Зязюн]. Вип. 5(9). – Чернівці: Зелена Буковина, 2014. – С. 26-29.
3. Буева Л. П. Духовность и проблемы нравственной культуры / Л.П. Буева // Вопросы философии. – 1996. – № 2.
4. Верховна Рада України. (2017). Закон України «Про освіту» (прийняття від 05.09.2017 р.). Режим доступу: [http s://u.to/z 3NhfA](http://u.to/z3NhfA)
5. Довгодько Т.І., Зелінський М.Ю., Корчук О.Ю. Місце України на ринку світових освітянських послуг: особливості та проблеми / Т.І Довгодько, М.Ю. Зелінський, О.Ю. Корчук // Неперервна педагогічна освіта ХХІ століття: зб. матеріалів XV Міжнар. педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О.П. Рудницької / [наук. ред.: Сотська Г.І., Вовк М.П.]. Вип. 9 (14). /– К., 2018. – С. 65-67.
6. Закон України «Про вищу освіту»: чинне законодавство станом на 01.10.2014 р. (2014). – Київ: Алерта
7. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особистості / І. А. Зязюн // Мистецтво у розвитку особистості: монографія / за ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006.
8. Кевішас І., Отыч Е.Н., Растрьгина А.Н. The becoming of a personality of a student in the context of the spirituality of upbringing / Й.Кевішас, А. Растрьгіна, О. Отыч // Мистецтво і освіта. – 2017. – № 3. – С.2-5.
9. Онкович Г.В. Фразеологізми як національно-культурний компонент українознавства // Дивослово. – 1994. – № 9. – С. 12-16
10. Онкович Г.В., Флегонтова Н.М., Ляліна О.О. Розвиток базових компетентностей студентів на заняттях з української мови як іноземної // Мова і спеціальність: актуальні проблеми навчання іноземців у закладі вищої освіти: зб. матеріалів III Міжнар. науково-методичної конференції, Харків 14-15 травня 2020 р.– Харків: ХНУРЕ, 2020. – С. 319-332.
11. Онкович Г., Боголюбова М., Флегонтова Н. Медіаосвіта як технологія при вивченні курсу «Українська мова за професійним спрямуванням» // Нові технології навчання: збірник наукових праць. ДНУ «Інститут модернізації змісту освіти». – Київ, 2020. – Вип. 94.– С. 253-259.
12. Онкович А.В., Онкович А.Д. Media didactics as a way to comprehend professionally-oriented terminological systems // International Scientific-Pedagogical Organization of Philologists (ISPOP): Журнал «WEST-EAST» , March, 2020 / 1. – Том 3. – С. 38-46.
13. Флегонтова Н.М. Формування духовних цінностей у студентів-іноземців у процесі вивчення української мови як іноземної Неперервна педагогічна освіта ХХІ століття: зб. матеріалів XVII Міжнар. педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О.П. Рудницької / [наук. ред.: Г.І. Сотська, М.П. Вовк]. – Вип. 3 (15) – К.: Талком, 2020. – С. 79 – 81.

14. Флегонтова Н.М. Освітнє середовище як чинник формування духовного досвіду студентів-іноземців. Горизонт духовності виховання: колективна монографія / The Horizon of Spirituliti Edukation collective monograph. Уклали й підготували Йонас Кевішас та Олена М. Отич. Вільнюс, Zuvedra, 2019. – С.493-502.

ІНСТИТУЦІЙНИЙ АУДИТ ЯК ДІЄВА СИСТЕМА ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Відповідно до Закону України «Про освіту», що визначає якість освіти як «відповідність результатів навчання вимогам, встановленим законодавством, відповідним стандартом освіти та/або договором про надання освітніх послуг», а якість освітньої діяльності – як «рівень організації, забезпечення та реалізації освітнього процесу, що забезпечує здобуття особами якісної освіти та відповідає вимогам, встановленим законодавством та/або договором про надання освітніх послуг» (пункти 29, 30 частини 1 статті 1), метою розбудови та функціонування системи забезпечення якості освіти в Україні є: гарантування якості освіти; формування довіри суспільства до системи та закладів освіти, органів управління освітою; постійне та послідовне підвищення якості освіти; допомога закладам освіти та іншим суб'єктам освітньої діяльності у підвищенні якості освіти.

Складовими цієї системи є внутрішня система забезпечення якості освіти, система забезпечення якості в діяльності органів управління та установ, що здійснюють зовнішнє забезпечення якості освіти.

Зазначимо, що внутрішня система може включати: стратегію (політику) та процедури забезпечення якості освіти; систему та механізми забезпечення академічної доброчесності; оприлюднені критерії, правила і процедури оцінювання здобувачів освіти; оприлюднені критерії, правила і процедури оцінювання педагогічної (науково-педагогічної) діяльності педагогічних та науково-педагогічних працівників; оприлюднені критерії, правила і процедури оцінювання управлінської діяльності керівних працівників закладу освіти; забезпечення наявності необхідних ресурсів для організації освітнього процесу, в тому числі для самостійної роботи здобувачів освіти; забезпечення наявності інформаційних систем для ефективного управління закладом освіти; створення в закладі освіти інклюзивного освітнього середовища, універсального дизайну та розумного пристосування; інші процедури та заходи, що визначаються спеціальними законами або документами закладу освіти.

Звернімо увагу, що зовнішнє забезпечення якості освіти може включати: 1) інструменти, процедури та заходи забезпечення і підвищення якості освіти, зокрема: стандартизацію; ліцензування освітньої діяльності; акредитацію освітніх програм; інституційну акредитацію; громадську акредитацію закладів освіти; зовнішнє незалежне оцінювання результатів навчання; інституційний аудит; моніторинг якості освіти; атестацію педагогічних працівників; сертифікацію педагогічних працівників; громадський нагляд; інші інструменти, процедури і заходи, що визначаються спеціальними законами; 2) визначені цим Законом і спеціальними законами органи і установи, що відповідають за забезпечення якості освіти, та спеціально уповноважені державою установи, що проводять зовнішнє незалежне оцінювання; 3) незалежні установи оцінювання та забезпечення якості освіти. Система забезпечення якості в діяльності органів управління та установ, що здійснюють зовнішнє забезпечення якості освіти, включає: політику та процедури забезпечення якості власної діяльності; необхідні ресурси для організації процесів і

процедур; зовнішній незалежний аудит діяльності (процесів і процедур) відповідних органів і установ.

Якою ж є державна політика з питань забезпечення якості освіти в Україні? До повноважень Державної служби якості освіти України належать питання щодо допомоги керівникам закладів освіти та їхнім засновникам у формуванні внутрішньої системи забезпечення якості освіти, що має створити умови для постійного і послідовного удосконалення якості освітніх і управлінських процесів.

З метою створення зовнішньої системи забезпечення якості освіти Міністерством освіти і науки України наказом від 09.01.2019 р. № 17 затверджено Порядок проведення інституційного аудиту закладів загальної середньої освіти (zareєстрований у Міністерстві юстиції України 12 березня 2019 р. за № 250/33221). За розбудову внутрішньої системи забезпечення якості освіти відповідає керівник школи, а за проведення інституційного аудиту – Служба та її територіальні органи. Ці дві системи тісно пов'язані між собою, оскільки критерії, за якими має проводитись школою щорічне самооцінювання освітньої діяльності та інституційний аудит однакові.

Нині інституційний аудит – концептуально новий підхід. На відміну від атестації закладів, що мала наглядово-контрольні функції, інституційний аудит впроваджується як інструмент підтримки закладів загальної середньої освіти. Проект визначає механізм проведення комплексної зовнішньої перевірки експертною групою, зокрема освітніх та управлінських процесів, а також внутрішньої системи забезпечення якості освіти, що забезпечують ефективність та сталий розвиток закладу. Оцінювання освітніх і управлінських процесів закладу освіти буде здійснюватися за наступними напрямками: освітнє середовище закладу освіти; система оцінювання здобувачів освіти закладу освіти; педагогічна діяльність педагогічних працівників закладу освіти; управлінські процеси закладу освіти. Інституційний аудит проводить Державна служба якості освіти України, її територіальні органи відповідно у межах своїх повноважень згідно Порядку розробленого відповідно до законів України «Про освіту», «Про загальну середню освіту», «Про основні засади державного нагляду (контролю) у сфері господарської діяльності», Положення про Державну службу якості освіти України, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 14 березня 2018 р. № 168, інших актів законодавства України.

Зауважимо, що заклад освіти може здійснювати щорічне самооцінювання якості освітньої діяльності, щоб бути готовим до інституційного аудиту. Вивчення внутрішньої системи забезпечення якості освітньої діяльності та самооцінювання її реалізації мають стати підсумком роботи протягом навчального року і дати відповіді на важливі запитання: на якому рівні освітньої діяльності перебуває заклад? Що із запланованого на цей рік заклад виконав? Чого не вдалося зробити? Чому? Що нам завадило? Які внутрішні та зовнішні причини невиконання запланованого? Які висновки треба зробити із аналізу стану освітньої діяльності у закладі? На що звернути особливу увагу під час розроблення річного плану на наступний навчальний рік? Чи потрібно вносити уточнення до стратегії розвитку?

Результати самооцінювання цілком можливо і навіть доречно не робити окремим документом, а включити розділом до річного звіту про діяльність закладу освіти за певним напрямом, що зекономить час адміністрації закладу.

Відродно зазначити, що сучасний етап розвитку вітчизняної освіти та у світі характеризується соціальним замовленням на гуманізацію стосунків у освітньому процесі, що зумовило активне розроблення нової управлінської парадигми, заснованої на суб'єкт-суб'єктній взаємодії керівників і керованих систем.

Отже, управління процесами у школі та забезпечення якості освітнього процесу та, як результат, висока якість освіти неможливі без аналізу актуальної та достовірної інформації про стан справ у школі. Тому регулярне вивчення внутрішньої системи забезпечення якості освітньої діяльності та якості освіти через створення та застосування системи моніторингу якості освітньої діяльності – критично значима умова успішної роботи закладу освіти. Для того, щоб забезпечити високу якість освітньої діяльності, заклад освіти має розробити, затвердити, оприлюднити та запровадити документ про внутрішню систему забезпечення якості освітньої діяльності та якості освіти, яке містить опис стратегії (політики) і процедур забезпечення якості освіти. Основою для розроблення такого документу може стати структура зовнішнього оцінювання, яка затверджена наказом Міністерства освіти і науки України від 09.01.2019 р. №17 «Порядок проведення інституційного аудиту закладів загальної середньої освіти».

Орган, що здійснює інституційний аудит, зобов'язаний розміщувати на своєму веб-сайті (з урахуванням вимог Закону України «Про захист персональних даних»): перелік нормативно-правових актів, дотримання вимог яких перевіряється під час проведення інституційного аудиту; перспективні (на 10 років) та річні плани проведення інституційних аудитів; звіти про виконання річних планів проведення інституційних аудитів; акти перевірки закладів освіти; розпорядження щодо усунення порушень законодавства в закладах освіти; висновки про якість освітньої діяльності закладів освіти, внутрішню систему забезпечення якості освіти; рекомендації щодо вдосконалення діяльності закладів освіти.

Отже, інституційний аудит допомагає побачити і сильні, і слабкі сторони закладу освіти. Це поштовх іти вперед, змінювати якість освіти у школі зокрема та країні загалом.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бутова. Н. О. Сутність і структура поняття «якість освітнього процесу» у філософській та психолого-педагогічній літературі [Електронний ресурс] / Н. О. Бутова. – Режим доступу: <http://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN17/12bnotpl.pdf>
2. Граждан В.Д. Теория управления / В.Д. Граждан. – М.: Гардарики, 2004. – 416 с.
3. Громовий В. В. Самооцінювання якості роботи закладу загальної середньої освіти / В. В. Громовий. – Київ, 2019. – 86 с.
4. ДСТУ ISO 9001:2015. (ISO 9001:2015, IDT). Системи управління якістю. Вимоги. – Київ: ДП «УкрНДНЦ», 2016. – 22 с.
5. Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII «Про освіту». Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
6. Інтернет-джерело: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/gromadske-obgovorennya/2018/09/11/institutsiyniy-audit.docx>

**ЗДОБУТКИ НАУКОВОЇ ШКОЛИ О. РУДНИЦЬКОЇ ЗА ЧВЕРТЬ СТОЛІТТЯ:
ІДЕЇ, НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ, ПЕДАГОГІЧНІ ІННОВАЦІЇ**

У 1995 р. за ініціативою академіка І. Зязюна була заснована лабораторія педагогіки і психології мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України. У 2007 р. лабораторія була реорганізована у відділ педагогічної естетики та етики (сьогодні відділ змісту та технологій педагогічної освіти) Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України. Першим завідувачем лабораторії була О. Рудницька.

Оксана Петрівна Рудницька – одна з фундаторів мистецької освіти в Україні, яка обґрунтувала методологічні, теоретичні основи мистецької педагогіки, виявила методичні засади викладання дисциплін художньо-естетичного циклу, окреслила пріоритетні напрями подальшого вдосконалення мистецької освіти, розкрила її взаємозв'язок з основами загальної педагогіки.

Ідеї О. Рудницької втілювались у напрямках наукових досліджень лабораторії: обґрунтування методологічних засад неперервної мистецької освіти; вивчення історичної ретроспективи мистецько-педагогічного досвіду; дослідження системи мистецької освіти зарубіжних країн; визначення закономірностей, принципів, форм і методів формування цілісного художнього сприйняття, яке має питому вагу в розвитку культури особистості; виявлення механізмів ціннісно-сміслового осягнення змісту художнього твору у процесі спілкування з ним; розробка інноваційних інтерактивних методів і технологій підготовки фахівців мистецьких спеціалізацій, які покликані впливати на процеси виховання особистості засобами мистецтва тощо.

Концепцію наукових досліджень О. Рудницька ґрунтувала на сучасних підходах до формування духовності особистості, спираючись на думку В. Сухомлинського про те, що мистецтво – це час і простір, у якому живе краса людського духу. А тому пізнання цінностей мистецтва випрямляє душу людини, піднімає її до розуміння прекрасного. В основі концепції О. Рудницької – принципи глобальної освіти: виховання «світоглядної перспективи», що визначає рівноправність поглядів на оточуючу дійсність і культуру різних народів; пріоритет системного підходу до вивчення соціально-культурних процесів; формування відчуття причетності до розв'язання проблем як національного так і загальнолюдського значення.

Новий зміст дослідної роботи вимагав орієнтації на ідеї особистісно-творчого розвитку і навчання у концепціях К. Роджерса, А. Маслоу, Д. Зіглера, Дж. Келлі, С. Рубінштейна, Л. Виготського, О. Леонтьєва, В. Роменця, в яких процес розвитку і навчання людини розглядається як гуманна взаємодія наставника та вихованця на основі збереження індивідуальної цілісності та унікальності останнього, його спрямування на усвідомлення своєї людяності, приведення в гармонію духовного в собі до духовного у Всесвіті.

О. Рудницька вважала, що орієнтація досліджень науковців лабораторії на ці концепції дозволять спрямувати їхні практичні доробки – мистецько-педагогічні методики та технології на пошуки шляхів позитивного впливу мистецтва на формування особистісних якостей людини, становлення її самосвідомості,

самовираження, самооцінки, що орієнтує способи дій, життєві цілі і цінності індивіда.

Особливого значення у концепції дослідження лабораторії О. Рудницька надавала методології освіти, мистецької зокрема. Слід зазначити, що вся мистецька освіта радянських часів ґрунтувалась на постулаті дзеркального відображення оточуючої дійсності у мистецтві, що висунув у свій час В. Ленін. Будь-який інший підхід до розуміння і творення мистецтва жорстко відкидався. О. Рудницька одна з перших поставила завдання виявити філософські засади мистецької освіти. Обґрунтування досліджень з позицій гуманістичної філософії, здобутків герменевтики, діалектичної феноменології, екзистенціалізму, синергетики, на її думку, спонукає до глибокого аналізу культурологічно-смыслового впливу мистецтва на особистість. Мета філософії мистецької освіти, на переконання О. Рудницької, полягає в усвідомленні сенсу мистецько-педагогічної діяльності на вищому рівні узагальнення теоретичного досвіду пізнання у філософських категоріях, законах, поняттях [1].

Наукові доробки О. Рудницької стали підґрунтям для подальшого розвитку досліджень відділу змісту і технологій педагогічної освіти, зокрема: технології розвитку педагогічної майстерності вчителя й викладача вищої школи з урахуванням емоційних законів впливу художнього образу на особистість; виявлення форм, методів і технологій художньо-естетичного розвитку світогляду особистості й творчого розвитку педагогів засобами мистецтва; вивчення психолого-педагогічних механізмів впливу мистецтва на трансформацію ціннісно-смыслової сфери педагогів; впровадження в процес формальної та неформальної освіти педагогічних технологій освіти дорослих; обґрунтування змісту і методики проведення практики у закладах вищої педагогічної освіти тощо.

Ідеї О. Рудницької стосовно сутності, змісту, розвитку мистецької педагогіки, що спрямовує освітній процес на творчу діяльність, надає навчання межову предметність переживання духовного досвіду й значущість здійснення гармонійного розвитку особистості, де суттєву роль відіграє мистецтво, яке різнобічно збагачує її духовний світ і удосконалює її діяльність, знайшли своє продовження у подальших наукових пошуках її учнів і колег, практиків мистецької освіти. Унікальна наукова школа О. Рудницької отримала право на життя.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. – К.: Інтерпроф, 2002. – 270 с.

УДК 37.091.217: [«712.4»:37.011.3-051]

В.Л. Шевчук, м. Київ

ПРОБЛЕМИ СОЦІАЛЬНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЛОДОГО ПЕДАГОГА

Як відомо, наша держава є соціальною. Ця норма міститься у Конституції України. Тобто це означає наявність державного пріоритету щодо забезпечення соціальних та економічних прав громадян України серед низки інших конституційних прав і свобод громадян.

Одним з багатьох основоположних прав громадян України, особливо молодих фахівців-педагогів, є право на освіту, в перспективі право на працю, а також ціла

низка соціальних прав, що є логічним продовженням нормального продуктивного та ефективного існування громадянина, фахівця, педагога.

Якщо говорити конкретно про соціальні права і свободи, то – це можливості людини і громадянина із забезпечення належних соціальних умов життя. Відповідно громадянину України загалом і молодому фахівцю зокрема гарантується Конституцією України система соціальних прав, а саме: право на соціальний захист, житло, достатній життєвий рівень для себе і своєї сім'ї, охорону здоров'я, медичну допомогу та медичне страхування

Проаналізуємо їх детальніше. Відповідно до ст. 46 КУ громадяни мають право на соціальний захист, а саме: право на забезпечення їх у разі повної, часткової або тимчасової втрати працездатності, втрати годувальника, безробіття з незалежних від них обставин, а також у старості та в інших випадках, передбачених законом. Це право гарантується загальнообов'язковим державним соціальним страхуванням за рахунок страхових внесків громадян, підприємств, установ і організацій, а також бюджетних та інших джерел соціального забезпечення; створенням мережі державних, комунальних, приватних закладів для догляду за непрацездатними. Пенсії, інші види соціальних виплат та допомоги, що є основним джерелом існування, мають забезпечувати рівень життя, не нижчий від прожиткового мінімуму, встановленого законом [3].

Відповідно соціальне забезпечення громадян – це ті види і форми матеріального забезпечення, що надаються на законних чи договірних умовах, із фондів, що спеціально створені для осіб, які не мають достатніх засобів до існування через незалежні від них обставини. Право на соціальне забезпечення (за віком, у випадку хвороби, інвалідності, втрати годувальника, для виховання дітей тощо) це гарантоване державою надання достатніх коштів громадянам, які через об'єктивні життєві обставини повністю або частково втратили можливість працювати і отримувати винагороду за працю, а також надання допомоги сім'ям у зв'язку із народженням та вихованням дитини. Це право відображене у ст. 22 Загальної декларації прав людини [1], у ст. 9 Міжнародного пакту про економічні, соціальні та культурні права йдеться про право на соціальне забезпечення та соціальне страхування [4].

Треба зазначити, що соціальний захист поширюється на громадян України, які внаслідок похилого віку або хвороби самі не можуть забезпечити собі оптимальні умови існування. До окремих категорій громадян (військовослужбовців, до ветеранів війни і праці, потерпілих від аварії на Чорнобильській АЕС та ін.) тощо застосовується спеціальний режим соціального захисту. Перелічені права знайшли своє продовження в інших статтях Конституції України, що закріплюють право на охорону здоров'я, соціальне забезпечення тощо. Права окремих категорій громадян регламентуються спеціальними нормативно-правовими актами.

Згідно ст. 47 Конституцією України кожен має право на житло. Основними формами реалізації конституційного права на житло є: будівництво житла; придбання житла у власність; оренда житла; безкоштовне отримання житла [3].

Те, що за радянської доби було покладено на державу, стосується тільки пільгових категорій громадян військовослужбовців, ветеранів війни і праці, потерпілих від аварії на Чорнобильській АЕС тощо. Якщо говорити про інші категорії, а зокрема категорію молодих фахівців, то держава повинна створювати належні умови для здійснення громадянами своїх законних, закріплених в

Конституції прав: сприяти розвитку ринку житла, покращувати та підвищувати життєвий рівень українців через запровадження ефективної політики в економічній сфері, надавати можливості у здійсненні підприємницької діяльності, отримання прибутку та підвищувати матеріальну забезпеченість населення. Держава повинна також запроваджувати заходи, що не дозволяють позбавити незаконно житла громадянина.

Відповідно до ст. 48 Конституції України кожен має право на достатній життєвий рівень для себе і своєї сім'ї, що включає достатнє харчування, одяг, житло [3]. Це право також закріплене у ст. 25 Загальної Декларації прав людини, у ст. 11 Міжнародного пакту про економічні, соціальні та культурні права.

Але ці закони не містять відповідних гарантій, не мають спеціального режиму регулювання й і не конкретизують їх. Зрозуміло, що усвідомлення поняття «достатній життєвий рівень» у кожного своє і воно на пряму залежить від потреб, уподобань та поглядів. Відповідно головною складовою, що визначає життєвий рівень громадян і молодих спеціалістів, є одержувана ними достойна заробітна плата – винагорода, яку за трудовим договором власник або уповноважений ним орган (або особа) виплачує працівникові за виконану ним належним чином роботу. Держава повинна встановити такий мінімальний рівень зарплати, пенсії, стипендії, що задовольняв би необхідні соціальні потреби, дав впевненість у завтрашньому дні. Нажаль сучасний соціально-економічний стан України в повній мірі не дозволяє гарантувати і забезпечити реалізацію цього права.

За ст. 49 Конституції України кожен має право на охорону здоров'я, медичну допомогу та медичне страхування [3]. Це право є продовженням та деталізацією ст. 12 Міжнародного пакту про економічні, соціальні та культурні права, де мова йде про те, що кожна людина має право на найвищий досяжний рівень фізичного та психологічного здоров'я [4]. У Законі України «Основи законодавства України про охорону здоров'я» йдеться про певний життєвий рівень, включаючи їжу, одяг, житло, здорові та безпечні умови праці, побуту та відпочинку, медичний догляд і соціальне обслуговування та забезпечення, тощо [2].

Охорона здоров'я забезпечується державним фінансуванням відповідних соціально-економічних, медико-санітарних і оздоровчо-профілактичних програм. Держава має створювати умови для ефективного і доступного для всіх громадян медичного обслуговування. У державних і комунальних закладах охорони здоров'я медична допомога має надаватися безоплатно; існуюча мережа таких закладів не може бути скорочена. Держава має сприяти розвитку лікувальних закладів усіх форм власності. Держава повинна дбати про розвиток фізичної культури і спорту, забезпечує санітарно-епідемічне благополуччя.

Але, якщо звернутися до даних Державної служби статистики України, то моніторинг звернень до Омбудсмена з прав людини свідчить, що стан здоров'я громадян України погіршується. Сучасний рівень на пряму пов'язаний з надзвичайно поганим матеріальним станом великої кількості українців, негативними умовами праці та побуту, поганим харчуванням, поширення шкідливих звичок, слабким фізичним розвитком, негативним станом довкілля, а також новими складними соціально-економічними умовами, до яких важно пристосовуватися людям.

Але, як стверджують фахівці в медичній сфері потреби населення у медичних послугах забезпечуються приблизно на 30%. Національні оздоровчі програми не виконуються, контроль за дотриманням прав людини у сфері охорони здоров'я

незадовільний, халатність та безвідповідальність медичних працівників різного рівня ускладнює пристойний захист прав пацієнтів.

На жаль, необізнаність громадян щодо своїх прав та свобод у сфері медицини, які зафіксовані у Лісабонській декларації та Європейській декларації прав пацієнта, створюють «сприятливі» умови для зловживань з боку медперсоналу.

Однак існуюча економічна ситуація в Україні, незбалансованість і нерозвиненість діючої системи соціального захисту та соціального забезпечення [5] громадян України і молодих фахівців-педагогів не дозволяють перетворити Конституцію України, яка носить декларативний характер, на реальність. Держава має спрощувати свої сили на покращення соціального забезпечення та захисту молодих фахівців, тоді їх адаптація в закладах освіти проходитиме швидше, бо буде стабільність та впевненість у завтрашньому дні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Загальна декларація прав людини від 10.12.1948 р. Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_015#Text

2. Закон України «Основи законодавства України про охорону здоров'я» від 19.12.1992 р. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2801-12#Text>

3. Конституція України від 28.06.1996 р. Режим доступу: <https://docs.dtkr.ua/doc/254%D0%BA/96-%D0%92%D0%A0>

4. Міжнародний пакт про економічні, соціальні та культурні права від 16.12.1966р. ратифікований Указом Президії ВРУРСР 10.12.1973 р. Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_042#Text

5. Система соціального захисту та соціального забезпечення в Україні. Реальний стан та перспективи реформування. – К.: Центр громадської експертизи, 2009. – 104 с.

УДК 378.147:33:[316.422:37]

О.М. Штаніп, м. Куїв

ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ЕКОНОМІСТІВ В УМОВАХ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОСВІТИ

Розвиток ринкових відносин в незалежній Україні за останні двадцять років зумовив реорганізацію процесу підготовки фахівців у галузі економіки, коли трансформація української економіки і встановлення європейських орієнтирів стають незмінним аргументом перебудови сучасного суспільства. Саме тому основою для вдосконалення системи освіти стали ринкові відносини, які вимагають швидкої реакції на зовнішні чинники, що змінюються, та потреби суспільства щодо впровадженні нових інноваційних технологій [1].

Робота економіста пов'язана з постійним вирішенням виробничих питань, тому впровадження в освітній процес аналізу конкретних економічних ситуацій є необхідною умовою, спрямованою на розв'язання проблеми активізації навчання і його зв'язок з практичною підприємницькою діяльністю [2]. Можна стверджувати, що сучасна система підготовки економістів має бути пов'язана зі зміною в змісті освіти, доповненням традиційних освітніх процесів новими інноваційними методами. У сучасних умовах інноваційна діяльність є найважливішим інструментом підвищення якості і конкурентоспроможності. Тому з метою підвищення ефективності засвоєння навчального матеріалу освітній процес припускає

використання в рамках інноваційних методів тренінгових технологій. Вони є імітаційним моделюванням реальних економічних ситуацій, що відбуваються у рамках економічної системи суспільства і дозволяють усебічно проаналізувати особливості функціонування економічної моделі. Результатом реалізації інноваційних методів за допомогою впровадження тренінгових технологій є розвиток практичних навичок, що сприяють формуванню професійного становлення майбутнього фахівця з економіки.

Незаперечно, що традиційні методи навчання дають певний обсяг знань і сприяють пізнавальній активності. Вони передусім припускають у якості зразка надання студентам готових алгоритмів розв'язання різноманітних задач. Основна відмінність традиційних методів полягає в тому, щоб вивчити задане і відтворити його при контролі знань. За своєю спрямованістю та змістом цей метод носить переважно репродуктивний характер. При цьому пріоритетна роль при реалізації традиційних методів відводиться пам'яті, й у кращому випадку професійному розвитку студентів, їх навичок творчого мислення відводиться другорядна роль. У рамках тренінгових програм можна створити найбільш оптимальні умови для навчання, взаємонавчання, самодослідження і самовдосконалення. Психолого-педагогічна особливість цього методу полягає в тому, що він є ігровою формою навчання, припускає умовний характер, дозволяє відволіктися від реальної ситуації. У процесі гри студенти одержують нові навички й уміння, необхідні і реальній професійній діяльності. Впровадження тренінгових технологій освітній процес припускає виявлення спеціальних потреб, формування професійних цілей і знаходження дієвих способів їх досягнення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вища освіта України і Болонський процес: навч. посіб. / М.Ф. Степко, Я.Я. Болюбаш, В.Д. Шинкарук, В.В. Грубінко, І.І. Бабин; [за ред. В.Г. Кременя]. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. – 384 с.
2. Ковальчук Г.О. Активізація навчання в економічній освіті: навч. посіб. / Г.О. Ковальчук. – [Вид. 2-ге, доп.]. – К.: КНЕУ, 2003. – 298 с.

Р о з д і л ІІ
ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ:
ТЕНДЕНЦІ І ПЕРСПЕКТИВИ РЕФОРМУВАННЯ

УДК 371.21

А.М. Белоусько, м. Київ

**ДИДАКТИЧНЕ ПРОЕКТУВАННЯ ЯК СКЛАДОВА МЕТОДИЧНОЇ
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ**

Важливим напрямом психолого-педагогічної підготовки педагогів професійного навчання є дидактичне проектування, оскільки проектувальна діяльність є складовою педагогічної діяльності. Інтерес до проектувальної діяльності, як свідчить історія педагогіки, виникає на інноваційній стадії розвитку освіти, коли необхідно вирішувати найважливіші проблеми на методологічному, теоретичному і практично-прикладному рівнях.

Проектування – це здатність намічати, окреслювати план дій, конструювати, планувати, та здійснювати задум, намір [2]. Це створення прототипу, прообразу передбачуваного об'єкта. Узагальнену логіку проектування можна представити таким чином: змістовий простір – вибір теми – задум – ідея – ціль – план (програма організаційних дій) – завдання – вибір методів, форм – ресурси – результат (наявний і бажаний).

Проектування як освітня функція педагогічної системи, генеруючи нові ідеї і безперервне оновлення знань, що застарівають, стає важливим фактором успішності людини. Практика проектування настільки поширюється, що у порівняно короткий проміжок часу у межах педагогічної системи активно реалізуються проектні види робіт на різних рівнях управління. Зокрема, педагоги проектують освітні програми, педагогічні технології, включаючи навчальну, виховну, розвиваючу підсистеми. Тому, актуальною стає підготовка педагогів до проектувальної діяльності, а це, у свою чергу зумовлює, осмислення продуктивного застосування логіки проектування, формування технологій цієї діяльності. У цьому плані найбільш відомими у педагогічній теорії і практиці є праці В. Беспалька, В. Гінецинського, О. Заір-Бек, В. Монахова, Н. Яковлевої та ін.

Науково обгрунтований підхід до проектувальної діяльності набуває сьогодні масового характеру та визначає проектування важливим фактором перетворення педагогічної діяльності на реальні технологічні процеси та структури. У трактуванні поняття «проектувальна діяльність» слухним є визначення В. Безрукова, який розглядає проектувальну перетворювальну діяльність і надає їй визначення як такої форми ставлення суб'єкта проектування до об'єктивної реальності, коли результати його активних дій визначені у вигляді заздалегідь заданого стану [1, с. 188]. М. Чобітько розглядає проектувальну діяльність як засіб становлення особистісно орієнтованої позиції учасників освітнього процесу та забезпечення їх співробітництва, співтворчості у процесі професійної підготовки [3].

Підготовку педагогів професійного навчання до проектувальної діяльності можна схарактеризувати у трьох вимірах: як створення творчого соціальнокультурного середовища, як розвиток особистісного потенціалу викладачів

у процесі їх самореалізації та як формування їхньої психолого-педагогічної компетентності.

Для усвідомленої самостійної проектувальної діяльності, що включає вибір цілей, методів їх досягнення та оцінку кінцевого результату, необхідним є формування певної системи розумових та практичних дій. Тобто кожний із суб'єктів діяльності має бути підготовлений до того, щоб індивідуально чи у складі груп розробити та здійснити певний проект. Результати цієї проектувальної діяльності повинні мати продуктивно-орієнтовний характер, тобто фіксуватися у вигляді опису цілей, методів та умов досягнення з урахуванням педагогічної, економічної, екологічної та соціальної цілевідповідності, а також у вигляді результату реалізованої діяльності – проекту, що надає корисний результат.

Отже, підготовка педагога професійного навчання до здійснення проектувальної діяльності є актуальним завданням сучасної безперервної професійно-педагогічної освіти. Вона має реалізовувати функцію створення творчого соціально-культурного середовища, сприяти професійній самореалізації викладачів, формувати їхню психолого-педагогічну компетентність.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Безруков В.И. Проектирование управления педагогическими системами: методология, теория, практика : дисс. ... доктора пед. наук: 13.00.01 / Валерий Иванович Безруков. – М., 2005. – 315 с.

2. Пометун О.І. Теорія та практика послідовної реалізації компетентнісного підходу в досвіді зарубіжних країн // Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики; за ред. О.В. Овчарук. – К.: «К.І.С.», 2004. – С.16-25.

3. Чобітько М.Г. Теоретико-методологічні засади особистісно орієнтованої професійної підготовки майбутніх учителів: автореф. дис. ... доктора пед. наук: 13.00.04 / М.Г.Чобітько. – К., 2007. – 39 с.

УДК [811-056.87]:005.3362:[37.091.12.11.3-051:303.82-057.4]

М.П. Вовк, м. Київ

РОЗВИТОК МОВНОКОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СУЧАСНОГО ВИКЛАДАЧА-ДОСЛІДНИКА

На сучасному етапі розвитку педагогічної думки й освіти висуваються якісно нові вимоги до доктора філософії – викладача-дослідника. Нині докторська освіта реформується з метою утвердження компетентнісних засад підготовки майбутніх докторів філософії. Відповідно до сучасних викликів, пов'язаних з необхідністю активізації професійної наукової комунікації, презентації результатів власного наукового пошуку на якісно високому рівні, актуалізується проблема формування мовнокомунікативної компетентності викладачів-дослідників. Підвищення ціннісно-мотиваційного статусу української наукової мови, посилення ролі національних мов як чинника розвитку науки зумовлене необхідністю підготовки наукової еліти, здатної репрезентувати досягнення освітніх наук у регіональному, національному та міжнародному вимірах.

З метою розвитку мовнокомунікативної компетентності майбутніх викладачів-дослідників навчальним планом підготовки здобувачів ступеня доктора філософії на третьому (освітньо-науковому) рівні вищої освіти у галузі 01 «Освіта / педагогіка» за

спеціальністю 011 «Освітні, педагогічні науки» в ІООД імені Івана Зязюна передбачено опанування нормативного курсу «Наукова фахова українська мова» та вибіркової дисципліни «Мовна культура дослідника».

Технологія розвитку мовнокомунікативної компетентності майбутнього викладача-дослідника має ґрунтуватися на основних вимогах до технологій навчання дорослих, адже йдеться про категорію дорослих, професійна діяльність яких має визначати пріоритети розвитку освітніх, педагогічних наук на міжнародному, державному, регіональному рівнях: концептуальність, системність, рівноправне партнерство, керованість, гнучкість, міжособистісна взаємодія, динамічність, індивідуалізація навчання, здоров'язбережність, самонавчання та самоорганізація, ефективність, відтворюваність, візуалізація, поетапність і передбачуваність дій тощо.

Означені вимоги до технологій навчання дорослих екстраполюються на процес реалізації технології розвитку мовнокомунікативної компетентності майбутніх докторів філософії на основі вивчення потенціалу наукової фахової рідної мови. Мовнокомунікативна компетентність викладача-дослідника – професійної інтегративної якості, що виявляється у *мотиваційно-ціннісному* (спрямованість на спілкування в діалоговому режимі з широкою науковою спільнотою та громадськістю з використанням мовних засобів наукового стилю рідною мовою), *когнітивному* (знання базових категорій, мовних засобів наукового тексту, володіння основами майстерності усного наукового виступу) *праксеологічному* (уміннями вибору відповідних засобів наукового стилю для усної і писемної презентації результатів дослідницьких пошуків рідною мовою) у вимірах наукової і педагогічної дії.

Концептуальна основа реалізації технології розвитку мовнокомунікативної компетентності майбутнього доктора філософії визначають положення методологічних підходів: культурологічного, аксіологічного, герменевтичного.

Зміст технології розвитку мовнокомунікативної компетентності докторів філософії структуровано з урахуванням інтегративного поєднання теоретичного і практичного матеріалу. Зміст технології складає така проблематика: сучасні вимоги до оформлення наукового тексту; реалізація політики академічної доброчесності в науковій сфері; академічний плагіат і самоплагіат; культура написання наукового тексту; мовні одиниці наукової фахової мови; вимоги до оформлення наукових текстів та їх презентації у наукометричних базах; жанрологія наукових текстів: український і зарубіжний досвід; культура інтерпретації наукового тексту; основні структурні елементи наукового тексту; рубрикація наукового тексту; джерелознавча основа наукового тексту; наукова доповідь: етапи підготовки, добір мовностильових засобів, невербальна поведінка; способи уникнення копіїляції, плагіату, самоплагіату.

Процесуальна складова технології розвитку мовнокомунікативної компетентності докторів філософії передбачає застосування спектру методів і форм навчання: комунікативні тренінги, дискусії, практикуми, презентації, дослідницькі завдання, написання текстів різних жанрів (анотація, рецензія, наукова стаття, доповідь), мовностилістичний аналіз наукових текстів, наукове і літературне редагування, споглядання й аналіз відеовиступів педагогів, укладання глосарію з проблеми дисертаційного дослідження тощо.

Таким чином, технологія розвитку мовнокомунікативної компетентності майбутніх докторів філософії реалізується на основі врахування методологічних підходів, структурування змісту опанування потенціалу наукової фахової української

мови, добору практико орієнтованих форм і методів навчання, а також залучення до неформального спілкування у науково-освітньому середовищі у режимі діалогової конструктивної взаємодії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вовк М.П. Технологія розвитку мовнокомунікативної компетентності майбутніх докторів філософії в умовах поєднання формального і неформального навчання Технології навчання дорослих в умовах формальної і неформальної освіти: практ. посіб. / М.П. Вовк, Н.О. Філіпчук, Ю.В. Грищенко, С.О. Соломаха, Л.Ю. Султанова. – К., 2019. – С. 134-224. <http://lib.iitta.gov.ua/718746/>

УДК [37.091.214: «32»]:373:37.014.6:005.6

С.Є. Возненко, м. Київ

РІЧНИЙ ПЛАН РОБОТИ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЯК СКЛADOVA СИСТЕМИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ОСВІТИ (з досвіду роботи)

Відповідно до Закону України «Про освіту» якість освіти «відповідність результатів навчання вимогам, встановленим законодавством, відповідним стандартом освіти та/або договором про надання освітніх послуг», а якість освітньої діяльності – «рівень організації, забезпечення та реалізації освітнього процесу, що забезпечує здобуття особами якісної освіти та відповідає вимогам, встановленим законодавством та/або договором про надання освітніх послуг» (пункти 29, 30 частини 1 статті 1) [2]. Іншими важливими ресурсами щодо визначення якості освіти є критерії оцінювання якості освіти інституційного аудиту закладів освіти та Рекомендації до побудови внутрішньої системи забезпечення якості освіти у закладі загальної середньої освіти «Нова українська школа. Внутрішня система забезпечення якості освіти: абетка для директора», розроблені Державною службою якості освіти в рамках проєкту «Розроблення системи забезпечення якості для шкільної освіти» за підтримки проєкту «Експертна підтримка врядування та економічного розвитку» (EDGE) [1]. Директором гімназії-інтернату № 13 м. Києва С. Возненко розроблено Річний план роботи закладу загальної середньої освіти, який ґрунтується на запропонованих для інституційного аудиту вимогах та критеріях для оцінювання якості освітньої діяльності, управлінських процесів у закладі та охоплюють освітнє середовище, управлінські процеси, якість педагогічної діяльності, систему оцінювання навчальних досягнень учнів.

План має основні розділи:

I. Освітнє середовище гімназії-інтернату: забезпечення комфортних і безпечних умов навчання та праці, створення освітнього середовища, вільного від будь-яких форм насильства та дискримінації, формування розвивального та мотивуючого до навчання освітнього простору.

II. Система оцінювання здобувачів освіти: наявність відкритої, прозорої і зрозумілої для здобувачів освіти системи оцінювання їх навчальних досягнень; застосування внутрішнього моніторингу, що забезпечує систематичне відстеження то коригування результатів навчання; спрямованість системи оцінювання на формування в здобувачів освіти відповідальності за результати свого навчання.

III. Педагогічна діяльність вчителів гімназії: ефективність планування педагогічними працівниками своєї діяльності, використання сучасних освітніх

підходів до організації освітнього процесу; постійне підвищення професійного рівня і педагогічної майстерності педагогічних працівників; налагодження співпраці зі здобувачами освіти, їх батьками, працівниками.

IV. Управлінські процеси гімназії-інтернату: розробка стратегії розвитку та системи планування діяльності гімназії, моніторинг виконання поставлених цілей і завдань; формування відносин довіри, прозорості, дотримання етичних норм; ефективність кадрової політики та забезпечення можливостей для професійного розвитку педагогічних працівників.

Плани: роботи бібліотеки, виховання заради майбутнього, роботи з охорони праці та безпеки життєдіяльності.

Річні плани роботи громадських організацій: ради гімназії, піклувальної ради, методичної ради, шкіл «Профі» та молодосвідченого вчителя «Нова генерація», ради з профілактики правопорушень, заходи з виконання тристоронньої угоди про співпрацю керівництва та учасників освітнього процесу.

Діяльність педагогічного колективу закладу упродовж навчального року спрямована на вирішення завдань: *підвищення якості знань здобувачів освіти, створення умов для особистісного розвитку та самореалізації кожного учня* в умовах впровадження оновлених Державних стандартів початкової, базової та повної загальної середньої освіти, спрямування зусиль педагогічного колективу на реалізацію концептуальних засад реформування середньої освіти «Нова українська школа». *Удосконалення змісту, форм і методів освітнього процесу відбувається шляхом:* забезпечення професійного розвитку педагогів відповідно до вимог державних освітніх стандартів; підвищення якості знань здобувачів освіти шляхом впровадження компетентнісного та інтегративного підходів до викладання, реалізації особистісно зорієнтованого підходу до навчання і виховання учнів; впровадження інноваційних технологій для творчого розвитку учня; здійснення постійного моніторингу показників роботи педагогічних працівників, рівня досягнень учнів для вчасного коригування та прийняття управлінських рішень щодо поліпшення якості освітнього процесу; забезпечення комплексного підходу до вирішення завдань повної загальної середньої освіти та охорони здоров'я і життя дітей, належного рівня життєвих компетенцій; спрямування зусиль на створення умов для набуття кожним учителем умінь та навичок використання сучасних комп'ютерних комплексів в освітньому процесі; вивчення, узагальнення та поширення перспективного педагогічного досвіду; оптимального використання прогресивних педагогічних технологій на основі активізації та інтенсифікації освітнього процесу, ефективності управлінської діяльності. *Важливим завданням є формування інформаційно-комунікаційного освітнього середовища, розвиток творчої активності педагогів шляхом:* підвищення кваліфікаційного та методичного рівня, компетентності, духовності та відповідальності за результати своєї праці; вироблення системи стимулів для підвищення фахової майстерності педагогів та ефективності їх роботи.

Завдання виховної роботи гімназії-інтернату: сприяти формуванню у здобувачів освіти основної та старшої школи готовності до участі в процесах державотворення, уміння визначати форми та способи своєї участі в життєдіяльності громадянського суспільства; сприяти розвитку дитини як основи для становлення національно свідомої особистості, здатної до життєтворчості; залучати учнів до участі в управлінні шкільними справами через організацію учнівського врядування; вдосконалювати позаурочну роботу з розвитку здібностей учнів шляхом системи

гурткової роботи; залучати учнів до участі в управлінні шкільними справами через організацію колективно-творчої діяльності; удосконалювати систему роботи з обдарованими дітьми.

За умови виконання викладених у даному плані заходів *очікується отримання позитивних результатів* за найважливішими напрямами діяльності закладу: в освітньому напрямі – налагодження цілеспрямованої спільної роботи педагогічного колективу та кожного вчителя над підвищенням рівня якості освіти, удосконаленням професіоналізму, підготовкою випускників до життя в швидкоплинних змінах соціокультурних умов і професійної діяльності; формування в учнів прагнення до навчання впродовж життя, пошуку оптимальних шляхів розв'язання життєвих проблем; формування у випускника максимально можливого рівня соціальної адаптації, достатнього для забезпечення його функціонування у різноманітних сферах життєдіяльності, з гуманістичним світоглядом.

Організаційний напрям: організація роботи педагогічного колективу навчального закладу як цілісної системи; упровадження інноваційно-комунікативних технологій, комп'ютеризації й інформатизації освітнього процесу (дистанційне навчання).

Методично-кадровий напрям: підвищення ефективності діяльності всіх структур науково-методичної роботи в центрі; оволодіння педагогами теоретичним матеріалом з питань корекційної освіти і виховання; готовність педагогічного колективу до практичного застосування набутих теоретичних знань; до організації інноваційної діяльності; підвищення рівня професійної майстерності вчителів закладу через проведення низки семінарів, тренінгів, круглих столів, вебінарів, співпраці з науковими установами та вузами; удосконалення знань і навичок педагогів з питання вивчення навчальних можливостей, інтересів та здібностей учнів; підвищення професійної компетентності, творчого потенціалу педагогів; підготовка авторських програм, посібників, методичних рекомендацій, дидактичних матеріалів з корекційного навчання і виховання.

Управлінський напрям: забезпечення ефективності управління організаційно-методичною роботою; здійснення якісного всебічного аналізу діяльності педагогічного колективу, визначення його досягнень та проблем; розроблення стратегічних напрямів діяльності педколективу з формування соціалізованої особистості випускника.

Виховний напрям. Створення виховного простору, який сприятиме створенню, розвитку і забезпеченню ефективного функціонування виховної системи школи; формуватиме ціннісне ставлення учня як особистості до себе, людей, природи, праці, мистецтва, держави, суспільства, історичних, культурних і духовних надбань рідного краю та забезпечуватиме гармонійний розвиток здобувача спеціальної освіти, його громадянську та соціальну активність; зменшить кількість соціально дезадаптованих; активізує позитивні зміни в динаміці розвитку в учнів ціннісних орієнтацій та моральних пріоритетів; підвищить рівень професійної компетентності й майстерності педагогічних працівників, сприятиме популяризації ефективного педагогічного досвіду роботи з питань виховання й організації життєдіяльності учнівських колективів; активізує творчий потенціал педагогів у виборі методів, форм, засобів, технологій виховання; організує системний моніторинг динаміки розвитку змін в освітньому закладі й оцінці ефективності процесу виховання дітей та учнівської молоді.

При складанні річного плану роботи освітнього закладу необхідно керуватися такими принципами: дитиноцентризм, автономія закладу освіти, цілісність системи управління якістю, постійне вдосконалення, вплив зовнішніх чинників, гнучкість і адаптивність [1, с. 3].

Запропонований річний план роботи закладу середньої загальної освіти дозволить проаналізувати, які найкращі складові освітнього середовища вашого закладу, а що потребує покращення; що в роботі педагогів заслуговує на підтримку, а що варто вдосконалити; чи справедливо заклад освіти оцінює навчальні здобутки учнів і яким чином зробити це оцінювання ще більш ефективним; наскільки управлінські процеси закладу сприяють досягненню мети облаштуванню дружнього до дітей і ефективного шкільного життя та високої якості освіти. Загалом ви зможете вивчити та оцінити якість освітньої діяльності і отримати інформацію про реальний стан справ за кількома десятками параметрів, кожен з яких покаже вам заклад з нового, іноді є достатньо неочікуваного ракурсу. Ця інформація дозволить побачити переваги й «слабкі місця» в організації освітнього процесу, дозволить спроектувати можливі шляхи підвищення якості освітньої діяльності, пройти цими шляхами і отримати якісний результат.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бобровський М.В., Горбачов С.І., Заплотинська О.О. Абетка для директора. Рекомендації до побудови внутрішньої системи забезпечення якості освіти у закладі загальної середньої освіти. – Київ, Державна служба якості освіти, 2019. – 240 с.
2. Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII «Про освіту». Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/go/2145-19>

УДК 378.147:7-051

Н.В. Гатєж, м. Чернівці

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИХОВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ

Підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва до виховання естетичної культури учнів, окрім традиційних, передбачає використання інноваційних форм, методів і педагогічних технологій. При цьому студент перебуває у постійному пошуку інформації та пошуку себе. Тому важливим є інтерпретування виховної діяльності зі школярами крізь призму внутрішнього досвіду студента (власного сприймання, індивідуальних психічних переживань).

Питанням розроблення та втілення інноваційних освітніх технологій навчання та викладання займалися В. Андреев, Л. Ващенко, І. Дичківська, Н. Криворучко, І. Підласий, В. Шапкін та ін.

Л. Ващенко під педагогічними інноваціями розуміє процес запровадження у практику освітніх ідей, засобів, педагогічних технологій, у результаті яких підвищуються показники досягнень педагогічних систем і структурних компонентів освіти [1]. І. Дичківська акцентує, що характерною особливістю інноваційної діяльності в педагогічній сфері є те, що: процес взаємодії індивідів спрямований на перетворення об'єкта й переведення його в якісно новий стан; системну діяльність щодо створення, освоєння та застосування нових засобів; особливий вид творчої діяльності, яка об'єднує різні операції і дії, спрямовані на набуття нових знань,

технологій, систем [3, с. 247].

Інноваційна діяльність у педагогіці розглядається як цілеспрямована педагогічна діяльність, заснована на осмисленні власного педагогічного досвіду за допомогою порівняння й вивчення освітньо-виховного процесу з метою досягнення вищих результатів, одержання нового знання, впровадження нової педагогічної практики; це творчий процес планування і реалізації педагогічних нововведень, спрямованих на підвищення якості освіти [4, с. 1].

Зазначимо, що у процесі реалізації педагогічних умов на всіх етапах було застосовано інноваційні методи навчання й виховання, оскільки вимоги сьогодення диктують оновлення змісту, форм і методів здійснення підготовки висококваліфікованих учителів. Різні аспекти проблеми використання інноваційних технологій в освіті знаходимо в напрацюваннях І. Беха, Л. Даниленка, І. Дичківської, М. Кларіна, О. Пехоти, А. Прігожина, А. Хуторського та ін.

Зауважимо, що в останні роки в педагогіці науковцями широко використовується термін «інноваційні педагогічні технології», який, за твердженням І. Дичківської, позначає «цілеспрямоване впровадження в практику оригінальних, новаторських способів, що охоплюють ціннісний освітньо-виховний процес від визначення його мети до очікуваних результатів» [3, с. 338]. До інноваційних освітніх технологій Л. Даниленко відносить набір операцій педагога, в результаті яких у суб'єктів освітнього процесу суттєво зростає мотивація до навчання [2].

Педагогічна технологія, на думку Г. Селевка, – це науково обґрунтований за допомогою діагнозу та прогнозування варіант дидактичної системи заходів, яка впливає на оптимальне проектування та конструювання навчального процесу і гарантує досягнення запланованих результатів навчання, виражених діями студентів [6, с. 146].

При побудові педагогічного процесу зі студентами доцільне їх ознайомлення з алгоритмами естетико-виховної роботи з виховання естетичної культури учнів, проте перед цим варто залучати їх до естетико-культурної діяльності. Підтримуємо думку Н. Миропольської, яка стверджує, що у роботі зі студентами можна практикувати моделювання виховних ситуацій із використанням інтерактивних технологій навчання («мікрофон», «коло ідей», «незакінчене речення», «аналіз ситуацій», «мозковий штурм» та ін.) як «інструмент освоєння нового досвіду» [5].

Тому вважаємо ефективним застосування у процесу реалізації педагогічних умов підготовки майбутніх учителів таких інноваційних методів: інтервізія, «мозковий штурм» (брейн-стормінг), «асоціативний куш», «прес-метод», «мікрофон», метод «вільних асоціацій», мікрОВикладання, кейс-метод, «коло ідей», «акваріум», «займи позицію», «ажурна плитка», дидактичні ігри тощо.

У підготовці вчителів образотворчого мистецтва можна застосовувати зокрема й навчально-педагогічну гру, яка трактується вченими як практична групова вправа з вироблення оптимальних рішень, застосування методів і прийомів в умовах, що відтворюють реальну обстановку чи психолого-педагогічну ситуацію. Серед навчально-педагогічних ігор, які найчастіше застосовуються в освітньому процесі, виокремлюємо ділову, рольову, дидактичну гру, ігрове проектування. Дидактична гра – це активна навчальна діяльність з імітаційного моделювання систем, явищ, процесів, які вивчаються; творча форма навчання, виховання і розвитку студентів. Рольова гра – імітаційна форма активного навчання, головна мета якої полягає у розвитку аналітичних здібностей, прищеплення вмінь приймати виважені рішення.

Ділова гра представляє певною мірою імітацію професійно-педагогічної діяльності, пов'язаної з управлінням освітньо-виховним процесом. Цей вид навчально-педагогічної гри використовують для формування практичних умінь, розвитку творчого мислення, стимулювання мотиваційної сфери студентів до навчання та активізації процесу оволодіння педагогічною професією [8].

Під моделюванням ідеального вчителя у процесі ділової гри розуміється конструювання колективної думки групи студентів і створення композиції професійних якостей учителів образотворчого мистецтва, актуальних на сучасному етапі розвитку суспільства. Ділова гра «Я роблю так...» дала змогу розкрити рівень розвитку комплексу професійних якостей учителя. Метою гри є демонстрація вчителем упродовж 20 хвилин ефективних методів, прийомів організації творчої навчальної діяльності та професійної взаємодії з аудиторією.

Метод інтервізії (англ. – *intervision*) розглядають як «інтерколегіальний» або «міжколегіальний» метод роботи у групі рівних за досвідом і статусом спеціалістів, що здійснюється під керівництвом ведучого інтервізії. Інтервізію можна визначити як взаємну консультацію або обмін досвідом між колегами [7]. Шляхом інтервізії майбутні учителі взаємно навчалися, ділилися досвідом, набутим під час спостережень виховних заходів у школі, обмінювалися думками з приводу застосування тих чи інших методів, форм і засобів виховання, дискутували з приводу проблем, з якими найчастіше стикаються вчителі-вихователі.

Психолого-педагогічний брейн-стормінг – це нестандартна форма методичної роботи, яка дає можливість виявити загальну ерудицію студентів, являє собою різновид дискусії, це змагання різних методичних ідей реалізації однієї і тієї самої проблеми. Цей вид роботи зі студентами сприяє залученню їх до спільної групової творчої роботи з підвищення теоретичного та практичного рівнів педагогічної майстерності, дає можливість поєднувати індивідуальні та групові форми роботи зі студентами, активізує їх творчі сили.

На практичному занятті з «Основ педагогічної майстерності» учасники брейн-стормінгу об'єднуються в три команди, визначають капітанів. Ведучий оголошує порядок і правила гри, відповіді команд оцінює методичне журі, яке враховує: правильність, точність, оригінальність, швидкість, активність.

I раунд. Психологічний портрет сучасного учителя образотворчого мистецтва. Завдання: створити модель психологічного портрета сучасного учителя образотворчого мистецтва, визначивши риси: інтелектуальні, моральні, вольові. II раунд. Рольова гра «Стилі керування». Завдання: 1. Кожна команда дає характеристику одному зі стилів керування. 2. Кожна команда розіграє запропоновану ситуацію відповідно до обраного стилю керування. III раунд – вправа «Банк естетичних цінностей». Завдання: команди по черзі називають естетичні цінності та відправляють їх у «банк» на збереження. IV раунд – «Учитель – «фізіономіст». Завдання: уважно роздивитися малюнки, на яких зображено емоції, та розшифрувати їх. Оцінювання: за кількістю правильних відповідей.

Також з майбутніми вчителями систематично проводилися тематичні бесіди про впровадження інноваційних педагогічних технологій у виховний процес закладу загальної середньої освіти, зокрема про доцільне застосування тих чи інших форм, методів і засобів виховання естетичної культури учнів; круглі столи «Інноваційні педагогічні технології у здійсненні естетичного виховання учнів», «Від краси до добра». Було організовано обговорення таких проблемних питань: «Сучасні підходи

до здійснення процесу виховання естетичної культури школярів», «Теоретико-методологічні аспекти виховної роботи вчителя з виховання естетичної культури учнів у сучасній школі».

Отже, як засвідчили результати проведеного експериментального дослідження, використання інноваційних технологій сприяє ефективній підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва до виховання естетичної культури учнів, оскільки у студентів залишається позитивне ставлення до кожної з них, формується власний інструментарій надійних методів виховного впливу на особистість школяра.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ващенко, Л. М. (2006). Система управління інноваційними процесами в загальній середній освіті регіону. (Автореф. дис. ... д-ра пед. наук). Інститут педагогіки АПН України, Київ.

2. Даниленко, Л. (Ред.). (2001). *Оцінювання та вибір педагогічних інновацій: теоретико-прикладний аспект*. Київ: Логос.

3. Дичківська, І. М. (2004). *Інноваційні педагогічні технології*. Київ: Академвидав.

4. Корнилова, Т. И. (2012). *Инновационная деятельность педагога в современных условиях*. Томск: Томский государственный педагогический колледж. Взято з <http://www.informio.ru/publications/id384/Innovacionnaja-dejatelnost-pedagoga-v-sovremennyh-uslovijah>

5. Миропольська, Н. Є. (2002). *Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика*. Київ: Парламентське видавництво.

6. Селевко, Г. К. (2005). *Педагогические технологии на основе дидактического и методического усовершенствования УВП*. Москва: НИИ «Школьные технологии».

7. Траутманн, Ф. (2010). *Руководство по проведению интервизии*. Взято з https://www.unodc.org/documents/balticstates/Library/PharmacologicalTreatment/IntervisionGuidelines/IntervisionGuidelines_RU.pdf

8. Щербань, П. М. (2004). *Навчально-педагогічні ігри у вищих навчальних закладах*. Київ: Вища школа.

УДК 371. 24

Н.С. Гомеля, м. Київ

НАУКОВО-ДОСЛІДНА РОБОТА СТУДЕНТІВ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ПРОФЕСІЙНО-ОСОБИСТІСНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ

Основним чинником, який нині визначає розвиток і багатство будь якої країни загалом і окремих її громадян, є інтелектуальний капітал: знання і вміння оперувати знаннями та інформацією. Наукове дослідження, підтримане ефективним упровадженням його результатів в економічну практику, а також швидкість впровадження нових технологій залежать від людей, їхніх знань і вміння їх використовувати, а також постійного прагнення до трансформації вже існуючого та здобуття нового знання.

Виходячи з вище сказаного не важко зрозуміти, яке важливе завдання стоїть перед професійно-педагогічною освітою, яка поєднує в собі культурно-освітню, загальнонаукову, інженерну та психолого-педагогічну підготовку педагогічних кадрів. Визначаючи її зміст, доцільно врахувати висновок академіка І. Зязюна про те, що

«педагогічна діяльність – це професійна активність педагога, яка з допомогою різних дій вирішує завдання учіння і розвитку його суб'єктів» [1, с. 10].

Педагогічні технології у неперервній професійній освіті повинні забезпечувати особистісний і професійний розвиток і саморозвиток особистості, її професійну і соціальну мобільність, адаптаційну гнучкість. Це можливо при розробленні життєво-перспективних моделей навчання фахівців з урахуванням того, що система професійної освіти і підготовки має не тільки готувати людей до трудової діяльності в інформаційному суспільстві, а й виховувати відповідальних громадян, які свідомо ставляться до свого професійного майбутнього [2, с. 405].

Кафедра педагогіки, психології та методики Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка бачить вирішення цих завдань через розширення науково-дослідницької роботи студентів, тісної співпраці між кафедрами в коледжі, а також науковими установами, удосконалення навчально-методичного забезпечення кожної дисципліни, системний підхід до організації науково-практичної діяльності кожного студента, впровадженням інновацій в освітній процес.

Важливою складовою наукової діяльності в коледжі є організація науково-дослідної роботи студентів (НДРС), що здійснюється за такими трьома основними напрямками:

✓ НДРС, що є невід'ємною складовою освітнього процесу і обов'язковою для всіх студентів;

✓ НДРС, що здійснюється поза навчальним процесом у межах студентських наукових формувань – студентського наукового товариства (СНТ), проблемних груп;

✓ проведення науково-організаційних заходів: наукових конференцій, семінарів, конкурсів наукових робіт.

Важливе значення для формування сучасного педагога має чітка і планомірна організація НДРС у рамках освітнього процесу, яка сприяє поглибленому засвоєнню освітнього матеріалу, виробленню творчих підходів до вивчення навчальних дисциплін, набуттю практичних умінь і навичок. Реалізація цієї складової НДРС передбачає написання рефератів наукової літератури в процесі вивчення навчальних дисциплін; виконання курсових і дипломних робіт, пов'язаних із тематикою наукових досліджень кафедри; упровадження елементів наукового творчого пошуку в процесі виконання практичних, лабораторних робіт, самостійних завдань; виконання пошукових завдань у період проходження практики у професійно-технічних навчальних закладах.

Серйозним підґрунтям для становлення студентів як майбутніх науковців є їхня участь у різноманітних наукових заходах: конференціях, семінарах, конкурсах наукових робіт, що є однією з форм інтеграції науки в навчальний процес. Можливістю та доброю традицією є участь студентів коледжу у мистецько-педагогічних читаннях пам'яті професора О. Рудницької, конкурси творчих студентських робіт, які проводяться в рамках декади науки та тижнів предметних комісій, науково-практичні семінари з питань ефективності проведення переддипломних практик, студентських конференцій «Європа очима студентів», конкурсів педагогічної майстерності, круглих столів з питань особистісного становлення майбутніх педагогів професійної школи. Вони є потужним стимулом для піднесення престижу студентської науки в коледжі.

Дослідження педагогів освітнього закладу та багаторічний досвід роботи дають можливість стверджувати, що всі перелічені форми аудиторної та позааудиторної роботи зі студентами безпосередньо впливають на підвищення рівня їхньої пізнавальної активності, мобільності, впевненості у собі, незалежності, здатності до вільного спілкування. Усе це найкращим чином підтверджує гуманну місію коледжу – гармонійний розвиток людини.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Зязюн І. А. Сучасний викладач технічного вузу, особливості педагогічної дії // Шлях освіти. – 1998. – С. 9-13.
2. Кремень В.Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати. – К: Грамота, 2005. – 448 с.

УДК 37.091.33-027.22:78

Ю.В. Грищенко, м. Київ

ОРГАНІЗАЦІЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

В умовах глобальних змін у всіх сферах життєдіяльності суспільства особливо актуальним є розвиток системи освіти, що має реагувати на сучасні виклики, з якими пов'язані нові вимоги до професійної підготовки майбутніх вчителів, що мають володіти сучасними освітніми технологіями, відповідними професійними компетентностями і вмінням реалізовувати їх на практиці. Практична підготовка у закладах вищої педагогічної освіти спрямована на закріплення теоретичних знань, здійснення міжпредметних зв'язків, поглиблення методичних знань у проведенні різноманітних форм навчально-виховної роботи з учнями, самовираження студентів, вироблення власного професійного стилю.

Організаційні засади практичної підготовки здобувачів вищої освіти у закладах вищої педагогічної освіти обґрунтовуються відповідно до Закону України «Про вищу освіту» від 01.07.2014 р.; Концепції «Нова українська школа»; Положення «Про проведення практики студентів вищих навчальних закладів України», затвердженого наказом Міністерства освіти України від 08.04.1993 р.; Проекту Положення «Про практичну підготовку студентів вищих навчальних закладів» від 09.02.2011 р., розробленого Міністерством освіти і науки України; Рекомендацій про проведення практики студентів вищих навчальних закладів України, розроблених Державною науковою установою «Інститут інноваційних технологій і змісту освіти» у 2013 р. на виконання розпорядження Кабінету Міністрів України від 07.11.2012 р.

Організація педагогічної практики студентів в умовах ступеневої освіти для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» передбачає проведення різних видів практики (навчальної, психолого-педагогічної, пропедевтичної, виробничої та ін.). Поетапне проведення різних видів практик та їх ефективна організація має значний вплив на формування професійної компетентності майбутніх педагогів. Програма практик враховує сучасні тенденції розвитку освіти і виховання в Україні та включає всі види професійної діяльності майбутнього вчителя відповідно до державного освітнього стандарту. Терміни і види педагогічної практики, її зміст і система організації визначаються навчальними планами факультетів й іншими документами нормативно-методичного характеру (програмами практики, матеріалами

з її методичного забезпечення, документами, які визначають систему контролю, обліку її результатів, звітності та ін.) [1, с. 6-11].

У сучасному науково-освітньому дискурсі досить широко представлені дослідження, які актуалізують проблеми організації та проведення педагогічної практики. Зокрема Ф. Гоноволін, О. Щербаков, Е. Гришин, Н. Кузьміна, В. Сластьонін, Л. Спірін, Л. Хомич, В. Чепікова, І. Харламова обґрунтували значення педагогічної практики у системі формування особистості педагога. Історичний аспект становлення педагогічної практики як компонента загальнопедагогічної підготовки дослідили Н. Дем'яненко, В. Майборода, Р. Куліш та ін. Зарубіжному досвіду організації педагогічної практики присвячені роботи Ю. Алферова, А. Василюк, С. Деркач, Л. Дяченко, І. Протасова, Л. Пуховської, О. Родіної та ін.

Аналіз наукових праць засвідчує, що педагогічна практика є важливою ланкою у процесі професійного і особистісного становлення майбутнього вчителя. Саме педагогічна практика дозволяє студенту перевірити і вдосконалити теоретичні знання, здобути педагогічні уміння і навички у процесі практичної діяльності, з'ясувати ступінь співвідношення особистісних якостей з професією вчителя.

У процесі педагогічної практики студенти насамперед адаптуються до діяльності вчителя, знаходять своє місце у взаємодії дитячого і педагогічного колективу, усвідомлюють й оцінюють правильність професійного вибору, наявність у себе необхідних якостей для педагогічної діяльності. Це початок формування професійної майстерності. Студенти оволодівають прикладними професійно-педагогічними знаннями, що сприяє успішному засвоєнню теоретичних курсів, у них формуються уміння планувати свою роботу, розподіляти доручення, добирати необхідний матеріал й втілювати його у конкретні справи, оцінювати хід і результати роботи, ставлення до неї вихованців, порівнювати свою роботу з роботою товаришів [3].

Завдання педагогічної практики зумовлені особливостями професійної підготовки майбутніх учителів. Провідними є:

- виховання у студентів любові до професії вчителя, прагнення до постійного професійного розвитку;
- забезпечення умов для професійної адаптації студентів, залучення їх до активної діяльності в учнівських колективах;
- закріплення і поглиблення знань студентів з психолого-педагогічних і фахових дисциплін;
- оволодіння засобами та методами застосування цих знань для розв'язання педагогічних завдань;
- ознайомлення студентів із специфікою діяльності сучасних загальноосвітніх навчальних закладів (середня загальноосвітня школа, спеціалізована школа, гімназія, ліцей, колегіум);
- формування у практикантів уміння проводити уроки з використанням сучасних технологій навчання;
- розвиток у практикантів уміння здійснювати виховну роботу, у тому числі на базі вивчення предмета зі спеціальності;
- формування у студентів творчого, дослідницького підходу до організації педагогічної діяльності, набуття ними вмінь здійснювати наукові дослідження з використанням ефективних методів і методик педагогічних досліджень, а також вмінь

здійснювати самоконтроль, самоаналіз і об'єктивну самооцінку власної педагогічної діяльності та діяльності вчителів і колег-практикантів;

- оволодіння вміннями спілкуватися з вихованцями, їхніми батьками та педагогами;

- вироблення у майбутніх педагогів самостійності у підготовці та проведенні різних форм і видів навчально-виховної роботи з вихованцями та особистої відповідальності за їх якість та ефективність [2, с. 2-6].

Педагогічна практика повинна стати початком творчого вивчення особистості школяра на різних етапах її розвитку, що потребує вміння користуватися різними методиками психолого-педагогічного дослідження. Вчителю необхідно аналізувати результати виховання, визначати ступінь розвитку тих чи інших індивідуальних якостей учнів, оцінювати особистість з різних точок зору, у різних життєвих ситуаціях. Цілком очевидно, що творча робота вчителя передбачає і вміння вивчати стан колективу, виявляти та усувати конфлікти в ньому, об'єднувати учнів, спонукати їх до серйозної праці [2, с. 2-6].

Отже, педагогічна практика у закладах вищої освіти є не лише важливою складовою підготовки фахівців, а й провідним чинником саморозвитку, формування індивідуально-творчих можливостей у здійсненні педагогічної діяльності, підвищення рівня професійності та педагогічної майстерності майбутніх учителів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Мирончук Н.М. Методичні основи організації педагогічної практики студентів закладу вищої освіти: метод. посіб. / Н.М. Мирончук. – Житомир, 2017. – 52 с.

2. Педагогічна практика: навч.-метод. посіб. – Житомир: Житомир. держ. ун-т, 2005. – С. 2-6.

3. Токмань Г., Козубенко Л., Дига Н., Черниш Н. Практика в системі бакалаврської і магістерської освіти філолога: літературознавчий аспект: навч. посіб. / Ганна Токмань, Леонід Козубенко, Надія Дига, Наталія Черниш. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2018. – 304 с.

УДК 378. 08

В.В. Дідух, м. Чернівці

ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ДО ВЗАЄМОДІЇ З УЧАСНИКАМИ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

Реформування та модернізація початкової ланки освіти стали поштовхом до переосмислення ціннісних орієнтацій і змін стратегії підготовки майбутніх вчителів, таким чином, до особистості вчителя висувують нові вимоги, зокрема, вміння бути конкурентоспроможним, здатним адекватно реагувати на виклики часу, реалізовувати нові освітні стандарти. Сучасний вчитель актуалізує пошук ефективних форм і методів взаємодії з учасниками освітнього процесу (учителів, учнів, батьків, керівників закладів загальної середньої освіти та ін.) на засадах педагогіки партнерства під час професійної підготовки.

Аналізуючи державну нормативно-правову базу освіти (Закон України «Про освіту»; Закон України «Про вищу освіту»; Державний стандарт початкової загальної освіти), ми з'ясували, що кожний документ наголошує на необхідності вчителя

початкової школи до взаємодії з учасниками освітнього процесу, в основі такої взаємодії, безумовно, є дитина.

Н. Бібік, аналізуючи Концепцію «Нової української школи», наголошує на суб'єктності учіння, необхідності оволодіння учнями способами навчальної діяльності, досвіді взаємодії з іншими людьми [1, 11], тобто це можливо забезпечити тільки при готовності вчителя до взаємодії.

Досліджувана проблема була розглянута науковцями в таких аспектах:

– теоретична та практична підготовка майбутніх учителів початкової школи (О. Біда, Л. Онищук, О. Савченко, Ж. Таланова Л. Хомич та ін.);

– налагодження взаємодії в освітньому процесі (О. Жданова-Неділько, Е. Линник, Б. Лихачов, І. Підласий, О. Коханова).

Окрім значної кількості наукових праць та належної розробки вченими різних аспектів досліджуваної проблеми, констатовано відсутність досліджень, в яких було б цілісно представлено формування готовності майбутніх учителів початкової школи до взаємодії з учасниками освітнього процесу.

Здійснюючи аналіз поняття «взаємодія», варто проаналізувати визначення О. Коханової, яка стверджує, що це процес безпосереднього або опосередкованого впливу суб'єктів одне на одного, що породжує їхню взаємообумовленість та взаємозв'язок. Особливістю взаємодії є її причинна обумовленість. [6, с. 340]. Отже, можемо стверджувати, що кожна із сторін взаємодії постає і причиною, і наслідком одночасного зворотного впливу протилежної сторони взаємодії, що сприяє розвитку суб'єктів.

О. Дубасенюк розглядає проблему підготовки до взаємодії майбутніх педагогів, з позиції цілісного підходу до формування особистості майбутнього вчителя, аналізуючи зміст, структуру і форми підготовки студентів до професійної діяльності [3, 144].

Узагальнюючи підходи вчених щодо формування готовності майбутніх учителів до професійної діяльності, можна стверджувати, що готовність є цілісним стійким утворенням і має низку позитивних якостей, а саме: ґрунтується на досвіді; вільно актуалізується; стійка, не потребує постійно нового формування у зв'язку зі змінами в педагогічній ситуації; динамічна, легко піддається розвитку та може досягати більш високих рівнів [2, с. 35].

Готовність майбутнього вчителя до взаємодії із учасниками освітнього процесу є складовою готовності вчителя початкової школи до професійної діяльності. Водночас це певний стан, який виникає внаслідок інтеграції мотивів, установок, психологічних якостей, професійно-педагогічних знань, умінь і навичок, досвіду навчальної діяльності в багатопредметному середовищі початкової школи та професійній індивідуальності.

Зміст професійної підготовки майбутніх учителів до взаємодія із учасниками освітнього процесу є відправною точкою у практичній діяльності та подальшій самоосвіті та самовдосконаленні педагогів. Це в свою чергу, зумовлює вибір технологій професійної підготовки вчителів початкової школи до взаємодії, що є синтезом науково-обґрунтованого навчального матеріалу та методів навчання, що стимулюють навчально-пізнавальну діяльність.

Отже, готовність майбутніх учителів початкової школи до професійної діяльності – це процес взаємодії потреб, інтересів, ціннісних орієнтацій, мотивів, професійних знань та практичних умінь, а також професійно значущих якостей, що

дозволяє фахівцеві ефективно здійснювати практичну діяльність. Формування готовності майбутніх учителів початкової школи до взаємодії з учасниками освітнього процесу є важливою складовою їх фахової підготовки як фахівців; складним і тривалим процесом, на результативність якого впливають різні чинники й умови. Сформована готовність до взаємодії із учасниками освітнього процесу сприятиме швидкому адаптуванню майбутніх учителів до мінливих умов праці в умовах Нової української школи, використанню інноваційних підходів до успішного розв'язання завдань професійної діяльності.

Перспективи подальшого наукового пошуку пов'язані з обґрунтуванням педагогічних умов, добором форм, засобів та методів формування готовності до взаємодії майбутніх учителів початкової школи з учасниками освітнього процесу в професійній діяльності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бібік, Н. М. (2018). *Нова українська школа: poradnik dla vchitelya*. Київ: Літера ЛТД, 175 с.
2. Бродська Л. В. (2008). Педагогічна підготовка в контексті сучасних вимог до професійної готовності майбутніх учителів. *Вісник Запорізького національного університету*, 1, 34-39.
3. Дубасенюк, О. А. (2009). Професійна підготовка майбутніх педагогів у контексті інтегративного підходу. *Педагогіка і психологія*, 468, 143-153
4. Коханова, О. П. (2010). Дослідження специфіки партнерської взаємодії в процесі фахового навчання майбутніх учителів, *Проблеми сучасної психології*, 10, Кам'янець-Подільськ, 336-345

УДК 37.091.12.011.3 – 051:[811.161. 2+821.161. 2]–047. 22

Д.С. Драчук, м. Вінниця

КОНЦЕПТУАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧНА МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФІЛОЛОГА-ПРАКТИКА

Кожен педагог, що працює в царині слова, повинен володіти індивідуально-особистісною здатністю і готовністю розуміти (декодувати) сенси тексту, що забезпечується ґрунтовною літературознавчою підготовкою, результатом якої є літературознавча компетентність.

Саме оволодіння її секретами дасть можливість учителю-словеснику формувати у підростаючого покоління високий рівень читацької культури шляхом глибокого усвідомлення словесного мистецтва; виробити в учнів сталу потребу опановувати національні духовні цінності; виховати внутрішню необхідність осмислювати твори вітчизняної класичної і новітньої літератури протягом усього життя для повноцінного усвідомлення і переосмислення сенсів, закладених у тексті кожного твору.

Школа нині перебуває в умовах фрустраційного полікультурного середовища, що істотно ускладнило фахову діяльність словесника, зумовлену реалізацією літературознавчої компетентності, що й актуалізувало наукову проблему вивчення природи особистісно-професійного феномена.

Науковці стверджують, що літературознавча компетенція входить до загальної структури філологічної компетентності педагога і передбачає сукупність знань, умінь і навичок, пов'язаних із досягненням мети і завдань шкільної літературної освіти [3,

с. 112]. Опрацювавши та узагальнивши наявні підходи до розкриття змісту і структури категорій «компетентність», «компетенція», «професійна компетентність учителя», структуру літературознавчої компетентності Л.Базиль розглядає як систему, яка складається з окремих підсистем, що виявляються в індивідуально-особистісній і професійно-діяльній площинах [4, с. 232].

На індивідуально-особистісному рівні літературознавча компетентність передбачає високий ступінь володіння особистістю необхідними інструментами мовомислення і творчої самореалізації, сприяє самоорганізації і самореалізації фахівця відповідно до запитів на рівні держави і суспільства, потреб навчальних закладів, вимог фахової діяльності вчителя української мови і літератури, в якій і виявляється у формі професійної компетентності.

На професійно-діяльній площині літературознавча компетентність забезпечує високоякісну літературознавчу працю вчителя української мови і літератури. Осмислення феномена у означеній площині слід здійснювати з урахуванням специфічної природи літературознавства, що потребує вивчення складників внутрішнього наповнення літературознавчої компетентності як системної особистісної якості і визначення її співвідношення з професійною компетентністю [1, с. 35].

Відтак постає необхідність побудови моделі літературознавчої компетентності, в якій будуть відображені всі характеристики дійсного об'єкта наукового пізнання з точки зору індивідуально-особистісної і професійно-діяльній площин.

Такою моделлю, на думку науковців, є концептуально-теоретична модель літературознавчої компетентності, що відображає ідею та відповідно спробу здійснити як продуктивну інтеграцію індивідуально-особистісних сутнісних і професійно-діяльних характеристик феномена, так і диференціювати провідні компоненти цілісної системи. В її основу закладено положення філософського рівня методології а для побудови обрано *знаннєвий, системний, системологічний, особистісно-діяльній, аксіологічний, екзистенціальний, акмеологічний і креативний* підходи [1, с. 40-42].

Коротко про суть кожного з них.

Знаннєвий підхід: структурні одиниці літературознавчої компетентності: знання сутності успішної літературознавчої діяльності; фахові, тобто літературознавчі, знання взагалі; академічна зрілість словесника, яка характеризується широтою його наукового тезаурусу й інструментарію щодо осмислення художніх явищ літературного процесу, здобутків літературознавства тощо, що становлять складно структуровану сукупність теоретичних і інструктивно-практичних знань.

Системний підхід. Його використання дає можливість цілісного усвідомлення складної природи літературознавчої компетентності, у взаємо зв'язках окремих підсистем. Системний підхід допомагає виокремити інтегративні системні властивості та якісні характеристики, які відсутні в окремих компонентах системи.

Системний підхід дає змогу визначити літературознавчу компетентність учителя української мови і літератури як складну багаторівневу ієрархічну структуру, що встановлює відповідність фахівця вимогам системи шкільної літературної освіти.

Особистісно-діяльній підхід. У його контексті сутність літературознавчої компетентності можна усвідомити на основі виокремлення компонентів, що характеризують словесника як особистість і як суб'єкта літературознавчої діяльності.

Аксіологічний підхід аргументує необхідність повноцінного усвідомлення природи літературознавчої компетентності як особливої цінності індивіда, дає змогу визначити літературознавчу компетентність як цінність особистості, зорієнтовану на включення людини в загальнокультурний світ цінностей, у площині якого індивід реалізує себе і як особистість, і як фахівець.

Екзистенціальний підхід. Літературознавча компетентність крізь його призму є сукупністю властивостей особистості, що визначають ціннісне ставлення індивіда до літературно-художньої практики і літературознавства, літературно-ознавчої підготовки й складного процесу оволодіння літературознавчою компетентністю, інтерес до модернізації системи шкільної літературної освіти.

Акмеологічний підхід. Науковці вважають його одним із найактуальніших підходів наукового простору. Крізь його призму у структурі професійної компетентності педагога-філолога літературознавчу компетентність визнаємо однією із основних складових. За своєю сутністю означена якість становить систему літературознавчих умінь і знань про літературу як особливий вид мистецтва, про художній текст як об'єкт літературознавчого дослідження, про види, методики і технології літературознавчої праці, зумовленої професійною діяльністю вчителя української мови і літератури.

Креативний підхід засвідчує здатність до змін і перетворень у професії педагога, що навчає дітей мови та літератури, акцентує увагу на творчому характері його літературознавчої праці, виокремлює ключові позиції щодо з'ясування сутності літературознавчої компетентності у контексті наукових підходів.

Варто відзначити, що особистісно-професійна сутність літературознавчої компетентності вчителя української мови та літератури є достатньо складною субстанцією, адже структура літературознавчої компетентності як система, складається з окремих підсистем, що виявляються в індивідуально-особистісній і професійно-діяльнісній площинах. На жаль, концептуально-теоретична модель цього феномену ще не до кінця досліджена, отже, вона є матеріалом для подальших наукових та практичних досліджень, які підтверджуватимуть незаперечну істину: літературознавча компетентність забезпечує високий ступінь володіння особистістю необхідними інструментами мислення і творчої самореалізації.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Базиль Л. О. Літературознавча компетентність учителя української мови і літератури як системний особистісно-професійний феномен / Л.О. Базиль // Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка. – 2013. – № 20. – С. 35-42. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Potip_2013_20_11

2. Барбіна Є. Роль і функції педагогічної майстерності у системі професійної підготовки педагогічних кадрів // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2001. – №1. – С. 26-34.

3. Білоус П. В. Теорія літератури: [навчальний посібник] / П. В. Білоус. – К.: Академвидав, 2013. – 328 с.

4. Зеер Э. Ф. Психология профессий / Э. Ф. Зеер [3-е изд. перераб. и доп.] – М.: Академический проект, Фонд «Мир», 2005. – 336 с.

5. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії: [монографія] / Іван Андрійович Зязюн. – Черкаси: Вид. ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2008. – 608 с.

6. Солодухова О. Г. Становлення особистості вчителя у процесі професійної адаптації / О. Г. Солодухова. – Донецьк: Либідь, 1996. – 175 с.

ОСОБИСТІСНО-СОЦІАЛЬНИЙ ТА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ В УМОВАХ ВПРОВАДЖЕННЯ НУШ

Одним з основних завдань досягнення максимальних результатів у навчанні та отримання навичок, потрібних здобувачами освіти у реальному житті. В Концепції НУШ зазначимо, що нова українська школа – школа компетентностей ХХІ століття. Щоб навчати сучасних підлітків, учитель має не тільки зробити урок змістовним, цікавим та насиченим, а й встигнути у короткий термін викласти великий обсяг навчального матеріалу [5]. Вчителям необхідно організовувати роботу таким чином, щоб здобувачі освіти вчилися працювати як самостійно, так і у команді. Сучасні діти краще сприймають образи, ніж слова, тому навчальна інформація у малюнках, схемах, у формі відеороликів, інфографіки діє ефективніше. Більшість сучасних учнів – візуали. Вони отримують інформацію із зовнішнього світу через яскраві зображення, інтернет, телевізор. Тому й інформацію на уроці краще сприймають через візуалізацію. Прийоми візуалізації навчальної інформації допомагають зробити процес навчання осмисленим, а урок цікавим. *Доречно виокремити такі технології:*

1. Хмари слів.

Хмари слів, або *хмари тегів* – візуальне зображення ключових слів з певної теми. Згенерувати таке зображення можна легко за лічені хвилини за допомогою спеціальних інтернет-сервісів.

Існує певна кількість зручних і функціональних програм, за допомогою яких можна створити власні хмари слів за дизайном на будь-який смак: Worditout, WordArt (до 2017 року Tagul), Wordcloud.pro, World Cloud Generation, Imagechef, Wordle, Tagxedo.

Використання яскравої графіки у вигляді хмар слів на уроках дозволяє зробити акценти на ключових моментах теми, що вивчається. Крім того, використання різних кольорів, шрифтів та форм хмар дозволяє здобувачам освіти швидше опанувати новий матеріал завдяки залученню зорової пам'яті.

Сфери застосування хмар слів у освітній діяльності – різноманітні. Їх доречно використовувати на уроках з будь-якої навчальної дисципліни на різних етапах уроку й під час виконання домашніх завдань. Хмари слів доречні також під час виховних заходів. Хмарою мотиваційних фраз можна прикрасити навчальні осередки НУШ. Роботу з хмарою тегів можна організувати як індивідуально, так і у парах, групах.

Варіанти застосування хмар слів:

- *на етапі ознайомлення з матеріалом* у хмару можна записати тему уроку або запропонувати обрати ключові поняття з теми; показати хмару, складену зі слів, узятих із незнайомого тексту, і попросити здогадатися про його зміст; можна запропонувати дітям спрогнозувати зміст навчального матеріалу з огляду на ключові слова з хмари; або запропонувати дітям прочитати в «хмарі» головне питання, на яке необхідно знайти відповідь упродовж уроку; скласти речення або розповідь, використовуючи якомога більше слів з хмари;

- *на етапі закріплення вивченого матеріалу* можна створити хмари слів із поняттями, які здобувачі освіти вже опанували і запропонувати пригадати, в яких контекстах вживалися ці поняття (слова); перетворити текст в цікаву головоломку;

написати зашифроване повідомлення з теми і запропонувати сусідові по парті його прочитати; зробити хмарку підказок до кросвордів;

- під час виконання домашнього завдання (5 клас) запропонувати здобувачам освіти на вже роздрукованих хмарах тегів, що заздалегідь підготував учитель, розфарбувати слова у хмарі за певними ознаками, наприклад, пристрої введення – зеленим кольором, а пристрої виведення – синім. Це ж завдання можна запропонувати під час дистанційного навчання, починаючи з 2 класу. Для цього вчителю необхідно підготувати хмари слів, поширити її серед дітей онлайн. Такі справи можна виконувати і на етапі закріплення вивченого матеріалу під час уроку.

2. Скрайбінг.

Скрайбінг – це метод розповіді чи пояснення, що супроводжується паралельним створенням схематичних малюнків, які відтворюють ключовий зміст сказаного. Завдяки залученню цього прийому можна, розповідаючи про будь-що, підкріплювати сказане графічно у максимально зрозумілому і привабливому для слухача форматі. Це така форма презентації, коли мова виступаючого ілюструється малюнками або фломастером.

Скрайбінг може існувати як в офлайн, так і в онлайн версії. *Версія офлайн* – це сукупність удосконалених структурно-логічних схем та елементів коміксів, виконаних на дошці під час пояснення нової теми. Скрайбінг-онлайн – унікальний відеоролик (або схема-малюнок), який учитель може розробити самостійно або з учнями за допомогою спеціальних комп'ютерних програм. Ці програми містять готові картинки, графіки, аудіо- та відеоряд. Комп'ютерний скрайбінг можна створити за допомогою сервісу PowToon і програми VideoScribe. Техніки скрайбінга: скрайбінг «мальований», скрайбінг «аплікаційний», скрайбінг «магнітний», скрайбінг «комп'ютерний».

Переваги скрайбінга: ефективність, універсальність візуалізації, мінімум затрат: щоб створити скрайб, необхідні лише дошка (або аркуш паперу) і крейда (кольорові маркери). Якісне засвоєння інформації та запам'ятовування ключових моментів сказаного, можливість безперервного спілкування з учнями упродовж усього уроку. Скрайбінг можна використовувати на будь-якому уроці і з будь-якої теми для пояснення нового матеріалу та перевірки засвоєного.

3. «Ментальні карти».

Інтелект-карти, ментальні карти або карти мислення (в оригіналі mindmaps) – це метод подання будь-якої інформації у комплексній, систематизованій, візуальній (графічній) формі. Вона відображає зв'язки (сміслові, асоціативні, причинно-наслідкові) між поняттями, частинами, складовими предметної сфери, яку ми розглядаємо. Це відображення на папері ефективного способу думати, запам'ятовувати, згадувати, вирішувати творчі завдання, а також можливість уявити та наочно висловити свої внутрішні процеси обробки інформації, вносити до них зміни, удосконалювати.

Інтелект-карта має чотири базові відмінні риси: об'єкт уваги/вивчення сфокусований в центральному образі; основні теми та ідеї, пов'язані з об'єктом уваги, розходяться від центрального образу у вигляді ідей; гілки, що набувають форми плавних ліній, пояснюються і позначаються ключовими образами і словами. Ідеї наступного порядку (рівня) також зображуються у вигляді гілок, що відходять від центральних гілок і так далі; гілки формують зв'язну вузлову структуру (систему).

Створювати ментальні карти можна як за допомогою аркушу та олівців, так і за допомогою комп'ютера. Досить поширеним програмним забезпеченням, призначеним для створення карт розуму, є: Edraw Max, FreeMind, PersonalBrain, XMind, Bubbl.us, MindMeister, Mind42, Mindomo.

У центрі навчання в Новій українській школі є особистість здобувача освіти, його потреби, мотиви, попередній досвід, здібності, індивідуально-психологічні особливості, ціннісні орієнтири. Завдання вчителя – скоординувати й спрямовувати діяльність здобувачів освіти на формування комунікативних і навчально-пізнавальних потреб, вироблення узагальнених способів і прийомів навчальної діяльності, засвоєння нових знань, удосконалення вмінь в усіх видах діяльності тощо. «...Дитині недостатньо дати лише знання. Ще важливо навчити користуватися ними. Знання та вміння, взаємопов'язані з ціннісними орієнтирами учня, формують його життєві компетентності, потрібні для успішної самореалізації у житті, навчанні та праці»[2].

Виклад навчального матеріалу має бути спрямований не лише на розширення обсягу знань, їх структурування й інтегрування, узагальнення предметного змісту, але й на постійне перетворення наявного суб'єктного досвіду кожного здобувача освіти. Сучасний вчитель під час уроку виступає у ролі фасилітатора і модератора, навчаючи учнів знаходити інформацію і критично опрацьовувати її, застосовувати знання на практиці у життєво важливих ситуаціях. Для цього використовуються технології: «Фішбоун», «Сторітелінг», «Кубування», «Гамбургер» та інші. Робота зі стратегіями розвитку критичного мислення на уроках допомагає здобувачам освіти зрозуміти, що критичне мислення важливо застосовувати щодо всіх аспектів нашого життя. «Метою повної загальної середньої освіти є різнобічний розвиток, виховання і соціалізація особистості, яка усвідомлює себе громадянином України, здатна до життя в суспільстві та цивілізованій взаємодії з природою, має прагнення до самовдосконалення і навчання впродовж життя, готова до свідомого життєвого вибору та самореалізації, трудової діяльності та громадянської активності» [1].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Закон України «Про освіту». Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19
2. Концепція Нової української школи. – Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/249613934>
3. Кірик М. Нова українська школа: організація діяльності учнів початкових класів, закладів загальної середньої освіти: навч.-метод. посіб / М. Кірик, Л. Данилова. – Львів : Світ, 21019. – 136 с.
4. Садкіна В.І. Маленькі секрети учительського успіху. Навчаємо з радістю. – Х.: Вид. група «Основа», 2016. – 144 с. (Серія «Нові формати освіти».)
5. Нова українська школа: поради для вчителя / за заг. ред. Н.М. Бібік. – Київ: Літера ЛТД, 2019. – 208 с.

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ

Важливим аспектом у формуванні професійної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання у контексті вимірів професійної освіти є система цінностей в умовах євроінтеграції.

На нашу думку, управління цінностями на рівні закладів і установ професійної освіти розширює можливості мотивації персоналу на основі ціннісних стратегій. У процесі проведення аналізу наукових джерел щодо проблем формування професійної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання можна зробити висновок, що не завжди приділялася належна увага таким її аспектам, як рівні розвитку цінностей, рівні розвитку ціннісної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання в контексті модернізації вищої освіти, формування ціннісної компетентності.

Мета проведення науково-педагогічних досліджень полягає в розробленні та теоретичному обґрунтуванні моделі формування професійної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання в умовах євроінтеграції, глобалізації міжнародних відносин, прагнень України стати повноцінним членом європейської та світової спільноти, що визначили зміну цільових орієнтирів неперервної освіти. Процеси модернізації освіти стосуються і аспектів підготовки майбутніх педагогів професійного навчання як її складової, здатної продуктивно використовувати внутрішні і зовнішні ресурси та забезпечувати формування професійної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання в умовах євроінтеграції. Керівники закладів та установ професійної освіти не завжди мають достатній вичерпний рівень уявлення про цінності, значущі для працівників, тому стратегія розвитку сучасних навчальних закладів іноді виявляється недостатньо вдалою. Неважливо, наскільки блискуче проведений аналіз, на якому заснована стратегія, адже саме люди – від директорів до персоналу педагогів професійного навчання середньої ланки – повинні зрозуміти ця стратегія відповідає їхній системі цінностей. Йдеться про цінності корпоративні, загальнолюдські, сімейно-традиційні і ключові. Ми говоримо про людські фактори, а не про матеріальну сторону справи. І цей чинник нині знаходить широке визнання у всьому світі. Цінності мають значення. Вони слугують основою для прийняття рішень і виконання дій. Цінності у відповідності до рівнів розвитку впливають на підходи до управління сучасними навчальними закладами зорієнтованими на практико-орієнтовані технології. У різних країнах світу відрізняється навіть оформлення логотипу компанії при вході, що визначає цінності команди саме в даній країні. Сила цих цінностей схожа з маховим колесом, яке важко зупинити і складно повернути.

Формування професійної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання не можливе без урахування системи цінностей. Доречно розглядати ціннісні стратегії як складову професійної компетентності у контексті кар'єрного зростання в умовах євроінтеграції у системі модернізації вищої освіти.

ОСОБЛИВОСТІ СПІЛКУВАННЯ ПЕДАГОГА З УЧНЯМИ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНИХ УЧИЛИЩ

Кожен педагог неминуче здійснює певну виховну дію на учня. У ході педагогічного спілкування відбувається соціальне виховання, формується позитивна мотивація, пізнавальна спрямованість особи, стимулюється самоосвіта і виховання особи, здійснюється соціально-психологічна корекція в розвитку найважливіших особових якостей.

В історії вітчизняної педагогіки багато уваги приділялось питанню вивчення спілкування педагога з учнями, бо воно сприяє соціальному вихованню учня. Деякі автори досліджують функції спілкування в педагогічному процесі (О. Весна, М. Лісіна, В. Кисловська, С. Сергєєва, В. Караковський та ін.). Стиль педагогічного спілкування досліджують В. Бездухов, Л. Іванцов, Л. Звонич, Т. Мальковська, С. Ромашина та ін.

Розглянемо погляди різних авторів на поняття «педагогічне спілкування». Педагогічне спілкування – це професійне спілкування викладача з учнями на уроці і поза ним, направлене на створення сприятливого психологічного клімату між учнями і педагогом, а також усередині учнівського колективу. Педагог-професіонал – це насамперед комунікативно-компетентна особистість, тобто він здатний орієнтуватися в ситуаціях педагогічного спілкування і ефективно взаємодіяти з учнями на основі гуманістичної ціннісної диспозиції.

Аналіз наукових праць дозволив виокремити такі виховні функції педагогічного спілкування: нормативну, що відображає освоєння форм соціальної поведінки; пізнавальну, що відображає набуття індивідуального соціального досвіду в процесі спілкування; емоційну, таку, що відображає спілкування як ефективний процес. Т. Леонтєв виділяє в педагогічному спілкуванні три аспекти: комунікативний, інтерактивний, перцептивний.

Труднощі в міжособистісному спілкуванні понад усе виявляються в невмінні налагодити первинний контакт. Завдання першої зустрічі викладача з учнями – правильно вступити в контакт, уміти його підтримати і правильно визначити напрями та засоби подальшої педагогічної дії. Від перших контактів викладача і учні переходять до поступової взаємодії під час теоретичного навчання. Проаналізуємо як це відбувається.

У професійно-технічне училище потрапляє досить багато учнів, у яких склалася негативна мотивація в школі щодо вчителів та навчання, що пояснюється несприятливими умовами виховання і якостями особистості. Тому перед викладачем постає складне завдання: змінити мотивацію до навчання на першому курсі. Більшість залежить від того, що являє собою викладач як особистість, як відбувається навчальна взаємодія через вибір і організацію способу його реалізації.

Аналізуючи педагогічну спадщину С. Шацького, слушною є класифікація педагогів в організації освітнього процесу:

- Авторитарний педагог – категорично не йде на зустріч учням, його принцип – «роби як я».

- Педагог мотивуючого типу – пояснює сенс завдання, інколи йде на зустріч.
- Педагог сприяючого типу – вказує, що робити, допомагає учням.
- Педагог, який працює разом з учнями над завданням.

Дослідження науковців дозволяють нам визначити три групи викладачів за ступенем емоційного подання матеріалу: емоційно стримані, емоційно активні, емоційно сором'язливі. Саме тому дослідники про організацію педагогічного спілкування на уроках радять наступне:

- 1) Увійшовши до аудиторії подивіться на всіх, встановіть зоровий контакт, посміхніться, розслабтеся.
- 2) Не починайте говорити, поки не зайняли міцного місця. Стійте зручно, не рухайтеся понад міру.
- 3) Дивіться частіше на кожного учня, не дивіться у вікно або на стелю.
- 4) Говоріть природно, міняючи темп і тон.
- 5) На початковій фразі спілкування створіть значний імпульс, який створить перевагу емоційного над раціональним, оскільки учні професійних училищ часто сприймають тільки те, що їх вражає або дивує, через нестійкість і неорганізованість уваги. Далі «зніміть здивування», викликане під час першої фази посиленням на авторитарну думку. Виникає потреба включитися в комунікацію. У третій фазі потреба задовольняється за рахунок «рівноваги заданих ідей і образу». Четверта фаза завершує цикл спілкування «перевага ідей над образом» – раціонального початку над емоційним.

На думку науковців, ця своєрідність спілкування педагогів з учнями ПТУ зумовлена низкою обставин: психологічні та вікові особливості юнацького віку: інтенсифікація процесу самовизначення; адаптація до нових умов навчання, спілкування в новому колективі; наявність в училищі досить великого відсотка учнів «групи ризику» з патологічними особливостями особистості, характеру поведінки.

Розглянуті нами види спілкування у професійно-технічному училищі сприяють або перешкоджають правильному формуванню особистості учня залежно від того, наскільки грамотно педагог зумів організувати ці види спілкування.

УДК 374:061-053.5/.6

Л.В. Мафтин, м. Чернівці

СКАУТИНГ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ЗРОСТАЮЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Процеси оновлення національної системи освіти передбачають не тільки формування необхідних компетенцій особистості, ґрунтовних знань з різних предметів, а й виховання патріота, громадянина, людини високодуховної, морально зрілої, готової до викликів глобалізації, зі сталою системою цінностей. Великий досвід виховання такої всебічно розвиненої особистості накопичено скаутськими організаціями, що для сучасної педагогіки, безперечно, становить значний науковий та практичний інтерес. Тож метою нашого дослідження ми ставимо розкрити виховну систему скаутингу та її вплив на формування особистості.

Скаутинг – це світовий дитячий і молодіжний рух, основою якого є скаутський метод виховання, що реалізується у формі тривалої гри на природі в розвідників (з англійської скаут перекладається як розвідник). Г. Ващенко зазначав: «Велику роботу в галузі громадського виховання нашої молоді можуть провадити і

позашкільні організації, як СУМ і Пласт. Принципи цієї ж роботи ті ж самі, що і в школі: виховання свідомості громадських обов'язків, дисциплінованість, єднання в спільній роботі, взаємна пошана й терпимість, боротьба з егоїзмом і нездоровими амбіціями» [2, с. 181]. Нині скаутинг об'єднує понад 40 мільйонів членів у більше як 223 країнах, сповідуючи цінності розумового, фізичного та духовного розвитку особистості.

Історіографія скаутингу досить різноаспектна. Останніми роками спостерігається зростання досліджень, присвячених організаційним засадам, методиці здійснення виховного впливу на особистість, змісту виховання в таких скаутських дитячо-юнацьких організаціях, як «Пласт», «Гайди», «Січ», особливостей їх взаємодії з іншими соціальними інституціями: праці С. Диби, Ю. Ждановича, О. Лісовця, В. Окаринського, І. Остапйовської, Ю. Поліщук, З. Удич та ін..

Щодо світового скаутського досвіду, то відповідниками скаутів у Польщі є гарцери (лицарі), у Німеччині – пфадфіндери (слідопити), у Франції – еклерери (піонери, розвідники), в Угорщині – черкеси (розвідники), в Україні – пластуни (розвідники). Засновником світового скаутського руху вважається британський генерал Роберт Бейден-Павелл, який у 1907 р. провів таборування для 20 підлітків із різних соціальних груп на о. Броунсі. Результати цього табору та власний багатий життєвий довід Роберт описав у книзі «Розвідка для хлопчиків», яка побачила світ у 1908 р. і упродовж тривалого періоду стала своєрідним посібником для дітей і підлітків, які намагалися у всьому наслідувати героїв пригод. Написана вона була доступно, цікаво, у формі бесід біля багаття. Заняття органічно поєднували теорію з практикою: пізнання довкілля, вивчення зоряного неба, тваринного й рослинного світу, географії, історії своєї країни, її військових традицій; опанування основ першої медичної допомоги; засвоєння морального кодексу лицарства тощо. Книга стала своєрідним каталізатором поширення скаутингу за межами Англії.

В Україні скаутський рух виник восени 1911 – навесні 1912 рр. і пов'язаний з іменами вчителя природознавства та біології львівської української гімназії Олександра Тисовського (переклав книгу Р. Бейден-Павелла українською мовою; автор книжечки «Пласт» (1913) та підручника «Життя в Пласті» (1921, 1961); викладача фізичної культури цієї ж гімназії Петра Франка (у 1913 р. видав книжечку «Пластові ігри та забави»), сина Івана Франка, та співзасновника Пласту Українських Січових Стрільців, майбутнього полковника Українських січових стрільців Івана Чмоли. Найбільшого розмаху скаутський рух в Україні набув за часів існування Української Держави гетьмана Павла Скоропадського [4, с. 22].

З педагогічної точки зору скаутинг є дуже привабливим для дітей та молоді, оскільки на противагу шкільній муштрі проходить у формі цікавої, тривалої, динамічної гри. Гаслом скаутів є вислів «Будь напоготові!», який говорить про обов'язок допомагати іншим, незважаючи ні на які труднощі й перешкоди. Місія пластового, скаутського руху «полягає у вихованні дітей та молоді на основі системи цінностей, що відображається у пластовій присязі, скаутській обіцянці, пластовому та скаутських законах, спрямованих на те, щоб зробити світ кращим, якому люди реалізують себе як особистості відіграють конструктивну роль у суспільстві.

Призначення пластового скаутського руху – сприяння розвитку дітей та молоді для повного розкриття їхнього фізичного, інтелектуального, емоційного, соціального та духовного потенціалу як повноцінних громадян та членів своїх територіальних громад, місцевих, національних та міжнародних спільнот» [3, с. 1].

Скаутські об'єднання захоплюють дітей і молодь змістовними програмами, різноманітними напрямками діяльності, цікавими заходами, які спрямовані на виховання соціально активних особистостей, патріотів, гідних громадян незалежної держави. Головними принципами руху є порядність і чесність, чесність перед самим собою, перед іншими, перед своєю країною. Молода людина повинна завжди бути напоготові прийти комусь на допомогу, бути витривалим, сильним, відважним, поважати старших, належним чином ставитися до природи тощо.

Однією з найбільш чисельних дитячо-юнацьких громадських організацій нашої держави є Національна Скаутська Організація України. Серед основних напрямів діяльності – організація і проведення навчально-методичних семінарів, таборів, науково-практичних конференцій, круглих столів, створення науково-методичної літератури з історії скаутського руху, його діяльності; реалізація дитячих і молодіжних програм, волонтерських, природоохоронних заходів тощо. Популярними є збори-походи, де діти та молодь змагаються у виконанні квестів, орієнтуванні на місцевості, нічній грі, має змогу взяти участь у майстер-класах із ковальського ремесла, гончарства, ткацтва, різьблення по дереву. Кожен скаут може одержати спеціалізацію: «Картограф», «Медик», «Турист», «Кулінар» й ін..

Провідною формою організації діяльності в скаутингу є гра, яка має чітко окреслені правила, вимоги, проходить під керівництвом досвідчених провідників. Усі виховні засоби адаптовані до інтелектуальних, фізичних, психічних можливостей вихованців, їх потреб відповідно до обставин (новацькі та юнацькі проби). Скаути проходять різноманітні випробування. Наприклад, на звання бобер чи лис. Зокрема, щоб стати «лисом» потрібно виконати певну низку завдань: на визначеній території протягом обмеженого часу (15 хв.) слід віднайти листок паперу із зображенням лисеняти, до речі, кількість цих листків є лімітованою – утричі менше, ніж самих учасників гри; далі слід сховатися так, аби протягом двох годин не потрапити на очі «мисливцю». Цінність виховних впливів полягає у вихованні лідерів, яким притаманні такі якості характеру, як чесність, відповідальність, взаємодопомога, дисциплінованість, кмітливість, ініціативність тощо.

Принципи скаутського методу виховання базуються на добровільності, вихованні й навчанні через гру, працю, розвиваючих програмах, опорі на позитивні якості особистості, пізнанні природи, самовихованні й самоврядуванні. Тому основним завданням лідерів, дорослих є створення таких умов, які б спонукали кожного до саморозвитку, самовдосконалення, готовності бути відповідальним за свої вчинки.

Скаутинг дає змогу кожному розкрити себе, усвідомити своє призначення, зрозуміти на що здатен, у чому саме можеш реалізуватися якнайкраще, пізнати щось нове, знайти друзів із різних країн. Історичний досвід скаутингу, його виховна практика формування всебічно розвиненої особистості, творчої ініціативи, морально-етичних ідеалів, окреслення національних пріоритетів, застосування різноманітних форм, методів, засобів виховання, мотивації вчинків є актуальними в контексті тих нових завдань і викликів, які нині постали перед українським суспільством.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бех І.Д. (2017). Компонентна модель сходження зростаючої особистості до духовних цінностей. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. Вип. 21 (1), 6-20.

2. Ващенко Г. (1994). Виховний ідеал: підруч. для педагогів, виховників, молоді і батьків. Полтава: Полтав. вісн., 192.

3. Закон України «Про визнання пластового руху та особливості державної підтримки пластового, скаутського руху». (Відомості Верховної Ради України), 2020, №15, ст. 94. *Електронний ресурс*. Режим доступу: *zakon.rada.gov.ua* >

4. Окаринський В.М. (2006). Український скаутський рух (1911–1944 рр.). Тернопіль, 264 .

УДК 7.022.1:373.2(477)

Н.О. Мельник, м. Бердичів

УПРОВАДЖЕННЯ ОРФ-ПІДХОДУ У ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДО ПРАКТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ТА ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

Відродження інтересу до української духовної культури, народної пісенної творчості, пошуки нових шляхів музичного виховання спонукають до ґрунтовного вивчення педагогічної системи Карла Орфа, можливостей використання його принципів, підходів та ідей в закладах загальної середньої та дошкільної освіти. Звертаючись до теми Орф-підходу та активного його впровадження в освітніх закладах нашої країни, не можна обійти стороною і його введення в освітню діяльність майбутніх фахівців, зокрема в процес підготовки студентів музичного відділення Бердичівського педагогічного коледжу. Одна з найвідоміших концепцій музичного виховання дітей «Шульверк. Музика для дітей» останнім часом викликає неабиякий інтерес, тому для майбутніх працівників в галузі музичного виховання це питання є надважливим та актуальним.

Ідеї Орф-підходу набули поширення більш ніж в 30 країнах світу та стали матеріалом наукових досліджень для багатьох викладачів музики. Сполучені Штати Америки були першою країною, де Орф-Шульверк набув стрімкого розвитку і втілення. Одним із всесвітньо відомих практиків Шульверку є Даг Гудкін, який з 1975 р.і до сьогодні викладає музику у школі Сан-Франциско дітям від 3 до 14 років. Даг Гудкін є автором бестселеру «Співай, грай танцюй!», його вклад у розвиток Орф-педагогіки, зокрема Орф-освіти, є надзвичайно цінним. Він наголошував, що оволодіння навичками застосування цього підходу в музичному навчанні вимагає безпосереднього спостереження за тим, як дітей навчають по цій системі. Набуття досвіду не можливе без персональної участі в Орф-семінарах. Масштаби Шульверка настільки великі, що, навіть наполегливо навчаючись протягом декількох років, педагог зможе лише наблизитись до розуміння цього підходу [1, с. 12].

Музичне виховання, за концепцією К. Орфа, отримало велику популярність серед педагогів Росії, що відображається в щорічних проведеннях міжнародних семінарів з Орф-педагогіки, виданні науково-педагогічних праць, методичних посібників та матеріалів російських педагогів О. Забурдяєвої, Т. Тютюнникової та ін. Слід відзначити В. Жиліна, який здійснив переклад Шульверку російською мовою, де спробував адаптувати музичні моделі відповідно до своєї національної мови та фольклорних надбань [3, с. 21-25].

Одними із перших проаналізували та запропонували шляхи адаптації елементів системи К. Орфа в Україні педагоги Є. Куришев та Л. Куришев («Теорія та практика музичного виховання за системою К. Орфа, 1994 р.) [4, с. 300].

Враховуючи сучасні вимоги до особистості та розвитку її пізнавальних можливостей, українські науковці та педагоги розглядають концепцію К. Орфа як інноваційну: «новітню систему поглядів, об'єднану єдиним фундаментальним задумом, що визначає розуміння явищ і процесів музичного навчання та передбачає більш ефективну реалізацію процесу музичного виховання, є основою для розробки системи музичного виховання та конкретних педагогічних технологій» [2, с. 14]. К. Завалко характеризує музично-педагогічну систему К. Орфа, як таку, що спрямована, насамперед, на розвиток особистості дитини, підтримання її цілісності, поліпшення контакту з собою і світом. Метою концепції є закладення музичності дитини, що природнім чином досягається в процесі «елементарного музикування», де дитина є не виконавцем музики, а її творцем [2].

У співавторстві К. Завалко та С. Фір був виданий навчально-методичний посібник «Основи Орф-педагогіки». Його цінність полягає в розкритті теоретичних та практичних основ музичного навчання, зокрема особливостей використання українського фольклору, що відкриває можливості використання Орф-підходу українськими педагогами у своїй роботі [3].

Т. Черноус відзначає «величезні можливості терапевтичного впливу підходу» та потенціал Орф-музикування, що «створює середовище, в якому є можливості проявитись тому, що збережено у людини з обмеженими можливостями» [5]. У своїй приватній практиці Т. Черноус активно використовує Орф-підхід в роботі з людьми з особливими потребами.

К. Завалко, С. Фір, Т. Черноус здійснили низку освітніх заходів та проєктів для популяризації педагогічних ідей К. Орфа в Україні та отримання знань, практичних навичок українськими педагогами у цьому напрямі: заснування Орф-Шульверк Асоціації педагогів України, проведення щорічної Міжнародної науково-практичної конференції, доступність семінарів, курсів, майстер-класів, в тому числі і за участю закордонних педагогів, що мають освіту Орф-Інституту (м. Зальцбург).

Прихильники педагогічної концепції К. Орфа переконані, що ідеї елементарного музикування мають знайти місце в системі музичного виховання нашої країни. Необхідним та закономірним є створення української версії «Шульверка», дослідження українського дитячого фольклору та відбір відповідного пісенно-танцювального матеріалу. Непідробний інтерес до Орф-педагогіки наявний серед українських учителів, в той же час відсутність формальної освіти з Орф-підходу в Україні спонукають багатьох педагогів до самоосвіти, пошуків нових шляхів розвитку, створення власних методичних матеріалів для Орф-уроків та впровадження даного напрямку у своєму середовищі.

З метою поглиблення знань студентів, розширення їх практичних умінь, оволодіння ними елементарними формами музикування, на музичному відділенні Бердичівського педагогічного коледжу був створений позанавчальний простір для студентів – СЛЕМ (Студентська лабораторія елементарного музикування). Тут вони мають можливість не тільки знайомитися з цікавими техніками, підходами музичного виховання, які можуть використовувати у практичній діяльності, а й отримувати особистий музичний досвід слухача, виконавця, творця музики, актора.

В основі діяльності факультативу лежить елементарне музикування, якому надається велике значення у концепції музичного виховання Карла Орфа. Педагогіку К. Орфа ще називають креативною, оскільки принцип творчого навчання Орфа – «вчимося, діючи та створюючи», тобто навчання музиці в активному творчому

оволодінні її елементами. Навчання за допомогою творчості сприяє прояву універсальної креативності, яка є в кожній дитині і розвиток якої стає все більш очевидним завданням освіти [3, с. 7].

Вивчаючи підхід К. Орфа, ви не знайдете в ньому систематизованої, поетапно розписаної процедури, яка підходить до всіх ситуацій. Цей підхід вимагає від учителя повного занурення в процес, пробуджуючи до розробки власних досліджень та педагогічних методик [1, с. 12]. Тому безпосередня участь студентів у процесі музикування дає можливість відчувати все те, що відчувають діти: як вони думають, рухаються, виражають свої ідеї, які відчуття їх супроводжують у танці, співі, грі на музичних інструментах. Здобувачі освіти мають можливість створювати свою музику чи акомпанементи до пісень та отримувати від цього задоволення. За допомогою нескладних прийомів та власних імпровізацій студенти складають оркестри з елементами рухів. Музичні інструменти, на яких грають студенти, прості та не потребують спеціальної підготовки у грі.

Елементарне музикування – це шлях навчання, який розглядає музику як базову систему аналогічну мовленню та руху. І так, як кожна дитина без формальних вказівок може навчитися розмовляти та рухатися, так само кожна дитина може навчитися музиці м'яким та ненав'язливим чином. Тому елементарне музикування – це не лише гра на музичних інструментах. Сам К. Орф передбачав, що можлива буде лише така трактовка, і застерігав своїх послідовників від такого вузького розуміння його ідей. Свою музику він назвав елементарною не тому, що вона примітивна, а тому, що використовував первинний, простий, природний, близький до світу дитячих думок та образів матеріал.

Участь студентів в елементарному музикуванні під час занять факультативу дозволяє розвивати свої професійні навички, формувати власне бачення шляхів реалізації музичного виховання дітей у таких напрямках:

- як розвивати індивідуальність дітей, їх здібності до імпровізації, творчості, вміння фантазувати, бачити і чути навколишній світ по-своєму;
- як використовувати гру як провідний метод розвитку музичних здібностей дітей;
- як проявляти увагу до емоційного світу дітей, їх здібностей до співпереживання;
- як виховувати навички спілкування і співпраці в групі;
- як тренувати різні види уваги, точну і швидку реакцію, вміння слухати, активно сприймати інформацію.

Орф-педагогіка є не лише цікавим та ефективним засобом музичного виховання. Використання Орф-підходу в педагогічній практиці органічно поєднується з процесом природного, нормального розвитку дитини, тому підходить для роботи з дітьми з особливостями розвитку та обмеженими можливостями. Це важливо знати, адже в багатьох освітніх закладах є інклюзивні групи та класи, і студенти вже набувають досвіду роботи з дітьми з особливими потребами. Тобто, крім розвитку всіх музичних здібностей, на заняттях з Орф-підходом вирішуються і корекційно-оздоровчі завдання: навчання орієнтуванню у просторі, вироблення вільної осанки, розвиток міміки і пантоміміки, вироблення дихальних навичок, розвиток мовлення, освоєння раціональних рухів, розвиток координації рук та вправності рухів пальців. Таким чином, у корекційному процесі є можливість

спиратись на здорові частини та формувати на їх основі втрачені та не набуті природним шляхом навички.

Навчаючи даному підходу, є можливість поглянути на музичне виховання ширше, ніж як на традиційне залучення дітей до сприймання та відтворення музики. Це розвиток уяви, незалежності мислення, уміння знаходити нові несподівані шляхи у вирішенні проблем, це усвідомлення необхідності гри та творчості як найважливіших факторів подальшого розвитку дітей.

Отже, використовуючи основоположні принципи музично-виховної системи К. Орфа, під час практичної діяльності в освітніх закладах майбутні фахівці можуть досягти високих результатів та закласти надійний фундамент для своєї професійної реалізації у сфері музичного виховання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гудкин Д. Пой, играй, танцуй! Введение в Орф-педагогика. – М.: ИД «Классика-XXI», 2013. – 256 с.
2. Завалко К. Елементарне музикування К. Орфа – інноваційна концепція музичного виховання / К. Завалко // Орф-педагогіка: сучасні виміри впровадження. – К., 2018. – С. 14-16.
3. Завалко К. Основи Орф-педагогіки: навч.-метод. посіб. / К. Завалко, С. Фір; ред.: К. Завалко. – Черкаси: Черкас. ЦНП, 2013. – 161 с.
4. Музично-педагогічні системи та концепції ХХ століття: підручник / [Ніколаї Г.Ю., Черкасов В.Ф. та ін.]; за заг. ред. канд. пед. наук, проф. Тайнель Е.З. Вид. 2-ге. – Львів: ЛНУ імені І. Франка – Харків, 2018. – 433 с.
5. Черноус Т. Орф-підхід та його використання в роботі з людьми з обмеженими можливостями та особливими потребами / Т. Черноус // Орф-педагогіка: сучасні виміри впровадження. – К., 2018. – С. 28-32.

УДК [377:37.041]:37.011.3-051

О.В. Тринус, м. Київ

ПРОФЕСІЙНЕ САМОВИХОВАННЯ СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ

Розвиток особистості вчителя є найактуальнішою проблемою в умовах сучасних соціально-економічних перетворень. Від рівня розвиненості професійних і особистісних характеристик учителя залежить якість підготовки підростаючого покоління, ефективне управління процесами його становлення. Сучасний учитель має бути професіоналом, здатним до гнучкого, нестандартного мислення, постійного творчого пошуку, адаптації до швидких змін умов життя. Це уможливлується його прагненням та здатністю до інтенсифікації процесів «самості», здійснення цілісної роботи над собою, самоперетворення, самовиховання.

Професійне самовиховання вчителя – це індивідуальна цілеспрямована, систематична діяльність, спрямована на усвідомлену позитивну самооцінку, вироблення здатності керувати своїми психічними станами, коректувати професійно важливі якості, пристосовувати природні задатки, нахили, здібності до норм фахової діяльності. Психолого-педагогічними передумовами професійного самовиховання є усвідомлення внутрішніх суперечностей між наявним рівнем професіоналізму («Я»-реальне) і уявним його станом («Я»-ідеальне); знання власних можливостей, адекватна самооцінка своїх професійних якостей; сформованість критичності, самостійності, волі, активності [2].

Професійне самовиховання охоплює такі послідовні етапи: самопізнання, формування ідеального образу «Я»; планування роботи над собою, вибір методів і прийомів самовиховання; реалізація програми (плану) самовиховання; контроль, оцінювання ефективності проведеної роботи, корегування подальшої роботи над собою.

Самопізнання – це процес цілеспрямованого отримання інформації про розвиток якостей власної особистості. Методами самопізнання є самоспостереження, самоаналіз, самооцінювання, самопрогнозування.

Самоспостереження розглядається як уміння вчителя фіксувати увагу на своєму стані, діях, вчинках, відчуттях, психічних процесах з метою отримання об'єктивної інформації про себе, яка, як правило, прихована від інших. Отримані в процесі самоспостереження факти потребують педагогічного самоаналізу.

Самоаналіз представляє аналіз власного внутрішнього світу, власної діяльності вчителя, зіставлення того, що планувалося, з тим, що зроблено або могло бути зроблено, виокремлення певних рис, якостей для ґрунтовного вивчення.

На основі самовивчення формується *самооцінка*, яка є судженням учителя про наявність у себе необхідних знань, умінь, якостей, мотивів, мотивацій, цілей поведінки тощо, зіставлення їх з еталоном, зразком.

Головним критерієм *самопрогнозування* є вміння всебічно аналізувати педагогічні явища, здатність визначати шляхи вирішення проблем, а також передбачати можливий ефект діяльності. Академік І. Зязюн таким чином описував процес самопізнання вчителя: «Обмірковуючи свій шлях до ідеалу, вчитель аналізує поелементно власні реалії, обираючи для активного впливу ті риси професійного обличчя, які потребують розвитку. Так, зробивши на підставі аналізу висновок, що найневідповіднішою рисою у професійній характеристиці є невпевненість у собі, яка дестабілізує поведінку на людях, гальмує активність, вчитель має усвідомити, визнати цю рису в собі і відчуті своє ставлення до поведінки, обтяженої невпевненістю. Самопрогнозування як вироблення установки на самозміну накреслить картину зміни поведінки і ставлення вчителя. Все це в комплексі може бути поштовхом до послідовної роботи над собою: пошуку шляхів, засобів самовиховання та організації досвіду опанування різними прийомами подолання негативного стану» [1].

Важливим етапом професійного самовиховання є етап *планування*. Він пов'язаний з розробленням програми (плану) професійного самовиховання, що розглядається як алгоритм дій щодо досягнення конкретних цілей самовиховання. Програма визначає найважливіші професійні компетентності, педагогічні здібності й уміння, які має розвинути в себе вчитель згідно вимог фахової діяльності. Програма є основою для визначення плану роботи над собою та складання індивідуального плану самовиховання, формами якого можуть бути як план-максимум (на більший відрізок часу), так і план-мінімум (на день, тиждень тощо).

Провідним механізмом планування самовиховної діяльності є *самодіагностика*, яка передбачає здійснення діагностичних процедур з дослідження власної професійної діяльності, виявлення недоліків, визначення шляхів безперервного підвищення рівня особистісно-професійного розвитку. Процес самодіагностики спрямований на оволодіння вчителем відповідними діагностичними методами і засобами: самоспостереження; тестування професійних знань і якостей; співставлення цілей і результатів; ідентифікація висновків із вже сформованою

системою особистісних уявлень і орієнтацій; ведення педагогічного щоденника; самооцінка результатів власної діяльності, окремих її етапів, самокорекція тощо.

Отже, професійне самовиховання виступає провідним чинником розвитку і збагачення уявлень учителя про себе як професіонала та визначає ставлення педагога до професійної діяльності, характеру її здійснення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Зязюн І. А., Крамущенко Л. В., Кривonos І. Ф. Педагогічна майстерність: підручник . – Київ : СПД Богданова А. М. – 2008. – 376 с.

2. Сотська Г.І., Тринус О.В. Андрагогічні аспекти професійного самовиховання сучасного вчителя // Імідж сучасного педагога: електрон. наук. фах. журн. / Полтав. обл. ін-т післядипл. пед. освіти ім. М. В. Остроградського; Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України; редкол.: О.В. Аніщенко (гол. ред.) [та ін.]. – Полтава: ПОППО, 2020. – 4 (193). – С. 5-9.

УДК 378.147.091.33-027.22:331.54

С.В. Ходаківська, м. Київ

ПЕДАГОГІЧНА ПРАКТИКА У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНО-КОМПЕТЕНТНОГО ВЧИТЕЛЯ

Сучасний стан національної системи освіти підвищує вимоги до рівня фахової підготовки педагогічних працівників загальноосвітніх та вищих навчальних закладів. Педагогічна практика в Україні обов'язкова складова навчального процесу педагогічних інститутів, університетів, педагогічних училищ, інститутів вдосконалення учителів, інститутів післядипломної освіти, яка передбачає професійну підготовку педагогічних кадрів і підвищення їхньої кваліфікації. Педагогічна практика має на меті навчити майбутніх педагогів творчо використовувати в педагогічній діяльності науково-теоретичні знання й практичні навички, набуті у процесі вивчення педагогіки, психології, окремих методик і спеціальних дисциплін, застосовувати їх на практиці, а також виховувати у студентів інтерес до педагогічної роботи, виробляти практичні педагогічні навички [1, с. 251].

Одним із головних завдань професійно-педагогічної підготовки вчителя у вищих закладах освіти є досягнення єдності та гармонії аудиторних занять та часу, проведеного студентами в загальноосвітніх навчальних закладах під час педагогічної практики. Однак ще й досі деякі вищі навчальні заклади не забезпечують належної гармонії між двома основними аспектами професійної діяльності підготовки спеціаліста, тому педагогічна практика як освітня проблема не втрачає своєї актуальності.

Теоретичним підґрунтям означеної роботи з питань мотивації навчання та її формування стало опрацювання наукових праць педагогів та психологів В. Сухомлинського, С. Рубінштейна, О. Леонтьєва, Л. Божович, Л. Славіна, М. Морозова, М. Данилова, В. Ільїна, Г. Щукіної та ін. В українському педагогічному словнику [3, с. 217] тлумачиться термін «мотивація» – система мотивів, або стимулів, яка спонукає людину до конкретних форм діяльності або поведінки. Як мотиви можуть виступати: уявлення й ідеї, почуття й переживання, що виражають матеріальні або духовні потреби людини. Одна й та сама діяльність може здійснюватися з різних мотивів. Значення мотивів для поведінки, діяльності й формування особистості дитини дуже велике.

Практика викладацької діяльності педагогів вищої школи показує, що формування мотивації навчання студентів – процес складний та багатофакторний. Між тим значимість стимуляційного 3 компоненту навчальної діяльності студентів залишається вагомою, адже головною причиною неуспішності їх навчання залишається закріплена негативна мотивація, а не розумові здібності. На думку Л. Подоляк, навчання студентів повинно набути особистісного життєвого сенсу, який поєднує розум, почуття і волю та виявляється в спрямуванні творчої пізнавальної активності на життєве самовизначення і професійне самоствердження, оволодіння професією і розвиток своїх потенційних можливостей. Неупереджене ставлення до мети, завдань і процесу навчання загалом визначає успіхи студента в навчальній діяльності [3, с. 136]. Усвідомлення високої значущості мотиву навчання для успішного навчання привели до формування принципу мотиваційного забезпечення навчального процесу (О. Гребенюк) [2].

Таким чином, проблема формування мотивації навчання студентів має кілька аспектів – система мотивів вступу молодшої людини до педагогічного університету та навчання в ньому визначає результативність самого навчання і успішність формування професійної кваліфікації майбутнього фахівця, а також зумовлює вироблення позитивної мотивації подальшої роботи вчителем.

Для того, щоб робота з формування адекватної мотивації майбутньої професійної діяльності студентів мала послідовний та систематичний характер, викладачам необхідно бути обізнаними у специфіці вияву спонукальних причин навчання студентів та динаміці їх ставлень до подальшої роботи в школі.

Отже, процес формування майбутнього педагога здійснюється не лише на теоретичному рівні, але і спрямований на здобуття практичних умінь і навичок, що реалізується в процесі проходження педагогічної практики і є обов'язковою складовою навчального процесу вишу.

Педагогічна практика є важливим засобом професійної підготовки майбутніх вихователів в освітньому середовищі педагогічного коледжу, оскільки забезпечує реалізацію сформованих знань під час теоретичної підготовки у практичній діяльності, сприяє формуванню мотивації до діяльності, самовдосконаленню та саморозвитку, виступає індикатором наявності педагогічних здібностей та бажання працювати з дітьми раннього та дошкільного віку. Важливою умовою в плануванні та організації педагогічної практики є дотримання принципу наступності, оскільки перехід від здобутих знань до формування практичних умінь та навичок має відбуватися поступово, від попереднього виду педагогічної практики до наступного відповідно.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. – К.: Либідь. – С. 217; 251.
2. Гребенюк О.С. Принцип мотивационной основы обучения / О.С. Гребенюк // Психологические проблемы повышения эффективности и качества труда: Тезисы научных сообщений советских психологов к VI Всесоюзному съезду Общества психологов СССР. Ч. 2. – М., 1983.
3. Подоляк Л.Г., Юрченко В.І. Психологія вищої школи. – К.: Просвіта, 2004. – С.135-136.

РОЗВИТОК ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ ВЧИТЕЛЯ-ФІЛОЛОГА ТА КРЕАТИВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Основне завдання сучасної освіти – виховання громадянина суспільства, який є інтелектуально і духовно багатий, гармонійно розвиненою, національно свідомою, соціально адаптованою особистістю, здатною вирішувати складні проблеми, які ставить перед нею життя. Саме від професіоналізму вчителя, озброєного новітніми технологіями, формами і методами навчання, універсальними знаннями для модернізації освіти у загальноосвітніх навчальних закладах України, і залежить реалізація цих основних завдань.

Сьогодні суспільству потрібна читацька, емоційно позитивна особистість. Як її виховати? Яким чином будувати навчання, щоб процес пізнання став цікавим для учнів? Сучасний урок літератури вимагає переосмислення пріоритету методів, прийомів та видів навчальної діяльності, розширення їхньої методичної палітри. Я викладаю українську мову та літературу в гімназії-інтернаті № 13 м. Києва й працюю над проблемою «Нестандартні форми та методи проведення уроків української літератури». Одним із шляхів моєї роботи є впровадження в педагогічну практику інтерактивних методів як засобу створення такої атмосфери на уроці та в позаурочній діяльності, яка сприяє творчій взаємодії, співробітництву, надає можливість якнайповніше реалізувати особистісно зорієнтоване навчання. У ході інтерактивного навчання учень виробляє навички самовдосконалення, поступово позбавляється комплексу неповноцінності, через прояв емоцій, мовлення, гри-інсценування відкриває самого себе.

Шукаючи більш активних способів викладання, ми з'ясували, що сучасне суспільство ставить якісно нові вимоги до професійної майстерності вчителя, а саме його спрямування до активних пошуків новітніх методів, засобів, прийомів, технологій, зокрема театрального мистецтва, впливу на розвиток креативних здібностей учнів; модернізації сучасних загальноосвітніх навчальних закладів, їх театральньо-творчого процесу в художньо-естетичному вихованні школярів; постійного поповнення науково-методичної бази новими методичними рекомендаціями щодо використання засобів, методів, прийомів театрального мистецтва, а також теоретичного вивчення театральної педагогіки. Проблема розвитку професійної майстерності вчителя засобами театрального мистецтва простежується в працях науковців В. Абрамяна, М. Барахтяна, І. Гончарова, С. Соломахи, М. Дергач та ін. У різноманітних аспектах сучасної педагогічної теорії та практики вчені І. Зязюн, Г. Переухенко, Л. Чуриліна розглядають театральне мистецтво як засіб розвитку духовності; Ю. Азаров, Р. Баталов, Г. Падалка, Л. Рувинський акцентують увагу на творчому потенціалі; Н. Сулаєва, С. Швидка, О. Комаровська, Л. Дубина, І. Зайцева, О. Лавріненко аналізують аспект професійної майстерності вчителя освітнього закладу в контексті використання театральної педагогіки у навчально-виховному процесі.

Однак окреслена проблема залишається недостатньо дослідженою, тому потребує детальнішого вивчення та практичної реалізації.

Важливим критерієм національної системи освіти виступає високий рівень професійної майстерності вчителя, спрямованість його на розвиток національної свідомості, духовної, естетичної та художньої культури. В ефективності успіху цього процесу має місце застосування театрального мистецтва у педагогічній практиці вчителя. Так, осмислення проблеми використання театрального мистецтва у сучасній вітчизняній освіті неможливе без звернення до театральної педагогіки. Академік І. Зязюн вбачає у театральній педагогіці ефективний компонент освітньо-виховної дидактики, значне нововведення, перспективне для реалізації у практиці освіти і виховання в цілому. Він переконаний: використовуючи надбання театральної педагогіки, зокрема систему К. Станіславського, педагог будь-якого профілю дістане відповіді на непрості проблемні питання освіти і виховання людини [3]. Нового соціокультурного значення цей аспект набуває нині, коли проблема застосування театрального мистецтва в навчально-виховному процесі стає провідною для сучасної педагогічної думки та практики. Тенденції розвитку сучасної вітчизняної освіти потребують теоретичного осмислення, а відтак і практичного оновлення педагогічної діяльності вчителя. У педагогічній діяльності вчителів у наш час активно починає використовуватися театральне мистецтво, а саме театралізація навчального матеріалу, яку діти виконують у формі драматизації, заснованої на принципах імпровізації [5]. Вважаю, що творча діяльність, зокрема використання театралізації в освітньому процесі має позитивний характер, оскільки охоплює одразу всіх: і учнів, і вчителя, який є «режисером-аматором», або «актором-аматором», а отже, тим самим інтенсивніше зацікавлює учнів учитися, зокрема через театральну діяльність.

Так, вивчаючи творчість Тараса Шевченка в 9-у класі, я зосередила увагу учнів на його драматичному творі «Назар Стодоля», який так захопив їх грою, що робота плавно перейшла в позаурочну діяльність літературної студії імені Т. Шевченка «Джерела пружно б'ють», яка презентувала цю виставу до Шевченківських днів у гімназії-інтернаті № 13 м. Києва. Відрадно зазначити, що під час гри на сцені розкрилися творчі здібності багатьох учнів, які до того не проявлялись під час уроків української літератури. До того ж, учні після прочитання драми самі обирали ролі, що є немаловажним для творчого самовираження.

Багато творчих талантів виявилось під час написання фанфіків до Шевченкових поем «Катерина» і «Наймичка», які учні самостійно екранізували (відеоролики) з подальшою метою участі в Міжнародному проекті-конкурсі «Тарас Шевченко єднає народи» (номінація – «відеоформат»), що проходить 22.05 – 24.05.2020 р. Таким чином реалізується мета мого проекту з української літератури «Завжди сучасний Тарас Шевченко у просторі і часі» – формувати і розвивати читацьку культуру учнівської молоді в умовах соціокультурної кризи, пошуку нових орієнтирів розвитку освітньої галузі, оновлення мети, завдань, освітніх результатів, шляхів і засобів сприйняття художнього твору через театралізацію задля підвищення якості освіти та розвитку духовного потенціалу учнівської молоді.

Вважаємо, що проведення вчителем такої діяльності розвиває логічність, самостійність суджень, культуру мовлення, пам'ять, мислення, навички виразного читання та акторські здібності; виховує почуття людської гідності, патріотизму, милосердя, високої духовності; допомагає учням глибше засвоїти зміст твору; удосконалює вміння аналізувати твір, давати оцінку вчинкам героїв, робити висновки».

Цікавими, на нашу думку, є уроки-дослідження з елементами театралізації уривків драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки в 10-у класі, що удосконалюють пізнавальні, пошуково-дослідницькі навички; розвиває вміння аналізувати художній текст, синтезуючи свої знання; напрацьовує навички ораторського мистецтва; виховує гуманну, інтелектуальну, духовну, творчу особистість [2, с. 11].

Отже, у педагогічній діяльності вчителя театральне мистецтво виступає як спосіб організації творчої діяльності як учнів, так і педагогів, а також сприяє їхньому емоційно-почуттєвому та художньому розвитку. У розвитку професіоналізму вчителя театральне мистецтво посідає належне місце тому, що воно розвиває психотехніку і психофізику, а саме: комунікативні, творчі здібності, професійну прозорливість, пильність, педагогічну інтуїцію, перцептивні здібності вчителя; вміння володіти собою і активно впливати на іншу особистість; уміння прогнозувати розвиток особистості, орієнтувати її на позитивні перетворення; креативність та здійснює самоконтроль, саморегуляцію за будь-якої емоційної ситуації [1].

Варто відзначити, що театральне мистецтво тісно пов'язане з творчістю і тому головним завданням реформування сучасної вітчизняної освіти є розвиток творчої особистості учня, його творча самореалізація та самовдосконалення. А, отже, основним провідником творчої діяльності дітей має бути творча і цілісна особистість учителя – людини небайдужої до справжньої краси в людях, природі, мистецтві. Адже від натхненної праці педагога з учнями, творчого підходу, театралізації, «режисури» до кожного уроку, особливої захопленості своєю справою безпосередньо залежить рівень творчої активності школярів, їх свідоме бажання виявляти власні творчі здібності, нахили в художньо-творчій діяльності [4, с. 34-36].

Виходячи з вищезазначеного, констатуємо, позитивні зрушення у педагогічній діяльності вчителя, педагогічний потенціал театального мистецтва, художньо-естетичне виховання учня все-таки реалізується у навчально-виховному процесі школи, все залежить від учителя, залюбленого в свою справу та дітей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Голік О.Б. Режисерська діяльність як елемент театральної педагогіки / О.Б. Голік // Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. пр. Уман. держ. пед. ун-ту ім. П. Тичини. – Умань: ПП Жовтий О. О., 2011. – Вип. 4. Ч. 1. – С. 125–130.
2. Дрик О. Драма-феєрія «Лісова пісня» – глибока філософія життя в любові: урок-дослідження з мультимедійною презентацією та елементами театралізації / О. Дрик // Дивослово. – 2013. – № 11. – С. 10–12.
3. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії: навч. посіб. / І.А. Зязюн, Г.М. Сагач. – Київ: Укр.-фін. ін-т менедж. і бізнесу, 1997. – 302 с.
4. Савостьянов А.И. Основы театральной педагогики в мастерстве учителя / А.И. Савостьянов // Методист. – 2005. – № 5. – С. 33–37.
5. Освітологічний дискурс. – 2017. – № 1-2. С. 16-17.

ПРОБЛЕМИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Дистанційна форма навчання для всього світу за останній рік стала звичною формою навчання для всіх освітніх ланок. У зв'язку з поширенням такої форми навчання, проблема організації дистанційного навчання привертає увагу дослідників. І якщо ми бачимо, що у дослідженнях зарубіжних вчених ця тема актуальна вже не одне десятиліття (оскільки дистанційна форма навчання є давно звичною в Америці у зв'язку з віддаленим проживанням вихованця), то для України ця проблема гостро постала не так давно.

Дистанційне навчання виступає як новий засіб реалізації процесу навчання, в основу якого покладено використання сучасних інформаційних та телекомунікаційних технологій, які дають змогу навчатись на відстані без безпосереднього, особистого контакту між викладачем і учнем [5].

У зарубіжних працях виділено такі форми взаємодії під час дистанційної освіти: 1) взаємодія «учень-учень», 2) взаємодія учня та вчителя; 3) взаємодія між учнем та змістом. У середовищі дистанційної освіти, взаємодія «учень-вчитель» може бути синхронною (передбачається одночасний вихід на онлайн-зв'язок учителя та учнів, наприклад, через телефон, відеоконференції та чати), або асинхронною (наприклад, через листування, електронну пошту та інші засоби зв'язку) [1].

У процесі організації дистанційного навчання виділяють типові професійні труднощі, зумовлені необхідністю:

- активізація самостійної пізнавальної діяльності школярів в умовах середовища дистанційного навчання (тимчасової і територіальної віддаленості) на основі постійної діагностики їх освітніх потреб та пізнавальної діяльності;
- управління освітнім процесом як інтерактивним процесом дистанційної взаємодії суб'єктів освіти - (індивідуального ефективного взаємодії з навчанням та їх батьками) в режимах онлайн та офлайн;
- формування електронного контенту середовища дистанційного навчання (розробки електронних та цифрових освітніх ресурсів, дистанційних курсів);
- реалізація самостійної продуктивної професійної діяльності у середовищі дистанційного навчання, спрямованого на досягнення учнями цілей освіти [3].

Згідно з зарубіжними дослідженнями з питань дистанційного навчання образотворчого мистецтва, а також з урахуванням результатів опитування вчителів констатовано, що більшість педагогів знають і визнають значення ІКТ у навчальному процесі, вбачаючи їх технологічними інструментами для підтримки навчання та посилення викладання. Однак у вчителів не вистачає знань для створення або пропонування заходів для розробки дослідницьких проєктів, що підтримуються технологіями, і до певних віртуальні інструменти для підтримки їх спільної роботи на уроці [2].

Практичні та інші форми навчальних занять, що проводяться у формі веб-занять, які передбачають асинхронне навчання учнів з вчителем, обмін інформацією здійснюється за допомогою листування учасників навчального процесу. Цікавою для дистанційних уроків образотворчого мистецтва є форма віртуальних екскурсій, коли

за допомогою технологій Інтернету можна побувати в будь-якому віддаленому музеї світу, в будь-якій країні та в будь-якому місті нашої планети. Також продуктивними є використання відео-уроків та майстер-класів [4].

Однак поряд з позитивними моментами у дистанційному навчанні образотворчого мистецтва є один вагомий недолік. Урок образотворчого мистецтва в початковій школі має свою специфіку: значна частина уроку відводиться на практичну діяльність школярів, у процесі якої вчитель активно взаємодіє з учнями: виправляє помилки безпосередньо на роботі учня, підказує та корегує процес створення дитячого твору. Відповідно, дистанційне навчання образотворчому мистецтву унеможливує здійснення фізичної взаємодії, тому що педагог немає можливості взяти безпосередню участь в художній діяльності учня, а він може керувати і коригувати роботу учня тільки усно, використовуючи словесні та наочні методи.

Дистанційна форма навчання відкриває нові можливості, стає звичною для всіх, однак специфічні галузі знань залишаються проблемними у викладанні. Адже часто на практиці ми спостерігаємо, що уроки образотворчого мистецтва, вважаючи їх другорядними, проводяться в більшості асинхронно, відповідальність за навчання покладається на батьків, тому головна мета мистецької освітньої галузі досягається лише частково.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Abrami, Philip & Bernard, Robert & Bures, Eva & Borokhovski, Eugene & Tamim, Rana. (2011). Interaction in Distance Education and Online Learning: Using Evidence and Theory to Improve Practice. *J. Computing in Higher Education*. 23. 82-103. 10.1007/s12528-011-9043-x.
2. Lobo, G. P., & Sánchez, C. B. (2016). Determination of ICT Competencies of Visual Arts Teachers at the Universidad Del Atlántico--Virtual and Distance Education. *Athens Journal of Education*, 3(1), 47-65.
3. Брицкая Е.О. Методическое сопровождение профессиональной деятельности педагогов в дистанционном обучении школьников
4. Варенцова Г.В., Ершова Л.В. (2014). Электронное обучение как форма художественного образования. *Международный журнал экспериментального образования*. 6-2. С. 43-44. URL: <http://www.expeducation.ru/ru/article/view?id=5136>
5. Гончар О. (2012). Педагогічна взаємодія учасників навчального процесу в умовах дистанційної освіти. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, 1, 58-65. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpudpu_2012_1_10

Р о з д і л ІІІ
МИСТЕЦЬКА ОСВІТА У ВИМІРАХ СУЧАСНИХ
МОДЕРНІЗАЦІЙНИХ ЗМІН

УДК [7.021.2:167] «Вишиваний Банилів над Черемошем».7.034:39

В.І. Андрич, м. Вижниця

**НАУКОВО-ПОШУКОВИЙ ПРОЕКТ З ЕЛЕМЕНТАМИ ЕТНОГРАФІЧНИХ
ДОСЛІДЖЕНЬ «ВИШИВАНИЙ БАНИЛІВ, ЩО НАД ЧЕРЕМОШЕМ»**

Пам'ять... Вона нетлінна і вічна. Вона дивиться на нас із старих фотографій, з тих речей, які зберігають люди, не дає померкнути жодній сторінці історії. Людина без пам'яті своїх предків самотня, яка не має звідки черпати сили для життя. Людина без роду – як листок, відірваний від дерева.

Старовинне село Руський Банилів (Банилів-над-Черемошем),- тепер Банилів Вижницького району Чернівецької області. У свій час подвійна назва вводилася для того, щоби відрізнити його від однойменного буковинського села з румунським населенням - Волоського Банилова (Банилова-над-Сіретом, Банилова-Підгірного).

Заселення даного села відносять аж до ІІІ тисячоліття до Різдва Христового. Археологами тут знайдені залишки Трипільської стоянки, що вказує на майже п'ятитисячні роковини з часу проживання тут трипільців – представників першої культури землеробів і гончарів на території сучасної України.

Характерною особливістю Банилова, як і всього нашого унікального краю, був поліетнічний склад населення. Незалежно від того, під владою якого короля, султана чи царя перебували наші землі, тут не відбулося жодної значної міжнаціональної сутички, яка була б історично зафіксована. Протягом віків виробилася здорова народна етика доброзичливості у національних стосунках.

Народна культура Банилова, що над Черемошем, базується на глибинних традиціях попередніх поколінь в різних витоках творчої діяльності народу національних стереотипів мислення. У різноманітних формах народного декоративного мистецтва, зокрема у вишивках, ткацтві, прикрасах, розписах осель втілені світоглядні ідеї та етнічні смаки народу, його повсякденний потяг до прекрасного. Здібність банилівчан до мистецтва та необхідність пов'язати життя з красою вважалася ознакою високої духовності, у цьому важливу роль відіграла саме вишивка, вона слугувала гордістю надзвичайною різноманітністю, багатством та неповторністю орнаментики.

У 2019 р. розпочато науково-дослідний проект з елементами етнографічних досліджень. «Вишиваний Банилів, що над Черемошем». Цей проект покликаний зберегти традиційну художню вишивку села Банилів. Про мальовничий Банилів, що над Черемошем, можна розказати дуже багато цікавого. Село межує на північному заході по річці Черемош з Івано-Франківською областю, Косівським районом. На південному заході з селом Мілієво та Кибаки, на південному сході з селом Бережниця та Коритне, на сході з селом Замостя і на північному сході з селом Слобода-Банилів. Мистецтво цих сіл також є унікальним та неповторним. Село Банилів відноситься до широколистяних лісостепових довкілля і є одним із найдавніших сіл Буковини.

Мистецтво художньої вишивки в цьому селі завжди мало етнічну культуру, традиції, звичаї, а основне – колорит та традиційний малюнок, який є рослинно-геометричним, геометричним та рослинним.

7 вересня 2019 р. в Чернівецькому обласному художньому музеї відбулося відкриття першого пошуково-етнографічного проекту «Вишиваний Банилів, що над Черемошем». Підсумковим результатом стала виставка робіт майстрів-практиків та робіт невідомих авторів.

Одним із розділів науково-дослідного проекту з елементами етнографічних досліджень «Вишиваний Банилів, що над Черемошем» є створення хати-музею, в якому збережено побут, речі вжитку, традиційний одяг, декоративні рушники, яких налічується 250 унікальних зразків, що виконані техніками ткання та художньої вишивки різними матеріалами в різні часи.

Банилівчани завжди займалися народними промислами, зокрема ткацтвом, вишивкою, виправкою шкіри, пошиттям та оздобленням одягу. Про це свідчать збережені у фондах музеїв вироби декоративно-ужиткового характеру. До наших днів зберіглося мистецтво власної етнічної ідентичності в Успенській церкві, яка була збудована у 1882 р. В документах архівного фонду Митрополії Буковини за 1823–1829 рр. є відомості про те, що великий землевласник з Банилова Руського Андреас фон Гафенко в своєму духовному заповіті від 5 вересня 1823 р. дарував 2.5 тис. дукатів золотом для будівництва кам'яної церкви в громаді на межі «верхнього» та «нижнього» Банилова, яка повинна була стати центром духовної культури та збереженням мистецької спадщини. У селі з давніх-давен заведені традиції та звичаї, пов'язані з народженням та хрещенням дитини, вінчанням, Різдом Христовим, Воскресінням Господнім. Саме ці звичаї і послугували збереженню мистецької скарбниці художньої вишивки та ткацтва, тому, що до храму люди несли все найкраще, дороге та красиве.

Обов'язковим для дівчат і жінок Банилова вважається уміння вишивати. До вишиванок (розшитих сорочок) завжди ставляться як до святині, яку передають від покоління до покоління, з роду в рід, бережуть як реліквію.

Характер композиції орнаменту передусім підпорядкований місцю розташування вишивки, тісному зв'язку з іншими компонентами одягу, залежно від призначення. Кожна майстриня, досконало опанувавши традиційні прийоми композиційно-колористичного вирішення, вносила індивідуальну манеру в характер виконання вишивок.

Вишивка Банилова має свої неповторні особливості. Основною прикметою є присутність жовтого кольору на основних частинах одягу та рослинно-геометричний ритм, такий же як у пісні. Як правило, один рапорт орнаменту повторюється в безкінечність або замкнутим в єдине обрамлення, що завершує композицію візерунку.

Геометричний орнамент тут зустрічається на чоловічих та жіночих сорочках, що складається з елементів стилізованих форм, кожен з яких складає досить грамотну композицію, підсилена гармонією насичених природніх кольорів.

Рослинний орнамент є на жіночому одязі та рушниках. Грона винограду, завітчані барвінок, стилізовані вишні та черешні, кольорові братчики, червоні маки та голубоокі волошки повністю розкривають красу душі авторів, які з великою любов'ю творили красу, що і до сьогодні тішить нас. Доповненням на сорочках виступають цирку- мереживні вишивки, виконані різними техніками. Вони надають

вишивкам святковості, вишиваються жовтими нитками та є традиційним кодом даної території.



*Жіночі сорочки села Банилів
Фотографії із колекції Павла Жаворонкова*



*Жіноча сорочка «Виноград»
Фото з колекції Павла Жаворонкова*



*Розміщення орнаменту на традиційних банилівських жіночих сорочках
Фото з колекції Павла Жаворонкова*



*Традиційна сорочка села Банилів
Фото з колекції Павла Жаворонкова*



*Ілюстрація елементів орнаменту.
Дитячий одяг*

Стиліст

Техніки традиційної вишивки Банилова збережені, і нині це косий хрест, низь кольорова, гладь пряма, штапівка. Ці техніки вишивки залишаються споконвічним джерелом для створення нових неповторних творів.

Велику мистецьку частку у розвиток культури та традиційного мистецтва села Банилів вносить народний фольклорно-етнографічний колектив «Банилівська толока». Він не тільки зберігає традиційність Банилівського традиційного костюма, а щорічно вносить нову лепту у створенні та відновленні традиційної вишивки. За свою діяльність колектив відтворив багато різноманітних обрядів і звичаїв, зокрема: Святий вечір, Банилівський плес, Святого Юрія. Фрагмент традиційного весілля, заводинів, відвідини, убирання висільного деревця, весільні забави. А також – толока на кішні, толока на ермарку, вишивання рушників, храм на Покрову та інші.



*Учасники народного фольклорно-етнографічного колективу
«Банилівська толока»*

Важливо, що молодь села долучається до мистецтва вишивки з дитинства – у Банилівській загальноосвітній школі передбачене навчання мистецтва художньої вишивки через опанування ними від найпростіших швів до оздоблення виробів. Діти продовжують навчатися ремеслу даної спеціалізації у мистецьких вузах – виховний процес таких навчальних закладів спрямовується на подальші дослідження вишиваного мистецтва, донесення до молоді традиційних основ, закладених майстрами минулих поколінь, які мають естетично – оберегову цінність.

«Вишиваний Банилів, що над Черемошем» прославляли та прославляють у своїх вишитих творах майстри: Калинчук Параска Михайлівна (1938–2014), Кузь Олена Михайлівна (1929–2007), Калинчук Світлана Миколаївна (1960 р.н.), Шинкарюк Марія Георгіївна (1963 р.н.), Черногуз Олена Тодорівна (1941 р.н.), Кузяк Василина Дмитрівна (1954 р.н.) і багато інших майстрів.

Таким чином, на матеріалах традиційного мистецтва художньої вишивки села Банилів, його багатій неповторній культурі, звичаях, традиціях, народному мистецтві, де ще зберігся специфічний уклад життя та побуту народу, особливий духовний світ, який оспівували та оспівують у піснях, сформувалося ядро народного мистецтва художньої вишивки, а жителі цього села зробили вагомий внесок у розвиток художньої вишивки Буковини.



Урочисте відкриття виставки науково-дослідного проекту з елементами етнографічних досліджень. «Вишиваний Банилів, що над Черемошем»

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрюк М.В. Банилову 580. – Вижниця 2013.
2. Тарас Никула. Життя, спогади. – Київ: Задруга, 2006.
3. Марусик-Жмендик Н. Барви Буковини. – Чернівці: Народні джерела, 2006.
4. Олена Гасюк. Буковинська народна вишивка. – Вижниця: Черемош, 2007.
5. Інженер Еріх Кольбенгагер. Взори вишивок домашнього промислу на Буковині 1902-1912. – Чернівці.

ВІДМІННОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ Й ЗА КОРДОНОМ

Вкрай важливо зупинитись на питанні взаємозв'язку розвитку особистості та світом, який її оточує. Розглядаючи художні факультети Sorbonne University-університету Сорбонна, одного з найстаріших вищих навчальних закладах світу та умови навчання в ньому, де студент має змогу вступити та навчатись за цікавими формами складання іспитів, а саме через співбесіду та пред'явлення власного портфоліо представникам закладу, стає зрозумілим, що в нашій країні продовжують існувати інші, більш архаїчні, правила вступу в художні Вузи. На протязі століть університет Франції, один з найстаріших вищих навчальних закладів Європи, був центром наукової думки, та виховав не одне покоління інтелектуалів. Система отримання матеріалу на мистецьких факультетах проходить так, що студент сам обирає собі майстерню з керівником, до якої він буде прикріплений до тих пір, поки вирішить змінити іншу майстерню на теренах цього навчального закладу. Відвідування лекцій проходить в більш вільній формі, тобто дозволено обирати ту лекцію, яку треба перш прослухати. Головне в кінці сесії представити та звітувати викладачам пройдений матеріал та запропонувати проекти власного виробництва. Форма отримання нових знань на перший погляд може здаватися дещо незвичною для студентів України. Майбутні викладачі, що вчаться в Сорбонні, мають звичний для них освітній процес, неможливість складання конкретних дисциплін може призвести до виключення студента з університету. Існує певна кількість лекцій, що необхідно прослухати на протязі семестру, проте кожний навчальний день проходить саме на розсуд самого студента, оскільки є можливість освоєння предметів в аудиторії, потім працювати над заданими проектами в майстерні або бібліотеці, відвідати конкретний музейний заклад для оволодінням нових знань по своїй темі. Студенти мають змогу робити замальовки та відвідувати музеї за спеціальними перепустками зі своїми мольбертами в будь-який робочий час експозицій, це дає їм можливість краще зрозуміти поставлені перед ними завдання до іспиту та найкраще розкрити тему засобами мистецтва. Також за цією схемою працюють інші навчальні заклади Європи, коли студенту надається право самостійно скласти свій розклад. В Україні така система мистецького навчання ще на ранньому етапі й тільки починає запроваджуватись. Так як музейний експонат стає реальним фрагментом предметного світу, об'єктом соціальної реальності, його треба брати до уваги та розглядати як форму, що впливає на естетичний смак майбутнього викладача мистецьких спеціальностей до застосування музейної педагогіки у професійній діяльності. Традиції викладання художнього матеріалу саме на теренах музейних просторів дійшла до ХХІ століття від епохи Середньовіччя, коли меценати займались колекціонуванням рідкісних та цінних предметів різних форм мистецтва у своїх власних, палац та замках, що привертало увагу зі сторони спеціалістів та цінителів.

Якщо взяти за приклад мистецькі факультети університетів таких країн, як: Польща, Чехія, Італія, Франція, Германия, Великобританія, Данія, Бельгія, Швеція, Швейцарія, Іспанія, Нідерланди, Австрія, Португалія, Фінляндія, Словачія, Словенія, Греція, Канада, США – треба відмітити, що технологія викладання нового матеріалу та освоєння знань у майбутніх учителів має багато відмінностей з технологією викладання в Україні [1]. За останнє десятиліття вступні екзамени на базі зарубіжних

вузів вкрай змінилися в кращу сторону для абітурієнтів. Для того щоб поступити в деякі зарубіжні вищі заклади, достатньо підготувати своє порт фоліо, куди повинні увійти роботи власною рукою, замальовані до вступу та пройти співбесіду з представником комісії, посередником між абітурієнтом та університетом. Розмова може тривати від 20 хвилин до години, де майбутній студент повинен просто відповісти на поставлені йому питання та показати вже заздалегідь підготовлені картини. Тобто, час на вступ максимально скорочено, що повністю різниться з вступною кампанією в Україні. Для того щоб поступити на факультет архітектури НАОМА та КНУБА, треба класти іспити з креслення, композиції, живопису, малюнку. Цей період може тривати більше тижня, тобто співбесіда не дає право на вступ. Безумовно, умови навчання потребують поглиблених знань та вмінь. Основними напрямками міжнародних зв'язків Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури є підготовка фахівців для зарубіжних країн. Ця діяльність започаткована у 1960-ті роки. В Академії було створено навчально-методичний відділ з художньої освіти іноземних громадян. Відтоді підготовлено сотні митців живопису, графіки, скульптури для різних країн світу - Афганістану, В'єтнаму, Китаю, Куби. Нині академія активно продовжує розвивати творчі зв'язки з мистецькими навчальними закладами багатьох країн Європи та інших континентів [2]. Прикладом для запозичення методів викладання у художньому закладі Польщі є навчальний заклад School of Form в місті Познань та Варшава. Тут запроваджені іспити у формі співбесіди польською мовою та представлення своїх художніх робіт абітурієнтами під час встановлення рівня умінь та навичок майбутнього художника. Етап отримання нових мистецьких знань у процесі навчання досить демократичний, оскільки дає майбутньому спеціалісту можливість обрати ту чи іншу тему для малюнку, живопису або композиції. Головну увагу приділено саме самостійним творчим роботам де кожен студент сам обирає жанр та техніку виконання заданої композиції, вчитель лише коригує певні етапи творення. Художній заклад впроваджує такі форми навчання, коли максимально розвивається індивідуальність майбутнього художника, оскільки на сучасному мистецькому ринку найбільше цінується неповторність та індивідуалізм присутня кожному окремому автору. На сьогоднішній день Польща приділяє велику увагу зі сторони викладацької бази у своїх спеціалізованих мистецьких навчальних закладів та по праву вважається однією з провідних країн світу, що надають кваліфіковану освіту у своїх університетах.

Література:

1. info@cedos.org.ua.
2. сайт НАОМА

ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ БУКОВИНСЬКОГО КРАЮ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

В умовах національного відродження України актуалізується проблема збереження національної культури, яка формувалася попередніми поколіннями на протязі століть і є духовним надбанням нашої держави. В цьому контексті актуалізуються вимоги до підготовки учителів музичного мистецтва які мають забезпечити якісне музично-естетичне виховання підростаючого покоління, спрямоване на формування світогляду, емоційно-почуттєвої сфери, здатності орієнтуватися у естетичних цінностях життя і культури, знати і берегти історію, традиції і культуру рідного краю.

Саме на цьому акцентує увагу Г. Філіпчук, який зазначає, що досягнення українських громадських діячів, освітян, педагогічної еліти спродукували «українознавчі цінності й знання наукового, культурно-освітнього, політичного, соціального, економічного, екологічного, етичного, естетичного, психопедагогічного характеру, почуттєве сприйняття України й українського народу», що має стати «головною домінантою і пріоритетом змісту освіти» [5, с. 175].

Суголосною є думка М. Вовк, яка наголошує, що у контексті сучасних реформаційних змін, пов'язаних з оновленням змісту, методів і форм мистецької освіти у шкільній практиці (Концепція Нової української школи, Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та ін.), необхідністю реалізації принципів національної спрямованості змісту освіти, культуровідповідності освітнього процесу, посилення культуротворчої домінанти розвитку особистості, виникає потреба переосмислення історико-педагогічного досвіду, теорії і практики наукових напрямів, які ґрунтуються на персоніологічних здобутках освітян [2, с. 304].

Т. Бодрова зазначає, що серед потреб фахової підготовки майбутніх учителів музики вбачається важливим створення умов для ефективного опанування студентами української музично-педагогічної спадщини, що сприятиме актуалізації базових положень теорії і практики музичного виховання через призму сучасних освітніх моделей, формуванню знань, умінь та необхідних фахових якостей студентів [1, с.149-150].

У процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва необхідним є формування художньо-естетичної культури особистості, розвиток світосприйняття і світобачення крізь призму національно-культурної спадщини, кращих зразків українського музичного мистецтва, що сприятиме емоційно-естетичному відношенню до мистецтва, збагаченню внутрішньому духовному світу.

В сучасних умовах гуманітаризації освіти посилюється музично-естетичний компонент, спрямований на вивчення багатонаціональної музичної культури, яка має свої регіональні особливості і традиції [4, с. 8].

Вивчаючи регіональні особливості музичної спадщини Буковинського краю, слід відзначити її особливий колорит, сповнений високодуховними зразками народного мистецтва, професійної музики, сплетінням культури різних народів.

Вивчення особливостей розвитку регіонального музичного мистецтва дозволить цілісно охарактеризувати формування традицій культурного життя будь-якого регіону, відворити соціокультурну атмосферу та спрогнозувати пріоритетні напрями історико-культурного розвитку краю [3, с. 54-55].

Буковинський край пишається своїми відомими представниками, серед яких музичні діячі С. Воробкевич, К. Мікуля, Є. Мандичевський, П. Бажанський, Ч. Порумбеску, Б. Крижанівський, С. Сабадаш, А. Кушніренко, Л. Затуловський, В. Івасюк, Л. Дутківський, В. Михайлюк, Д. Руснак, П. Дворський, М. Мозговий та багато інших. Вони поєднували свою музичну творчість із громадською, педагогічною, просвітницькою діяльністю, що сприяло розвитку української музичної культури та інших національних культур регіону.

У процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва важливою є популяризація культурної спадщини Буковинського краю з використанням таких форм, як лекції, бесіди, лекції-концерти, тематичні літературно-музичні вечори, творчі зустрічі з відомими діячами культури і мистецтва та ін.

Іншою складовою фахової підготовки є залучення студентів до науково-дослідної роботи, що сприятиме оволодінню методами наукового пізнання, збагаченню знань з історії рідного краю, творчістю видатних діячів культури і мистецтва, формуванню творчих здібностей, аналізу і оцінюванню культурної спадщини, її переосмисленню в контексті реформаційних змін мистецької освіти.

Отже, музична спадщина Буковинського краю містить важливий потенціал для розвитку сучасної музичної освіти і культури, творчості, художнього виховання, морально-етичного, професійного і особистісного розвитку майбутнього педагога-музиканта у контексті музично-освітніх завдань сучасності. Використання музичної спадщини Буковинського краю у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва сприятиме посиленню національної спрямованості вітчизняної музичної освіти шляхом включення у репертуар найкращих зразків національного мистецтва, організації музичної освіти на засадах діалогу культур, забезпеченню єдності навчання і виховання на основі культурно-просвітницької орієнтації мистецької освіти і спрямування її на загальний і духовний розвиток особистості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бодрова Т.О. Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів до використання української музично-педагогічної спадщини у професійній діяльності / Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти: зб. матеріалів науково-методологічного семінару. – Чернівці: Зелена Буковина, 2008. – 288 с. – С. 149-150.

2. Вовк М.П. Дисемінація етномузикознавчого досвіду учителями в умовах шкільної освіти / Теорія і практика навчання дорослих в умовах формальної і неформальної освіти: монографія / М.П. Вовк, Л.Ю. Султанова, Н.О. Філіпчук, С.О. Соломаха, Ю.В. Грищенко. – К., 2020. – С. 304-307.

3. Ляшенко Т.В. Динаміка розвитку регіонального напрямку вивчення української музичної культури / Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти: зб. матеріалів науково-методологічного семінару. – Чернівці: Зелена Буковина, 2008. – 288 с. – С. 55.

4. Постевка Г.І. Розвиток музичної освіти та виховання на Буковині у міжвоєнний період (1918–1940 рр.): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 –

загальна педагогіка та історія педагогіки / Постевка Георгій Ілліч; Хмельницька гуманіт.-пед. академ. – Хмельницький, 2015. – 20 с.

5. Філіпчук Г.Г. Націєтворчість освіти: монографія. – Чернівці: Зелена Буковина, 2014. – 409 с.

УДК 37.0(477)«19»

О.С. Волинська, м. Івано-Франківськ

ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ ГАЛИЧИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Розвиток художньої освіти сучасної України здійснюється у складних соціально-економічних умовах. Художники-педагоги держави часто вимушені самостійно вирішувати питання організації, змістовного наповнення, матеріальної бази навчально-виховного процесу в умовах недофінансування освітньої галузі. Навчальні майстерні, аудиторії, науково-видавнича, виставкова діяльність тощо «виживають» завдяки небайдуже налаштованим художньо-педагогічним кадрам. Скорочення годин на викладання мистецьких дисциплін, відсутність коштів для наповнення матеріальної бази, науково-видавничої справи тощо може негативно відобразитися на професійній підготовці майбутніх архітекторів, художників-педагогів, художників, дизайнерів. А низький рівень матеріального заохочення молоді в обраній професії сприяє відтоку талановитих фахівців у країни зарубіжжя, переорієнтації на «хлібні» професії, деградації мистецьких галузей. Виникає питання: як вирішувалися зазначені проблеми в минулому? Який досвід варто використати для покращення ситуації в художньо-освітній галузі України? Чи були схожі ситуації в минулому та як вони вирішувалися? Для розгляду цих питань варто звернутися до процесів художньої освіти Галичини початку ХХ ст. Цьому присвячено дослідження наше дослідження з проблеми розвитку художньої освіти в Галичині у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. [1; 2].

Наголошуємо, що зазначені питання неодноразово піднімали та успішно вирішували науковці, художники-педагоги, митці, прогресивна громадськість Галичини початку ХХ ст. Принципи художньої освіти Галичини цього періоду були спрямовані на західноєвропейські та етнокультурні традиції, загальнолюдські і національні цінності, а саме: повагу до людини, реалізацію творчих здібностей, національної творчості, права на освіту і роботу за фахом тощо, збереження і розвиток народного мистецтва та національних художніх промислів. У тодішніх умовах побудови незалежної Української держави першочергово постали завдання розбудови української освіти, в тому числі й художньої.

Так, художнє навчання і виховання галицької молоді було узагальнено на Першому Українському Педагогічному Конгресі, який відбувся у Львові (1935). Цей Конгрес визнав українське мистецтво важливим чинником національного виховання, зобов'язав навчальні заклади запровадити вивчення народної пластики, історії мистецтва, екскурсійну програму, використання прогресивних методів у вивченні рисунків, ручних праць тощо [1; 2].

Важливою подією цього Конгресу була програма розвитку художньої освіти в Галичині, виголошена В. Січинським у доповіді «Ужиткове мистецтво в системі мистецького виховання». Науковець виокремив напрями розвитку національної художньої освіти краю, запропонував навчати галицьку молодь ужитковому

мистецтву під час рисунків, ручних праць за допомогою «конструктивістичного» методу, знайомити з історією мистецтва, запровадити екскурсійну, музейницьку та видавничу діяльність. Доповідач вважав, що вивчення народних промислів, виробничих процесів і техніки сформує в молоді характер, любов до праці, виховає покоління корисних суспільству громадян. В. Січинський у праці «Мистецтво як засіб національного виховання» порушив питання становлення та розвитку художньо-промислової освіти Галичини за традиціями народного мистецтва краю [1; 2].

Отже, принципи художньої освіти Галичини початку ХХ ст. сприяли розвитку художньо-педагогічної, мистецької, архітектурної, дизайнерської освіти на національних, загальнолюдських, західноєвропейських цінностях, а що найголовніше – розбудові Української держави.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Волинська О.С. Розвиток художньої освіти в Галичині: метод. посіб. / О.С. Волинська. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. – 112 с.
2. Волинська О. С. Художня освіта Галичини: навч. посіб. / О.С. Волинська. – Івано-Франківськ: Вид-во ІФНТУНГ, 2011. – 236 с., іл.

УДК [7:37:342.513]Ф. Козачинський: [745:37] (477)-25«19»

І.О. Гулейкова, м. Київ

МИСТЕЦЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА Ф. КОЗАЧИНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Художня та педагогічна спадщина багатьох митців Степової України, зокрема м. Єлисаветграда (нині м. Кропивницький) до сьогодні викликає зацікавлення науковців. Про це свідчать праці В. Рубан, О. Кириченко, А. Наєждіна, С. Шевченка та ін. Утім залишається ще чимало нез'ясованих питань щодо розвитку художньо-промислової освіти того періоду та мистецької спадщини самих митців-педагогів. У розкритті цього питання ми керувалися концептуальним підходом О. Рудницької щодо культуровідповідності освіти [1, с. 32-60]. Джерельною базою наукової розвідки слугують архівні матеріали, мемуари, тодішня преса, іконографічні джерела – художні твори в музейних колекціях та ілюстративний фонд.

Загальне економічне піднесення у пореформений період на українських землях, підвладних Російській імперії, позначилося на всіх сферах суспільного життя. Саме в цей час Єлисаветград перетворився на один із промислових та культурних центрів Півдня, відповідно збільшилася і мережа навчальних закладів у місті, в яких важливого значення надавалося мистецькому напрямку у підготовці майбутніх інженерів та фахових ремісників. Єлисаветградське земське реальне училище було на той час своєрідним культурно-просвітницьким центром. Правління училища, турбуючись про всебічний духовний розвиток своїх учнів, надавало важливого значення мистецтву і прагнуло зробити його доступним не тільки для учнів училища, а й для широкого загалу. Тому у 1880 р. відкрито Вечірні рисувальні і креслярські класи. Художники-педагоги та учні класів на той час склали творчий осередок, який сформував культурно-мистецьке середовище міста, яке справило значний вплив не лише на розвиток мистецької освіти в краї, а й мистецтва в цілому, ставши першою сходинкою у формуванні в майбутньому видатних художників-педагогів, живописців, графіків, архітекторів, скульпторів, художників театру та кіно.

Висока якість навчання художній майстерності визначалась належною освітою та творчою обдарованістю художників-педагогів, які викладали у Вечірніх рисувальних і креслярських класах. Одним із них був Феодосій Сафонович Козачинський (1864–1922), який як вільний слухач навчався в Академії мистецтв у Петербурзі в класі історичного живопису І. Рєпіна. Згодом, як художник-графік співпрацював з журналами: «Нива», «Север», «Живописное обозрение», та ін. Поміж різноманітних ілюстрацій, до цих журналів, мала місце у його творах і українська тематика, зокрема в «Ниві» були надруковані, такі твори, як «Гопак-малоросійський танець», «Катерина» Т. Шевченка та ін. [2, с. 12-42].

Непростий життєвий шлях художника був повністю присвячений служінню мистецтву та вихованню творчої і здібної молоді. Підтвердженням цього є спогади його учня П. Покаржевського, який відвідував Вечірні рисувальні і креслярські класи у Єлисаветграді. Він згадував, як Ф. Козачинський, помітивши у нього задатки таланту, палко переконував його батьків, щоб вони сприяли продовженню навчання сина мистецтву: «У нашій сім'ї знали Ф. Козачинського як художника ілюстрацій у «Ниві», і коли я повідомив про (його) прихід – це справило на моїх рідних сильне враження. В розмові спочатку мій батько говорив про те, що він не може утримувати сина в іншому місті. Ф. Козачинський відповів аргументом, що він, сам син дячка, і отримав від батька на дорогу один карбованець, але тим не менше, став художником, а навчаючись в Одесі, заробляв уроками і портретами. Ф. Козачинському вдалося умовити батька...».

Л. Куценко у дослідженні, написаному на основі спогадів Євгена Маланюка, зазначав, що, будучи учнем Ф. Козачинського, поет під його керівництвом вчився пізнавати та розуміти мистецтво живопису і навіть радив Євгенові серйозно вчитися малярству. Також він згадував, що атмосфера в класах, творила із учня не тільки художника, але і інтелігента високого духу [4, с. 66].

Важливе місце у творчості всіх учнів класів займала Єлисаветградська тема, адже найулюбленішим заняттям учнів була робота на пленері в навчальний та позаурочний час, де вони могли милуватися та зображати краєвиди міста та його околиць. Згадуючи свої пленерні заняття один із його учнів писав: «У мене на батьківщині, пейзаж не відрізняється красою: безліса рівнина, що перетинається ярами, невеликі чагарники в низинах, гайки, річка Інгул. Але скільки радості я переживав, бродячи по берегах Інгулу, йдучи з дому на цілий день... Там я писав мої перші етюди, гуляючи з Ф. Козачинським» [3, с. 5].

Крім організації виставок своїх учнів, Ф. Козачинський і сам брав активну участь у виставках, які проходили у місті. У газетній хроніці Єлисаветградської сільськогосподарської виставки, яка проходила 1906 р., йдеться про те, що Ф. Козачинським був написаний «Портрет молодої дівчини у жовтому капелюсі з білими ромашками», і що ця робота в експозиції привертала особливу увагу місцевих жителів передусім своєю вишуканістю [5, с. 3]. Також відомо, що у 1913 р. в Єлисаветграді на 1-й художній виставці, влаштованій Ф. Козачинським, експонував двадцять робіт. Поміж них були твори: «Портрет доньки», «Етюд старої», «Околиця Петербургу», «Дитяча голівка» (пастель), «Портрет» (2 од.), «За уроками» (пастель), «На етюди» (карикатура), «У саду», «Квіти» (акварель), «Ліс починається», «Вечором», «Портрет А. Н. К.», «Біля книжної шафи», «Профіль», «Малюнок олівцем», [6, с. 7].

На сьогодні відома доля небагатьох живописних творів Ф. Козачинського, сім з яких зберігається в Музеї мистецтв Кіровоградської обласної ради. Характеризуючи ці твори, В. Рубан зазначала, що вони вирізняються розкутою живописною манерою, художник виконував їх впевнено й темпераментно, створюючи ефектні поєднання, з обмеженою, але гармонійною колірною гамою. [7, с. 158]. Одна з робіт «Куточок саду» потрапила у музей від скандально-відомого колекціонера О. Ільїна. Від нього ж стало відомо, що в будинку архітектора міста Я. Паученка (нині музей О. Осмьоркіна), висів великий портрет Т. Шевченка, виконаний Ф. Козачинським на замовлення Я. Паученка. Також відомо, що його твори були і в приватній колекції О. Русова.

Колишні учні П. Покаржевський та О. Семененко у своїх мемуарах зазначали, що якби не життєві обставини, які змусили Ф. Козачинського осісти в провінції, то, безперечно, він міг би бути серед найвідоміших митців тодішньої Російської імперії. Отже, особливістю його творчого підходу у навчанні майбутніх інженерів, ремісників та всіх охочих передусім була академічна школа навчання реалістичного малюнку. Ми поділяємо погляди його учнів і наголошуємо на важливості творчої діяльності, як прикладу для наслідування та безпосередньому діалоговому характері викладання мистецьких дисциплін.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. – Київ: АПН України, 2002. – С. 32-60.
2. Систематический указатель литературного и художественного содержания журнала «Нива» за 30 лет (с 1870-1899 гг.), основанного и издаваемого А.Ф. Марксом / сост. А. Д. Торопов. СПб.: А. Ф. Маркс, 1902. – 447 с.
3. Покаржевский П. Д. Воспоминания (записки художника). КОХМ. – Рукопис ДА-219.
4. Куценко Л. Dominus Маланюк: тіло і постать. – Кіровоград: Центр.-Укр. вид-во, 2001. – 263 с.
5. Местная жизнь // Голос Юга. –1906. – 22 апр. 4 с.
6. Первая художественная выставка: каталог. – Елисаветград: Тип. Немировского, 1913. – 25 с.
7. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наук. думка, 1986. – 222 с.

УДК 78:808.1 (Ольга Кобилянська)

І.М. Дерда, м. Чернівці

МУЗИКА У ЛІТЕРАТУРНО-ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

*Се одна річ в житті, от тота музика,
за котрою буду жалувати, доки життя мого, –
що мене не дали вчити родичі.*

Ольга Кобилянська

Покликання до музики, яке протягом життя на собі відчувала Ольга Кобилянська, вдало реалізоване в її літературній творчості. Вона мала дивовижний слух та тонко відчувала музику, яка ще з дитинства була постійно в її душі, згодом проникала в твори. Але доля не подарувала їй змогу закінчити повний курс навчання

на її улюбленому інструменті – фортепіано. Щоправда, останнє в родині було: його на початку 80-х років XIX ст. батько Юліан Кобилянський придбав для старшої сестри майбутньої письменниці Євгенії, яка з дев'яти років вчилася грі на цьому музичному інструменті у приватному музичному закладі і в подальшому стала гарною піаністкою.

Музичні здібності Ольга успадкувала від батька Юліана Кобилянського. Від матері Ользі передалася спрагла до музики та літератури чутлива душа. Музика, малювання, кінний спорт, участь в аматорських виставах, самоосвіта і пізнання природи – все це формує внутрішній світ духовної культури особистості майбутньої письменниці.

Плід фантазії Ольги Кобилянської, який опирався на реальну дійсність, дав світовій літературі класичні шедеври. Література, як і музика, твориться у сфері емоцій. Ці миттєві переживання зустрічаються і протягом життєвих років письменниці у її ставленні до музики, про що Іван Франко на основі дослідження наголосив у своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості» [4]. Ольга Кобилянська любила грати на цитрі та дрімбі, вечорами в родині влаштовували невеликі концерти, звучали народні пісні у супроводі цитри, які виконувала майбутня письменниця. Ноти, з яких грала Кобилянська («Ой, зійди, зійди ясен місяцю», «Ой, піду я до млина», «Хусточко ж моя», «Ти, дівчино з Поділля»), а також інструменти (фортепіано, цитра і дрімба) є безцінними експонатами музею Ольги Кобилянської у м. Чернівці. Перше дослідження впливу музики на життя і творчість О. Кобилянської ще за життя письменниці зробила С.Нагорна [3].

Потяг до музики прослідковується в героїв її творів, зокрема чабан з новели «Некультурна», гуцул з новели «Природа», який полегшення своєї душі шукав у співі. Прототипом Нестора в повісті «Через кладку» є ніхто інший, як її добрий знайомий український композитор-аматор, автор музичних творів для фортепіано та гітари Абрисовський Савин Йосипович, у листі до якого Кобилянська писала: «Се добре, що Ви музикою займаєтесь. Если Ви що в ноти уложите, – не забудьте мені прислати. Я сама не виграваю з нот коректно, тому що вчилася малою восьмилітньою дівчинкою на фортепіано лиш два місяці, але в мене є сильний слух. Кажу другому виграти, а потім зі слуху буду сама грати... але з мене, мабуть, помимо всього, музик мав вийти, а вийшов літерат. Просто сміх бере!...» (25 листопада 1893 р.) [1, с. 47].

На відміну від інших письменників того часу, у творчості Ольги Кобилянської домінували тема інтелігенції, вдало поєднана з проблематикою жіночої долі. Коли письменниця ототожнювала себе з персонажами власних творів, вони набували музичних ознак. Це ще раз підтверджує спорідненість та взаємозв'язок музики і літератури в душі.

Творчість Ольги Кобилянської досить органічно вписується в контекст теперішнього часу саме поєднанням музики та літератури. Музичні епізоди є в більш ніж половини творчого доробку письменниці. Вони несуть важливий психологічний підтекст, підсилюють емоційний вплив на читача. Органіка синтезу прози з музикою – це компенсація музичного покликання, нереалізованих мрій Кобилянської через літературу.

Прозовий твір Ольги Кобилянської «Фантазія – експромт» (1894 р.) є не тільки психологічно глибоким твором, але й музичним. Музика присутня в словесно-мелодійних описах, різноманітних звуках, вона характеризує особистість, внутрішній світ головної героїні повісті – Наталки. Твір написаний під натхненням від

однойменного твору улюбленого композитора письменниці Федеріка Шопена – це і є життя Ольги Кобилянської, переданого авторкою мажорними звуками музики з глибини душі рідного народу.

Царівна з душевно чистотою, розвиненим почуттям власної гідності, з чудовими рисами самопожертви заради кохання і мистецтва наділена високим почуттям обов'язку перед людьми – такою вперше ввійшла Ольга Кобилянська з повістю «Царівна» (1895 р.) в українську літературу.

У новелі «Меланхолійний вальс» (1897 р.) письменниця майстерно змальовує талановиті мистецькі натури, які живуть у світі музики, мистецтва, мають глибоке внутрішнє бачення, вміють розуміти і вбачати прекрасне у всьому. Ольга Кобилянська в листі до О. Маковея від 17 лютого 1898 р. писала: «... Я думаю, що моя заслуга се та, що мої героїні витиснули вже, або бодай звернуть на себе увагу, русичів, що побіч дотеперішніх Марусь, Ганнусь і Катрусь можуть стати і жінки європейського характеру, не спеціально галицько-руського» [2, с. 32]. Легка музика Шопеневого меланхолійного вальсу звучить про те, що і музика, і жінки можуть бути добрими і лагідними, великодушними і щирими, як Марта, нестримними, непостійними в почуттях, занадто легковажними у вчинках, як Ганнуса. І Софія – вся у світі музики, вся в мріях стати піаністкою, як і сама авторка – справжній творець музичної прози.

Патріотичні почуття та сила духу спонукали Ольгу Кобилянську одній з перших в літературі у новелі «Битва» (1896 р.) стати на захист природи. Шелест листя під вітром чи тонке дзижчання комах на галявині в жаркий сонячний день... Скільки хвилюючого знаходить у них той, хто вміє слухати цю симфонію природи. Спів птахів діє на багатьох, як прекрасна, світла і радісна музика. Завдяки цій звуковій лексиці письменниця зуміла досягти музичного ефекту.

Повість «Земля» (1902 р.), як відомо, написана письменницею на основі життєвої правди братовбивства за землю у с. Димка, куди переїхала письменниця разом з родиною на проживання. Але життєва реальність не існує у вигляді готової художньої картини, вірним помічником тут виступає фантазія – внутрішній зір, який формує митця у великій мірі за допомогою музики. Музично-пейзажна лірика Карпатських краєвидів при цьому набуває ще більш глибокого філософсько-трагедійного змісту.

Історія великого кохання та болючої зради, солодкого гріха й гіркого покарання у повісті «У неділю рано зілля копала» розпочинається філософським змістом вступного пейзажу: «Хоч літом, хоч зимою, хоч погодою, хоч зливами, а все одностайність. Все одна пісня, однаковий ритм. Однакова заколисуванка, однаковий шум...» [2, с. 27]. Це і є елементи теорії музики, своєрідна музична онтологія, яка близька до душі і серця письменниці за допомогою якої їй вдалося досягти осмислення гармонії всесвітнього буття.

Повість «У неділю рано зілля копала» (1909 р.) Ольга Кобилянська написала на основі сюжету української народної пісні «Ой не ходи Грицю, та й на вечорниці». Вперше сюжет даної пісні використав Кирило Тополя у своїй п'єсі «Чари», яка окремою книжкою вийшла у 1837 р. в Москві. Пізніше на цей сюжет писали: М. Старицький «Ой не ходи Грицю та й на вечорниці», В. Александров «Не ходи Грицю на вечорниці», В. Самійленко «Маруся Чураївна» і в наш час Л. Костенко – роман у віршах «Маруся Чурай».

Прозові твори Ольги Кобилянської вважаються самодостатніми музично-драматичними п'єсами. Ще за життя письменниці було чимало спроб відтворити їх художній зміст на сцені. До таких творів, в першу чергу, належить повість «У неділю рано зілля копала», долею якої ще у 1913 р. переймалася Леся Українка. Вона просила Миколу Лисенка покласти твір на музику. Не втрачає повість своєї популярності і нині. У 1947 р. Чернівецький обласний музично-драматичний театр здійснив постановку «У неділю рано зілля копала» - інсценізація Василя Василька, музику написав Ігор Шамо.

У 1967 р. В. Кирейко написав оперу «У неділю рано зілля копала», прем'єра якої відбулася на сцені Львівського театру опери і балету імені І. Франка.

Фільм «Царівна» був знятий за сценарієм В. Довгого і здобув широку славу завдяки телевізійному екрану, музику написав М. Скорик.

Тонкі психологічні спостереження письменниці Ольги Кобилянської за внутрішнім світом, духовно-музичними поривами її персонажів, розкриття багатства і краси світу природи переплітаючись із глибокими ліричними відступами та музичними інтонаціями, що породили шедеври української новелістики, виявляють нові неоромантичні тенденції тогочасної світової літератури, які є актуальними і для нашого часу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кобилянська О. Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. – К., 1982.
2. Кобилянська О. Твори: в 5 т. – К., 1995. – Т.5.
3. Нагорна, С. Музичні і звукові моменти в творах Ольги Кобилянської. Львів : [Друк. «Графія»], 1938. – Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2015.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 т. – Т. 50. – С. 282.

УДК 74 [7:398.1] (477.85) (378.4(477.85))

Чернівецький національний університет

М.І. Жаворонкова, м. Чернівці

ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА ПОПУЛЯРИЗУЄ ТА ЗБЕРІГАЄ МИСТЕЦЬКІ НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ БУКОВИНИ



Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича – один із найстаріших класичних університетів в Україні. Це не лише потужний навчальний, науковий та інтелектуальний центр, а й осередок розвитку, відродження та процвітання мистецтва. Кафедра декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва є активним популяризатором кращих мистецьких традицій буковинського краю, її виставкова діяльність відома далеко за межами. Університет є класичним, але водночас відкрив мистецьку галузь освіти в

науковій та практичній діяльності. Твори образотворчого мистецтва та виставки

виробів декоративно-прикладного характеру виразно демонструють феномен українського етносу, свідчать про високий якісний рівень мистецької освіти в регіоні, висвітлюють прогресивну світоглядну позицію митців нашого часу та дають можливість оцінити їх вагомий внесок у розвиток української художньої культури. Виразна національна зорієнтованість, що базується на джерелах народної творчості, визначає вектори розвитку мистецької освіти – утвердження духовних ідеалів, відродження національно-культурної свідомості та пошуки нових пластичних можливостей образотворення у сучасному мистецькому просторі.

Кафедра декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича репрезентує творчий доробок митців-педагогів, що своєю діяльністю вибудували стилістично виразну мистецьку школу, яка зберігає та розвиває унікальні характеристики стилю буковинської художньої традиції. Обидва змістові напрями роботи кафедри (образотворчий та декоративно-прикладний) представлені творами, що отримали високу оцінку на імпрезах всеукраїнських та міжнародних виставок.

Вагомий внесок у становлення та розвиток академічної школи рисунку та живопису здійснив В. Жаворонков, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва, заслужений працівник культури України, член національної спілки художників України, який стояв у витоків формування навчальних методик фахових дисциплін. Його теоретична та мистецька спадщина відображає концепцію діяльності навчального закладу, що має на меті формування творчої особистості на засадах глибоко-національного народного мистецтва.

Керівництво та викладацький склад кафедри ставлять за мету створення чіткої обґрунтованої методики викладання фахових дисциплін. Вивчення художньо-стильових ознак мистецьких традицій Буковини, розвиток абстрактного мислення, опанування аналітично-конструктивними методами формотворення – основні концептуальні засади навчальних програм, які розробляє науково-педагогічний колектив навчального підрозділу. Завідувач кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва Д. Курик, доцент, заслужений майстер народної творчості України, автор численних творів у галузі художньої обробки дерева є яскравим представником традиційного напрямку у галузі декоративно-прикладного мистецтва. Митці-педагоги беруть активну участь у сфері міського дизайну (архітектура малих форм, оформлення інтер'єрів громадського призначення). Кожна робота представників цієї мистецької школи – яскраве явище, яке органічно синтезує в собі минулий досвід численних народних майстрів та аналітичні пошуки нової художньо-пластичної стилістики. Експозиції виставок демонструють сучасне професійне мистецтво буковинського регіону, яке впевнено розвивається на принципах збереження народних традицій та їх творчого переосмислення.

22 травня 2019 р. було відкрито Виставкову Залу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, де представлено мистецький доробок кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва з п'яти спеціалізацій: художня обробка металу, художня вишивка, моделювання та конструювання одягу, художній розпис, художній текстиль, художня обробка дерева.

Експозиція Виставки представлена у 150 творчих проектах. Метою цього заходу є популяризація декоративно-прикладного мистецтва Буковинського краю, заохочення абітурієнтів до вступу на факультет, розширення художньо-естетичного

світогляду молоді, збагачення естетико-духовного світу особистості в умовах сучасного розвитку українського суспільства.

Відтепер гості міста та університету, іноземні делегації зможуть не лише відвідати Резиденцію митрополитів Буковини та Далмації, а й поринути у світ мистецтва, гармонії та краси у цій Виставковій залі. Відвідувачі матимуть змогу оглянути експозицію, вести мистецькі дискусії, приймати участь у майстер-класах, тощо. Виставка є постійно діючою та поповнюється щороку новими, не менш самобутніми творами декоративно-прикладного мистецтва.

Як приємно, коли університет піклується, пропагує та розвиває різні галузі освіти – це дивовижний і прекрасний світ...



*Жіночий ювелірний комплект
«Легенда Карпат»
Виконала: Світлана Галюлько*



*Колекція пальт «MARI»
Виконала: Мар'яна Рубене*

*Ювелірна діадема «МІС ЧНУ»
Виконала: Ірина Мусензова*



**ДИСТАНЦІЙНІ ФОРМИ РОБОТИ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

У сучасній мистецькій освіті гостро постала проблема ефективної організації освітнього процесу в дистанційному режимі. Насамперед це спричинено запровадженням карантинних заходів у навчальних закладах України через поширення COVID -19. Зважаючи на те, що дистанційна освіта в нашій країні впроваджується вже тривалий час, починаючи від Концепції розвитку у 2000 р. та визнанням дистанційної форми навчання у новій редакції закону «Про вищу освіту» 2019 р., пошук дієвих форм дистанційної роботи у підготовці майбутніх фахівців мистецьких дисциплін є актуальним у сьогочасній педагогіці.

Різні проблеми розвитку дистанційної освіти вивчали українські науковці В. Биков, Н. Жевакіна, В. Кухаренко, М. Лещенко, В. Олійник, О. Рибалко, Н. Сиротенко, О. Спірін, П. Стефаненко, А. Яцишин та ін. Незважаючи на велику кількість досліджень, дистанційне навчання часто обмежувалося різноманітними формами самостійної роботи, де фактично не застосовувалися інноваційні засоби організації освітнього процесу.

Дистанційне навчання – це індивідуалізований процес передання і засвоєння знань, умінь, навичок і способів пізнавальної діяльності особистості, який відбувається за опосередкованої взаємодії віддалених один від одного учасників навчання у спеціалізованому середовищі, яке створене на основі сучасних психолого-педагогічних та інформаційно-комунікаційних технологій [2, с. 71].

Застосування дистанційного навчання для майбутніх педагогів музичного мистецтва залежить від рівня підготовленості викладачів до реалізації дистанційної освіти, науково-методичного та матеріально-технічного забезпечення, а також готовності студентів навчатися в умовах дистанційної освіти.

Упроваджуючи дистанційні форми навчання, насамперед потрібно брати до уваги реалізацію основних завдань: узгодження мети фахової підготовки майбутнього вчителя музики та вимог до дистанційного навчання; розроблення інструментарію дистанційного навчання, аналіз умінь та навичок самоорганізації студентів; відбір обов'язкових та необхідних для дистанційного курсу елементів; діагностика успішності студентів у дистанційному середовищі.

Дистанційне навчання студентів відділення «Музичне мистецтво» має свою особливу специфіку, адже воно складається із музично-теоретичного та музично-виконавського блоків. У першому із них використовуються технології дистанційного навчання за допомогою сервісу Google Classroom. Педагогічну підтримку студентів забезпечує розроблений електронний контент із фахових дисциплін і предметних методик: електронні та он-лайн лекції, фрагменти відеозанять, мікроблоги, воркшопи, веб-квести, музично-педагогічні кейси. Що стосується другого блоку, який передбачає безпосередній контакт викладача і студента, то тут виникають певні труднощі, оскільки немає єдиної універсальної платформи дистанційної взаємодії, яка була б орієнтована на передачу та відтворення музичного звуку. Тому вибір дистанційних ресурсів залежить від багатьох факторів: Інтернет покриття місцевості, наявності пристроїв, які можуть бути використані для потреб он-лайн навчання, якості передачі даних та інших спеціальних чинників.

В умовах карантину викладачі індивідуальних занять організують дистанційну роботу, використовуючи відеочати Viber, Duo, Telegram, платформи Zoom, Google Meet. Для забезпечення ефективності процесу дистанційної освіти з фахових музичних дисциплін можна виділити ряд організаційно-педагогічних умов, зокрема: систематична спільна освітня діяльність викладача та студента у дистанційному середовищі; наявність електронного методичного забезпечення, зокрема нотного архіву ПЦК; запис-демонстрація виконання музичного твору викладачем чи концертмейстером із використанням відеокамери, диктофону чи телефону; створення відеоінструкцій, консультацій для удосконалення фахової майстерності студентів; здійснення компетентного педагогічного моніторингу діяльності викладачів та студентів у дистанційному середовищі.

Для ефективної дистанційної взаємодії доцільно також використовувати й відкриті електронні освітні ресурси та тематичні культурологічні, музичні, освітні канали. Відео заняття, виступи, огляди, концерти, мікроблоги є важливою частиною підтримки дистанційного навчання майбутніх учителів музики при вивченні дисциплін фахової підготовки, зокрема інструментально-виконавських та вокально-хорових дисциплін. Їх метою є формування у студентів орієнтирів для самостійної навчальної діяльності та розвиток професійної майстерності, творчих здібностей, музичного мислення. Залучення засобів ІКТ необхідно при аналітичній роботі з біографічними та творчими аспектами діяльності композитора, під час пошукового аналізу та порівняння музично-виконавських інтерпретацій, для створення «слухової моделі» твору, запису музичного виконання для подальшого аналізу виконавської майстерності тощо [1, с. 33].

Для моніторингу навчальних досягнень студентів використовується он-лайн сервіс організації навчального процесу Google Classroom, в якому для кожного студента викладач створює на Google диску відповідну папку, в яку завантажуються відео контрольних занять, заліків та іспитів із фахових дисциплін.

Безумовно, досвід застосування дистанційного навчання в освітньому середовищі ще незначний, але його варто впроваджувати та поширювати, знаходячи при цьому власні ефективні моделі навчальної співпраці. Отже, дистанційні форми навчання сьогодні являється новою дидактичною реальністю, можливості й переваги якої широко застосовуються в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Технології дистанційної освіти забезпечують особливий вплив на мобільність навчання, завдяки використанню ІКТ при викладанні різних дисциплін. Але, все ж таки, провідне місце у цьому комплексі займає творча взаємодія та інтелектуальна активність як викладача, так і студента.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гаврілова Л.Г. Специфіка розроблення дистанційних курсів з музично-історичних дисциплін // Інформаційні технології і засоби навчання. – 2017. – Том 58, №2. – С. 26-37.
2. Замороцька В.В. Дистанційне навчання у формуванні інструментально - виконавської компетентності майбутніх учителів музики // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Педагогіка. Соціальна робота». – 2019. – Вип. 2 (45). – С. 70-73.

ПЕДАГОГІЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

На сучасному етапі розвитку мистецько-педагогічної освіти набуває актуальності проблема підготовки висококваліфікованих фахівців, які б не тільки володіли знаннями, необхідними для здійснення професійної діяльності, а й уміли їх застосовувати для розв'язання професійних завдань. Сфера професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва поєднує мистецьку та педагогічну складники й пов'язана з викладанням музичних дисциплін у закладі вищої освіти.

Метою освітньо-професійної програми «Середня освіта (Музичне мистецтво)» у Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка є формування у здобувачів вищої освіти загальних і фахових компетентностей для успішного здійснення професійної музично-педагогічної діяльності в закладах загальної середньої та позашкільної освіти, здатності впроваджувати в суспільне життя регіону й країни стратегічні напрями державної політики в галузі освіти та культури, вести просвітницьку роботу культурно-мистецького спрямування, використовувати сучасні технології та методики викладання музичного мистецтва і роботи з художніми колективами [2].

Педагогічна спрямованість освітнього процесу є ефективним засобом підвищення якості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

На думку О. Антонової, О. Дубасенюк, Т. Семенюк, педагогічна спрямованість є системоутворювальною властивістю процесу підготовки фахівців. Вона містить такі показники, як інтерес до педагогічної професії і виховної діяльності, зокрема усвідомлення своїх здібностей і характеру, мотивів вибору вчительської професії, сформовану потребу виховувати та навчати дітей і молодь, а також потребу в самовдосконаленні власної особистості і діяльності [1, с. 6]. Характер педагогічної спрямованості вчителя визначає й рівень продуктивності його діяльності у сфері виховної роботи з учнівською молоддю.

Підготовка вчителя музичного мистецтва містить важливий складник, який передбачає формування практичних умінь і навичок гри на інструменті, володіння голосом, диригентським жестом тощо. Музичний інструмент застосовується на різних етапах уроку музичного мистецтва та в різних видах музичної діяльності учнів.

Останнім часом все частіше звучать думки про те, що інструментальна підготовка не важлива, бо технічне забезпечення освітнього процесу в закладах освіти дає можливість активно використовувати різноманітні комп'ютерні технології, які не передбачають «живого звучання» музики у виконанні вчителя або учня. «Живе» виконання наближає школярів до безпосереднього сприйняття музичного твору, глибше розкриває його зміст, ідеї, почуття і задум композитора. Сприйняття музики «тут-і-зараз» у «живому» виконанні несе в собі певний елемент суб'єктивізму, адже кожна конкретна людина, яка виконує і яка слухає музичний твір, має свою індивідуальність, власний життєвий досвід, унікальні особливості розвитку пізнавальної та емоційної сфер.

Інструментальна підготовка студента у закладі вищої педагогічної освіти має свої особливості, бо передбачає не тільки вільне володіння музичним інструментом, якісне виконання музичного твору, але й реалізацію основної мети і завдання

освітньої галузі «Мистецтво» в ЗЗСО – залучення учнів до прекрасного світу музичного мистецтва, ознайомлення з кращими зразками української та зарубіжної музики.

Інструментально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва базується насамперед на безпосередньому володінні інструментом, адекватній, об'єктивній оцінці власних можливостей (чітке усвідомлення проблем, наприклад, із метро-ритмом, із музикальністю, читанням з аркушу, технічними труднощами), умінням психологічно підготуватися до публічного виступу та ін. Таке розуміння дає можливість викладачеві та вихованцю разом вибудувати індивідуальну траєкторію розвитку студента, створити оптимальні умови для виявлення й розвитку його музичних здібностей, індивідуальних рис, особистісних властивостей і творчого потенціалу.

Отже, інструментально-виконавська підготовка студента закладу вищої педагогічної освіти спрямована не тільки на якісне володіння музичним інструментом, але й на формування гот основності до реалізації мети мистецької освіти в ЗЗСО – прилучення молодого покоління до прекрасного світу музики. Тому постає питання підбору відповідного музичного репертуару, який буде цікавим сучасному учневі, усвідомлення місця й педагогічної ситуації його виконання, можливістю і необхідності його використання в різноманітних музично-виховних заходах. Майбутній учитель має орієнтуватися у стилях і епохах, особливостях творчого доробку того чи іншого композитора, сучасних музичних напрямках. Елементи імпровізації, сформовані навички підбору акомпанементу, вільне володіння музичним інструментом викличуть цікавість школярів до особистості вчителя та ствердять його авторитет серед учнівського колективу .

Отже, педагогічна спрямованість інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва дозволяє йому самостійно вирішувати професійні завдання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дубасенюк О.А., Семенюк Т.В., Антонова О.Є. Професійна підготовка майбутнього вчителя до педагогічної діяльності: монографія. – Житомир: Житомир. держ. пед. ун-т, 2003. – 193 с.
2. Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Музичне мистецтво)». URL: <http://pnpu.edu.ua/osvitni-programi-2020>

УДК 17.023.33:3:[162.6:-042]:37.064.2:792.8

К.В. Калієвський, В.А. Синюк, м. Київ

ДІАЛЕКТИЧНИЙ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЖИТТЯ І МИСТЕЦТВА У ТВОРЧІЙ ВЗАЄМОДІЇ КЕРІВНИКА ХОРЕОГРАФІЧНОГО ГУРТКА І ВИХОВАНЦЯ

На новому етапі розвитку соціально-економічної сфери, культури і освіти особливої уваги набувають питання художньо-творчого розвитку підростаючого покоління. В суспільстві зростає потреба у високоінтелектуальних творчих особистостях, здатних самостійно вирішувати труднощі, що виникають на шляху, приймати нестандартні рішення і втілювати їх у життя. Все це вимагає розробки нових методів виховання підростаючого покоління і тягне за собою нетрадиційність підходів до художнього виховання як основи подальшого вдосконалення особистості.

Найбільший інтерес в цьому аспекті становлять молодші школярі, так як саме в цьому віці закладається основа особистості, відбувається орієнтація на розвиток духовності, самореалізації, самовираження і формуються світовідчуття, необхідні у подальшому житті. Хореографічна творчість є одним із засобів всебічного розвитку учнів, що навчаються в гімназії-інтернаті №13 м. Києва, оскільки всі вони із захворюванням серцево-судинної системи. Продуктивність художнього виховання дітей засобами хореографії обумовлена синтезуючим характером хореографії, яка об'єднує в собі музику, ритміку, образотворче мистецтво, театр і пластику рухів.

З психологічної точки зору для дітей 6-8 років це є сприятливий період для розвитку творчих здібностей, тому що в цьому віці діти надзвичайно допитливі, у них є величезне бажання пізнавати навколишній світ. І батьки, захоплюючи допитливість, повідомляючи дітям знання, залучаючи їх у різні види діяльності, сприяють збагаченню дитячого досвіду. А накопичення досвіду і знань – це необхідна передумова для майбутньої творчої діяльності. Крім того, мислення молодших школярів вільніше, ніж мислення більш дорослих учнів.

Маючи пристрасну любов до мистецтва танцю, ми, керівники гуртка хореографії, взяли за мету «заразити» цим неймовірно прекрасним, захоплюючим видом творчості наших вихованців. Багаторічна практика дозволила нам проаналізувати, які основні риси характеру допомагають формувати заняття з хореографії. Це стійкість: ніколи не здаватись, якщо щось не виходить, докладати багато зусиль, незважаючи на відсутність хорошого результату, йти до своєї мети, нехтуючи думкою інших. Вважаємо за потрібне розвиток командного духу, почуття дружби і захоплення спільною справою – це і є відчуття «ансамблю», тобто разом, однаково, красиво. Дуже важливим у нашій практиці є вміння розставити правильні пріоритети: посилені тренування і активний відпочинок. Ця риса дисциплінує бути охайними та зібраними, пунктуальними (правильно розраховувати свій час).

В основі побудови занять хореографічного гуртка – діалектичний взаємозв'язок життя і мистецтва, мистецтва та життя. В основу наших занять закладені принципи хореографії, що відображають творчу спрямованість. До них відносяться: продуктивний розвиток здатності естетичного осягнення дійсності і мистецтва як уміння вступати в особливу форму духовного спілкування; спрямованість на формування образного мислення як найважливішого чинника художнього освоєння буття. Саме образне мислення оптимізує у дитини розуміння естетичної багатомірності навколишньої дійсності; оптимізація здатності художнього синтезування як умови для пластично-чуттєвого і естетично багатопланового освоєння явищ діяльності; виховання навичок імпровізації як основи для формування художньо-самобутнього ставлення до навколишнього світу.

Особливого значення надаємо імпровізації – першооснові художньої творчості дітей. Імпровізація дозволяє розвивати вміння бачити ціле, що досягається в єдності продуктивних і репродуктивних сторін мислення, дає можливість усвідомити процес творчості у педагогіці[3].

Навчання починається з основ, що базуються на зразках класичного танцю. Діти знайомляться з позиціями рук та ніг, виконують вправи для правильної постави, вчаться слухати музику та вміти відтворювати ритмічні малюнки. Паралельно починаємо вивчати наш рідний український танець. Через призму народної хореографії діти дізнаються, яка яскрава та різноманітна палітра нашої Батьківщини, які глибокі та невичерпні творчі джерела нашого народу. Вивчаючи танці різних

регіонів України, наші вихованці ближче знайомляться з історією та краєзнавством різних куточків держави.

Такі національні танці, як «Козацькі розваги», «Чорноморочка», «Черевички», «Поліська полька» та інші, допомогли дітям закохатися в традиції і звичаї нашого народу. Навчаючи дітей культурі українського танцю, ми допомагаємо їм надихатися патріотичним духом гордості за свій народ, історія якого відображена в українських народних піснях і танцях.

Пишаємося здобутками своїх вихованців, адже, крім участі в різноманітних фестивалях-конкурсах хореографічного мистецтва, що проходили в Київській області та в Києві, вони брали участь у Міжнародному фестивалі-конкурсі народної хореографії «Візерунки народного танцю», який проходив в м. Полтаві, де вибороли призові місця.

Коли намагаємося зрозуміти і пояснити, чому різні учні, поставлені в приблизно однакову ситуацію, досягають різних успіхів, звертаємося до поняття «здібності». А. Мелік-Пашаєв зазначає, що «дитина суб'єкт творчості, маленький художник. Ніхто, крім нього, не знає правильного рішення вартої перед ним творчої задачі. І перша справа викладача постаратися, щоб перед дитиною завжди стояло саме творче завдання» [1, с. 6]. На практиці ми віддаємо перевагу організації творчої діяльності у поєднанні з фізичною і розумовою роботою практично на кожному занятті, в процесі якого діти можуть висловити свої враження, настрої, почуття, ставлення до чого-небудь, а також застосовувати отримані вже знання. Дотримуємось неписаних правил спілкування педагога з дитиною з позиції «особистість – особистість».

Головним нашим завданням на заняттях хореографічного гуртка є лише тільки дати дітям знання, уміння, навички, але й створити умови для вільного володіння ними, використання їх в умовах творчості, тобто розвинути і підвищити рівень креативності дітей, використовуючи різні форми взаємодії, зокрема, систему творчих завдань. У зміст занять включаємо систему розвивальних завдань з метою креативного розвитку дітей на основі елементів імпровізації на заняттях ритміки з проведенням бесід, діалогів творчого характеру, фото, відео, малюнків виявлених образів.

Отже, вплив хореографії на педагогічну діяльність, на нашу думку, неоціненний, бо гармонійно розвинена особистість – це той результат, який отримуємо на заняттях хореографічного гуртка, робота якого спрямована на творчий розвиток учнів в умовах прояву вільної ініціативи, художнього початку і чуттєвих роздумів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб., 2002. – С. 166.
2. Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. (ред.), Адаскина А.А., Кудина Г.Н., Чубук Н.Ф. Психологические основы художественного развития. — М.: МГППУ, 2005. – 160 с.
3. Резерв успеха – творчество. Под ред. Р. Нойнера, В. Калвейта, Х. Клейна. – М.: Педагогика, 1989. – 152 с.

**СПЕЦІАЛІЗОВАНА МИСТЕЦЬКА ШКОЛА-ІНТЕРНАТ – ІННОВАЦІЙНИЙ
ОСВІТНИЙ ЗАКЛАД**

Інновація – нововведення, – стверджує «Тлумачний словник української мови» [3, с. 303]. Поняття «інновація» вперше з'явилося у науковій літературі в ХІХ ст. у зв'язку з уведенням нових елементів у техніці, культурології і тривалий час інноватику розглядали лише в системі економічних досліджень: при цьому вивчалися економічні та соціальні закономірності створення й розповсюдження науково-технічних новацій. Але межі нової галузі знань, – слушно зауважують автори «Енциклопедії для фахівців соціальної сфери», – поступово розширилися, охопивши згодом і педагогіку [2, с. 490]. Педагогічні інновації стали предметом спеціального дослідження вчених у 50-х рр. ХХ ст. на Заході та на покордонні ХХ – ХХІ ст. – в Україні. Інноваційна педагогічна діяльність, – стверджують сучасні вчені, – процес, що своїм характером і результатом свідчить про здатність суб'єктів освітньої діяльності до генерації ідей, їхнього втілення, аналізу моніторингових даних і продукування нової педагогічної ідеї, оприлюднення результатів, а також забезпечення умов для реалізації нових ідей у системі освіти (К. Крутій, О. Фунтікова); інноваційна педагогічна діяльність – це вчення про створення, оцінювання, освоєння і використання педагогічних новацій (І. Дичківська) [1, с. 18]. Основою інноваційного процесу є інноваційна діяльність, сутність якої полягає в оновленні педагогічного процесу, внесенні новоутворень у традиційну систему й передбачає найвищий ступінь педагогічної творчості, – робить висновок О. Попова [4, с. 34-35].

Нині радикально змінилася державна освітня політика в Україні: відбувається становлення нових парадигм освіти, орієнтованих на входження нашої країни у світовий освітній простір, поглиблюються тенденції диференціації освіти, що зазначено в Законі «Про освіту» (редакція станом на 2020 р.).

Тривалий час інтернатні заклади освіти виконували соціалізуючу функцію. Нині пропонується замінити слово «інтернат» на ідентичне – «пансіон». Президент України В. Зеленський оголосив 2020 рік роком дитинства. Згідно з цією програмою в Полтавській області мають максимально відмовитися від інтернатів і влаштовувати дітей, позбавлених батьківської опіки, у сім'ї, де їх виховуватимуть (Розпорядження Кабінету міністрів України від 09.08.2017 р. № 526-р «Про Національну стратегію реформування системи інституційного догляду та виховання дітей на 2017-2026 роки»).

Відповідно до Закону України «Про повну загальну середню освіту» (16 січня 2020 р. № 463-ІХ) в системі спеціалізованої освіти здобуття повної загальної середньої освіти забезпечують заклади спеціалізованої освіти, зокрема мистецька школа-інтернат– заклад спеціалізованої мистецької освіти, що забезпечує здобуття початкової та профільної мистецької освіти одночасно із здобуттям повної загальної середньої освіти на всіх або окремих її рівнях. На Полтавщині до таких закладів належить Полтавська спеціалізована мистецька школа-інтернат І-ІІІ ступенів «Центр освіти та соціально-педагогічної підтримки» імені Софії Русової Полтавської обласної ради. До школи учні вступають виключно за конкурсним відбором. Освітній процес здійснюється за двома циклами: загальноосвітнім, який забезпечує здобуття

повної загальної середньої освіти, та мистецьким, котрий забезпечує здобуття спеціалізованої мистецької освіти. Навчальний заклад надає можливість отримати початкову мистецьку освіту за художньо-естетичним, музичним та хореографічним напрямками.

Згідно з освітньою програмою учні 10 і 11 класів вивчають музичне мистецтво, малюнок, живопис, композицію, комп'ютерну графіку, художню культуру. Здобуття початкової профільної мистецької освіти в закладі поєднується з безпосередньою виконавською та іншою творчою мистецькою діяльністю. Для цього в школі створено сприятливе середовище для розвитку мистецьких здібностей і талантів учнів, для досягнення ними високих результатів навчання.

Нині в школі-інтернаті функціонують різні структурні підрозділи, одним із яких є мистецька школа дитячої творчості. Так, вихованці студії «Інтер-Арт» імені В. Батуріна перемагають не тільки на міських, обласних і всеукраїнських конкурсах, але їхні досягнення визнаються на міжнародному та європейському рівнях. Творчі роботи студійців демонструвались у престижних Англійських салонах, декілька робіт складають постійну експозицію в Англійському посольстві. В місті Терміні-Імереза на Сицилії – провінція Палермо – малюнки учнів прикрашають приміщення дитячого фонду «Онлус».

Провідне місце в школі посідає хоровий спів: учні виконують класичні та сучасні твори, беруть участь у міських і обласних конкурсах, у шкільних і позашкільних заходах. Здобувачі освіти вивчають нотну грамоту, музичну літературу, вчать гри на музичних інструментах. У школі працюють класи скрипки, акордеона, баяна, труби.

Отже, враховуючи навчально-методичне, кадрове, матеріально-технічне забезпечення та диференційоване навчання, у старшій школі введено профільне навчання, яке забезпечує більш глибоку підготовку старшокласників за художньо-естетичним напрямом. Діяльність педагогічного колективу Полтавської спеціалізованої мистецької школи-інтернату «Центр освіти та соціально-педагогічної підтримки» імені Софії Русової спрямована на оновлення педагогічного процесу та впровадження інноваційних педагогічних технологій, що вимагає виняткової педагогічної творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посіб. – Київ: Академвидав, 2004. – 352 с.
2. Енциклопедія для фахівців соціальної сфери. – 2-ге вид. / за заг. ред. проф. І. Д. Зверєвої. – Київ, Сімферополь: Універсум, 2013. – 536 с.
3. Сучасний тлумачний словник української мови: 60 000 слів / за аг. ред. д-ра філол. наук, проф. В. В. Дубічинського. – Харків : ВД «ШКОЛА», 2007. – 832 с.
4. Попова О. В. Становлення і розвиток інноваційних педагогічних ідей в Україні у ХХ ст. / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Харків : ОВС, 2001. – 256 с.

ЗМІСТ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ОСВІТИ В СПЕЦІАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ ХХ СТ.

Державотворчі процеси сучасної України спричинили посилення уваги до духовного життя нашого суспільства. Однією із складових української духовності є саме ті види мистецтва, які супроводжували нашу націю з перших днів її існування та мають коріння в народних традиціях. Серед них найбільшої уваги варте саме мистецтво хорового співу, адже воно сприяє утвердженню культурного об'єднання нації, відродженню її автентичності та духовності українського народу, що є на часі дуже актуальним питанням у період боротьби з агресією з боку Російської держави.

Сьогодні роз'єднаний світ як ніколи потребує єдності в культурі, взаєморозуміння і спілкування. Культура людства багата і різноманітна. Найважливішою ознакою її є всепроникливість і обов'язкове включення у всі сфери життя суспільства і особистості. В ній об'єднуються традиції і новаторство, стійкість і змінність, які створюють неперервний процес історичної спадкоємності, збереження культурного наслідку і творчого відновлення. Культурологічний і загальнотеоретичний підходи до цієї проблеми стали одними з домінуючих, оскільки аналіз стану культури сучасного суспільства викликає надзвичайну стурбованість і свідчить про глибоку духовну кризу, загублення ціннісних орієнтирів, моральну ваду, жорстокіші міжнаціональні конфлікти, агресивність, духовну деградацію людини. Дефіцит культури проявляється в обмежуванні духовних потреб, невихованості, соціальній апатії, відсутності інтелігентності, національних забобонах і анархічній вседозволеності. Доконче потрібне сходження духовних сил, які оздоровлять суспільство, змінять духовну атмосферу [1, с. 153].

Глибоке осмислення, детальний аналіз української диригентсько-хорової педагогіки, усіх розмаїть її форм, з усім багатством притаманних сучасності змістів сприятиме вихованню майбутніх вчителів музичного мистецтва. Творче переосмислення значимості для духовного життя нації хорової культури в світлі сучасних філософських та педагогічних поглядів на роль та значення хорової музики у формуванні світогляду та національної самосвідомості потребує втілення нових вимог до диригентсько-хорової підготовки сучасного фахівця [3, с. 128].

Музичні училища в Україні є важливою ланкою багаторівневої системи музичної освіти (школа – училище – академія) і становлять основу в структурі спеціальних навчальних закладів, які здійснюють підготовку фахівців із музичного мистецтва. Упродовж майже цілого століття (1868–1967 рр.) в Україні було створено 33 музичні училища, у яких до 1991 р. надавали середню спеціальну освіту. Законодавчо вони були визнані як середні спеціальні музичні навчальні заклади, які забезпечують підготовку артистичного персоналу для професійних (провідних аматорських) мистецьких колективів, викладачів дитячих музичних шкіл [2, с. 82].

Диригентсько-хорова освіта у спеціальних музичних навчальних закладах займає чільне місце в системі професійної підготовки майбутніх диригентів та співаків хору і передбачає активне формування у студентів музично-естетичних смаків та розвиток здібностей оцінювати й аналізувати вокально-хорові музичні твори. Диригентсько-хорова підготовка – це насамперед процес передачі майбутнім

фахівцям певного обсягу знань, умінь і навичок, а також навчання творчого застосування отриманого досвіду у практичній діяльності [5, с. 11].

Основна частина спеціальних музичних навчальних закладів (музичних училищ) на території України була відкрита саме у ХХ ст. після Великої Жовтневої соціалістичної революції 1917 р., а через два роки відбулося встановлення радянської влади в Україні у 1919 р. Цей факт вплинув на зміст навчальних програм та робочих планів диригентсько-хорових відділів музичних начальних закладів. Обов'язковими до виконання були твори про Батьківщину, мир, героїв праці, Сталіна та керівників країни, радянську владу.

Цю тенденцію спостерігаємо у звіті про роботу Житомирського музичного училища ім. В.С.Косенко за 1951–1952 н.р. Робочі плани з усіх дисциплін склалися на кожне півріччя, обговорювалися на засіданнях методичних комісій і затверджувалися навчальною частиною [4].

Основним завданням, яке було поставлене перед викладанням, – насичення програми творами радянських композиторів, російських та українських класиків та кращими зразками творів зарубіжних композиторів та народними піснями. Матеріалом для роботи на диригентсько-хоровому відділі були такі монументальні хори, як Кантата «За мир» Маневича, «Про Батьківщину» Арутюняна, «Пісня про Сталіна» Хачатуряна, «Пісня про героя соціалістичної праці Олену Хобту» Майбороди, хори з опер «Іван Сусанін» Глінки, «Євгеній Онєгін» та «Пікова дама» Чайковського, та інші, а також хори композиторів братніх республік та країн Народної Демократії: «Марш трудових бригад» Серванського (Угорська), Карело-Фінська пісня в обробці Раутіна, Румунська пісня про Сталіна композитора Вієру та ін. [4].

Лише після розпаду Радянського Союзу із програм учбових хорових колективів музичних училищ було анульовано всі твори, пов'язані з діяльністю радянської влади. З 1992–1993 н.р. до програм включили багато творів українських композиторів, які до цього були під забороною.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кіреєва Т.І. Музична освіта сьогодення: від Ярослава Мудрого до Новітнього часу / Т. І. Кіреєва // Наука. Релігія. Суспільство. – 2011. – № 1. – С. 153-163. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrs_2011_1_26

2. Походзей І.І. Музичні училища України в системі підготовки мистецьких кадрів: історія, стан, перспективи / І.І. Походзей // Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. – 2015. – №2. – С. 82-95. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2015_2_10

3. Соловійов В. Дослідження української диригентсько-хорової педагогіки як фактор виховання національно-патріотичної свідомості у майбутніх вчителів музичного мистецтва / В. Соловійов // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2019. – Вип. 2. – С. 127-133. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2019_2_19

4. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, м. Київ / Ф. 4762. Комітет в справах культурно-освітніх установ УРСР, м. Київ, 1945–1953 / Опис 1, Спр. 691. Звіт про роботу Житомирського музичного училища ім. В.С.Косенко за 1951-1952 н.р. – Арк. 7-8.

5. Чжан Лу. Методичні засади диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у загальноосвітніх навчальних закладах:

УДК 372.878:37.13/.036

П.Б. Косенко, м. Бердянськ

ПОДОЛАННЯ СТЕРЕОТИПІВ ПЕДАГОГІЧНОГО МИСЛЕННЯ ЩОДО ФОРМ І МЕТОДІВ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Упродовж свого існування педагогічна наука знаходиться у постійному русі до вдосконалення шляхом поступового видозмінення, або навіть радикального реформування з тим, щоб відповідати запитам свого часу. Супутником цього руху завжди є дискусія в академічних колах з приводу доцільності та своєчасності нововведень, їх корисності для навчання і виховання або щодо необхідності дотримуватись вже існуючих методів і форм організації освітнього процесу, що довели свою ефективність (якщо ці форми та методи не вступають у суперечність з педагогічною дійсністю).

Часто, коли йдеться про видозмінення старого на користь нового, кажуть про необхідність подолання стереотипів мислення. Що таке стереотипи педагогічного мислення і чи потрібно позбавлятися від них викладачу музичного мистецтва, спробуємо схарактеризувати у нашій публікації.

Слово «стереотип» походить від давньогрецьких слів «στερεός» (твердий, просторовий) і «τύπος» (відтиск, відбиток). У XVIII ст. Ф. Дідо використав це слово у типографській справі для позначення копії печатної форми у вигляді монолітної пластини для друку багатотиражних видань.

Сучасне розуміння стереотипу, як звичного канону мислення, образу сприйняття, автоматизованого прояву поведінки почало формуватися у вітчизняній науці завдяки діяльності у 1920–1930-ті рр. фізіологічної школи І. Павлова, яка в основу уявлення про стереотип поклала здатність мозку фіксувати однотипні видозмінення середовища і відповідно реагувати на ці видозміни. Приблизно у той самий час американський письменник та журналіст В. Ліппман у концепції «Громадська думка», викладеній в однойменній книзі, вводить до загального наукового вжитку поняття «стереотип» у контексті дослідження соціальної реальності. Подальшого розвитку в зарубіжній соціальній психології теорія стереотипів та стереотипізації мислення зазнала завдяки дослідницькій діяльності Т. Шибутані, Д. Майерса, Дж. Мак-Кі, А. Шерріфса та ін.

Поступово в межах вивчення пізнавальної діяльності людини, поряд із суто психологічними та соціальними почали вивчатись антропологічні, політичні, професійні та інші стереотипи, характерні для міжособистісного пізнання. Зокрема дослідженню проблеми існування стереотипів педагогічного мислення відводиться належне місце у роботах дослідників (Б. Ананьєв, Г. Андреева, А. Бодальов, В. Кан-Калик, В. Пруднікова, Є. Рогов, О. Реан та ін.).

З позицій психологічної науки стереотип є формою «цілісної, системної діяльності мозку, що проявляється у вигляді фіксованого (стереотипного) порядку системи умовно-рефлекторних реакцій у типових ситуаціях», і разом з тим є механізмом «стабілізації психічної діяльності» [1, с. 436]. Виходячи з цього, стереотипи не є чимось шкідливим або зайвим у структурі особистості, а навпаки, у чисельних ситуаціях побутової і професійної діяльності забезпечують людині

впевненість у прийнятті швидких рішень і отриманні передбачуваних ймовірних результатів. Механізм стереотипізації мислення є неминучим супутником фахового становлення викладача, адже накопичений на підсвідомому рівні педагогічний досвід сприяє появі тих психологічних установок, які забезпечують адекватність реагування у різноманітних комунікативних ситуаціях навчально-виховного процесу і обов'язково перетворюються на автоматизовані професійні уміння і навички.

Для викладання музичного мистецтва з точки зору його ремісничої складової [2] стереотипізація мислення відіграє важливу роль, адже відображає здобутий багатовіковий досвід музичного навчання, винайдені оптимальні механізми його дієвості. З іншого боку, зайва опора на стереотипні дії (так звані «штампи») призводить до звуження професійного кругозору і породжує різного типу психологічні бар'єри, які можуть виникати як на рівні взаємодії суб'єктів педагогічної діяльності (в результаті використання певних форм і методів педагогічного впливу), так і в оціночному аспекті естетичного сприйняття вчителем творчих досягнень учня. У такому випадку важливим є вміння відрізнити істинне від хибного, дієве від неефективного, корисне від шкідливого тощо. Формуванню такого вміння сприяє належна теоретична підготовка, спрямована на накопичення необхідної знаннєвої бази і формування аналітичного та критичного мислення, яке є запорукою подолання негативних стереотипів.

Наступна обставина, що викликає необхідність подолання стереотипів, зумовлена тим, що музика є мистецтвом, яке виражає дух часу і має соціальний сенс, що втілюється естетичними засобами. В цьому аспекті потрібно долати стереотипи у двох напрямках: з одного боку, важливо рухатись в ногу із часом і враховувати неминучу зміну естетичних запитів, появу нових інтересів, інше сприйняття інформації, навіть інші фізичні та фізіологічні можливості учнівської молоді; з іншого боку – долати новоутворені штампи мислення, що призводять до деформації естетичної картини світу.

Необхідність позбуватися від стереотипів у музичній педагогіці пов'язана також із суттєвими змінами, зумовленими зростанням ролі сучасних інформаційних технологій і нових форм міжособистісних комунікацій, появою чисельних альтернативних джерел для отримання знань у вигляді неформальної та інформальної освіти, інтернаціоналізації закладів освіти, права на академічну мобільність. У такій ситуації змінюється характерна для освітньої парадигми минулих поколінь функція педагога як передавача знань, умінь і навичок, непорушного авторитету; вона перетворюється на функцію фасилітатора: консультанта, радника, помічника, учасника навчальної співтворчості.

Відтак, задля того, щоб дійсно перетворити музичне навчання на середовище, яке дозволить реалізувати естетичні прагнення учня і максимально сприяти розкриттю його творчих можливостей, викладач має знаходитись у постійному пошуку на шляху до самовдосконалення, намагатись відходити від усталених шаблонів, продукувати новаторські ідеї, впроваджувати нові форми, методи і прийоми роботи, мислити креативно, враховуючи творчий характер самого музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Еникеев М. И. Психологический энциклопедический словарь. – Москва: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2006. – 560 с.

2. Косенко П. Б. Музична педагогіка як ремесло, наука та мистецтво // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. – Київ: Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015. – Вип. 19. (24). – С. 83–86.

3. Ослон А. Уолтер Липпман о стереотипах: выписки из книги «Общественное мнение» // Социальная реальность. – 2006. – № 4. – С. 125–141.

4. Шибутани Т. Социальная психология / пер. с англ. В.Б. Ольшанского. Ростов-на-Дону, 1999. – 544 с.

УДК 37.013.43:7:316.342.2-026.15

І.В. Лисакова, м. Київ

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОГО КЛАСУ

Серед актуальних завдань – проблема творчих (культурних, креативних) індустрій займає чільне місце. Креативні індустрії визначені та класифіковані UNCTAD (Конференція ООН з торгівлі та розвитку) як особливий вид діяльності, заснований на індивідуальному творчому принципі, майстерності та таланті, створюючи додану вартість. Згідно з Доповіддю ООН, креативні індустрії надають додаткового імпульсу розвитку економіки. На динаміку зростання красномовно вказують цифри: якщо у 2002 р. світовий товарообіг креативної продукції та послуг складав 436 млрд. дол., у 2011 р. – 924 млрд. дол., а у 2015 р. досяг 1067,8 млрд. дол. [1]. Творчість та культура мають цінність, що не підлягає грошовій оцінці і роблять внесок у забезпечення сталого розвитку соціокультурного середовища [2].

Теоретичне обґрунтування креативних індустрій соціологами, економістами, культурологами відбувалося в межах парадигми постіндустріального суспільства. Д. Белл, А. Турен, Е. Тоффлер, М. Кастельс, Ш. Вентурелли, Д. Хезмондалш довели, що структура та формат праці значним чином змінюються під впливом інновацій у всіх сферах життя, глобалізаційних процесів, а також розгортання інформаційних технологій. Отже, мав змінитися і формат загальної та професійної освіти. Втім, мистецтво є галуззю досить консервативною. Таким чином, чи можна говорити про зміни формату в мистецькій освіті?

Теорія креативного класу, запропонована Р. Флоридою, твердить, що в вже склався певний шар суспільства, ядром якого є представники творчих професій. Р. Флорида визначає його як основу розвитку креативних індустрій на базі трьох Т – технології, таланту і толерантності [3]. Іншою основоположною працею стало «Креативне місто» Ч. Лендрі [4]. Він дійшов висновку, що на перше місце в розвитку міського середовища виходять людські здібності, знання і мотивації. За його висновками, креативні конгломерати найчастіше виникають у великих містах, що є, між іншим, і крупними університетськими центрами. Саме в них формується людський капітал майбутнього, який характеризується високим рівнем освіти, схильністю до творчої діяльності, винахідливості та інновацій. Але слід розуміти, що креативність підвищує якість людського капіталу лише в тому випадку, коли вона цілеспрямовано розвивається та підтримується. Виходячи з цього, освіта має скерувати всі зусилля саме на формування такого людського капіталу.

Україна також приєдналася до загальносвітових процесів, внісши Постановою ВР України зміни у Закон «Про культуру» у 2018 р. [5]. Уряд у 2019 р. затвердив перелік видів економічної діяльності, що входять до креативних індустрій [6]. Отже,

існує позитивне соціальне ставлення до розвитку в суспільстві творчих індустрій і розуміння того, що представники цього сектору виконують низку значних соціально-культурних функцій (соціалізація та інтеграція, ідентифікація, освіта та виховання).

Окрему роль у формуванні людського капіталу майбутнього відіграють інформаційні технології. Вони самі по собі вносять в життя глобалізуючі тенденції, проникаючи у всі сфери суспільства: люди швидко звикають до всього нового. Однак саме у галузі мистецтва вони спричиняють загострення дуже великої кількості питань, таких як співвідношення «чистого мистецтва» та прибутковості, індустріалізація мистецтва шляхом множення, питання професіоналізму авторів та поширення їх творів, авторське право та інтелектуальна власність, «масовізація цінностей» [7, с. 1477] та масова культура взагалі. Отже, в галузі мистецької освіти ці питання переростають з площини ознайомлення з найновішими технологіями поширення мистецтва у площину збереження виняткової якості художнього твору.

У соціальній та гуманітарній думці динаміка теоретичних уявлень про сутність масової культури відображає зміну концептуальних засад. Розуміння поняття «масова культура», що панувало в соціально-гуманітарному середовищі в радянський період і деякий час після, було упередженим і сприймало її як чужорідне явище, характерне для євроатлантичної цивілізації, яке руйнує ідентичність та «культурні коди» національного мистецтва. Сучасне ставлення до поняття зумовлене зростанням наукового інтересу до суспільства та культури як взаємопов'язаних цілісних систем в контексті глобальних змін. Ґрунтуючись на дослідженнях П. Бичкова, К. Разлогова, О. Астаф'євої, І. Кондакова, О. Флієра, можна стверджувати, що зазначені соціокультурні трансформації світу визначають масову культуру як систему, що базується на процесах вільного творчого саморозвитку людей і є домінуючим елементом сучасної культури.

Отже, система мистецької освіти опиняється в складних умовах «ножиць» між традиційними цінностями «високого мистецтва» та «ремесла» митця (які впроваджуються в процесі професійної підготовки), а з іншого боку – вимогами діяти в умовах глобального цифрового простору, мережі, в якій цінності стають надбанням масової публіки і «розмиваються».

Безумовно, продукт креативних індустрій не може розглядається лише в рамках концепції масової культури, а художні твори – втрачати високопрофесійних і талановитих виконавців. Виробництво та просування форм сучасного інтерактивного мистецтва та дизайну, мабуть, більше відповідають пошукам та експериментам. З іншого боку, в наукових працях, присвячених формуванню креативного класу, не йдеться про митців. Навпаки, всіляко підкреслюється, що креативність не є прерогативою лише цієї групи людей, а притаманна ще дуже великій кількості професій та сфер діяльності. Тому залишається відкритим питання, наскільки митці здатні «влитися» в лави того креативного класу, який поступово створюється в світі? Яка роль йому відводиться в загальному культурному процесі? Чи можуть митці бути «ядром» креативного класу? Яким чином має відреагувати на ці тенденції мистецька освіта? Чи потрібні нові факультети та спеціалізації? Чи потрібне введення у програми мистецьких вишів маркетингу, арт-менеджменту, економіки мистецтва? Яким чином зміниться сам статус мистецької праці? Наскільки необхідним буде переоснащення технологічних лінійок підготовки фахівців у галузі мистецтва? Наскільки зміниться ринок праці в ній? Всі ці та інші питання окреслюють широке поле соціокультурних досліджень, які є актуальними.

Крім того, з точки зору креативних індустрій прийдеться переосмислити сам статус мистецтва та його інституцій, оскільки все ж таки театри, музеї, концертні організації не завжди є комерційними. Те, що раніше розглядалося як чинник формування цінностей, світогляду, здібностей або виступало як засіб проведення дозвілля, тепер стає інтелектуальним та емоційним капіталом конкретних особистостей. Таким чином, формування креативного класу в галузі мистецької освіти викликає поки що більше питань, ніж відповідей. На нашу думку, найбільш перспективним шляхом розробки цього поняття є розгляд креативних індустрій з соціокультурної та філософської точок зору [8]. Це дозволяє вивчати сукупність творчих особистостей в галузі мистецтва як генератора соціокультурних ідей і продуктів високої естетичної цінності, що володіють значною економічною цінністю і сприяють взаємопроникненню двох тенденцій – індустріалізації культури і креативізації виробництва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Карасьова Н.А. Креативні індустрії як елемент стратегії постіндустріального розвитку / Н.А. Карасьова Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти. Випуск 3 (2019). Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/332087564_KREATIVNI_INDUSTRII_AK_ELEMENT_STRATEGII_POSTINDUSTRIALNOGO_ROZVITKU
2. Организация объединенных наций по вопросам образования науки и культуры. Режим доступу: <http://www.unesco.org/new/ru/media-services/in-focus-articles/creative-industries-boost-economies-and-development-shows-un-report/>
3. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. – Пер.с англ. – М.: Издательский дом «Классика XXI», 2011. – 432 с.
4. Лендри Ч. Креативный город. Пер.с англ. – М.: Издательский дом «Классика XXI», 2011. – 399 с.
5. «Про культуру» Закон України. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>
6. «Про затвердження видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій»: Розпорядження КМУ від 24 квітня 2019 р. №265-р. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2019-%D1%80#Text>
7. Olga N. Astafyeva, Irina G. Belyakova, Natalia E. Sudakova Theoretical Studies of Mass Culture as a Self-Developing System in the Context of the Tasks of Russia's Cultural Policy// Eurasian Journal of Analytical Chemistry. 2017, 12(7b): p. 1475-1481. Режим доступу: <https://pps.ranepa.ru/Publication2/2017/cec5de86-11df-4f05-b848-dcb6a2df5359/Theoretical%20Studies%20of%20Mass%20Culture%20as%20a%20Self-Developin.pdf>
8. Флиер А. Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение: информ. гум. портал. 2012. № 3 (май–июнь). Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/

ПРАКТИЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Педагогічна практика – найважливіший складник, системотвірний компонент цілісної системи професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Вона спрямована на розвиток його загальних і фахових компетентностей, а головне – ствердження у правильності обраної професії.

Проблеми практичної підготовки майбутніх учителів досліджували О. Абдулліна, В. Бобрицька, А. Волощук, Т. Діденко, Н. Дем'яненко, С. Золотухіна, Н. Кузьміна, О. Лавріненко, Л. Манчуленко, А. Сбруєва, Л. Хомич та ін., зокрема вчителів музичного мистецтва Л. Арчажнікова, І. Боднарук, Т. Бодрова, А. Болгарський, О. Лобова, І. Найдьонов, Г. Падалка, О. Ростовський, Н. Ткачова та ін. Незважаючи на належне вивчення проблеми, в умовах реформування освіти актуалізується широке коло питань практичної підготовки фахівців нової генерації, які потребують колективного вирішення на підґрунті узагальнення досвіду організації різних видів практики студентів-музикантів у вищій школі, що й складає мету пропонованого повідомлення.

Одним із провідних принципів діяльності вишів згідно із Законом України «Про вищу освіту» за № 1556-VII від 1 липня 2014 р. є принцип автономії та самоврядування (ст. 32, пп. 1) [1]. Відповідно до цього принципу за умов відсутності Державних стандартів підготовки фахівців зі спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) кожен заклад ґрунтується на власному професійно-освітньому досвіді та усталених традиціях.

У Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка (далі – ПНПУ імені В. Г. Короленка) професійна підготовка вчителів музичного мистецтва (музики і співів) здійснювалася з певними перервами з 1920 р. (перший завідувач кафедри мистецтвознавства інституту – В. Верховинець), але цілеспрямовано й регулярно – з 1981 р. (завідувач – професор Г. С. Левченко) [2]. У 1970 – 1980-х роках універсальний досвід підготовки педагогічних кадрів у Полтавському педагогічному інституті був відомим на всю країну, бо майбутнього вчителя виховували, починаючи зі школи за програмою «Школа – вуз – школа» [3]. Безпосередньо у вищі практична підготовка мала неперервний характер із I до випускного курсу і включала різні види навчальних практик у загальноосвітніх і позашкільних закладах (психолого-педагогічні, методичні, літні). Виробничі педагогічні практики кожен студент обов'язково проходив у міській і сільській школах, незалежно від місця свого постійного проживання.

Варто згадати, що такий праксеологічний підхід був характерний, зокрема, для музичних відділень педагогічних училищ. Майбутні вчителі музичного мистецтва протягом усіх років навчання мали один практичний день. На початкових курсах це були навчальні практики в дитячих садочках і школах разом із методистом. На старших курсах кожен студент закріплювався за певним дитячим садочком як музичний керівник (III курс) та школою як учитель музики (IV курс). Наприклад, весь навчальний рік він проводив уроки й позакласну роботу в базовому класі (кожен конспект уроку і сценарій виховного заходу обговорювалися з методистом і

затверджувалися ним після доопрацювання). Саме практикант повною мірою відповідав за рівень успішності учнів із предмету. В кінці кожної чверті методист училища обов'язково відвідував узагальнювальний урок, визначав рівень музичної підготовки та розвитку учнів, від чого залежала підсумкова оцінка практиканта. Майбутній учитель музики готував із своїми вихованцями номери (солісти, малі форми або вокальні ансамблі), які демонстрував у кінці року на підсумковому концерті в училищі. Крім вищезазначених, складником оцінки з практики були результати індивідуальної роботи з «гудошником», діагностика рівня музичного розвитку якого проводилась у присутності методиста на початку і в кінці навчального року. Отже, головним у практичній підготовці майбутнього фахівця були результати його реальної професійної роботи.

Натепер у ПНПУ імені В. Г. Короленка майбутні вчителі-музиканти мають на першому (бакалаврському) рівні вищої освіти навчальну практику зі спеціальності (IV семестр), виробничу практику в дитячих закладах оздоровлення та відпочинку (літо IV семестру), виробничу педагогічну практику в ЗЗСО як учителі музичного мистецтва (VII семестр); на другому (магістерському) рівні студенти проходять у II семестрі виробничу педагогічну практику в ЗЗСО як учителі інтегрованого курсу «Мистецтво» та в закладах позашкільної освіти (залежно від перспектив професійної діяльності магістранти працюють керівниками вокальних / хорових мистецьких колективів, асистентами художніх керівників / методистів закладу та ін.); у III семестрі проводиться виробнича педагогічна практика в закладі вищої освіти (університет, фахові коледжі), де студенти працюють як асистенти викладачів музичних дисциплін (магістрант обирає залежно від рівня своєї професійної готовності та базової підготовки музично-теоретичні, музично-виконавські або методичні дисципліни).

Отже, протягом навчання на I-II рівнях вищої освіти майбутні вчителі музичного мистецтва мають п'ять різних видів практик, що повною мірою забезпечує належний рівень їхньої практичної підготовки до музично-педагогічної професійної діяльності в закладах загальної середньої, позашкільної та вищої освіти.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Закон України «Про вищу освіту» № 1556-VII від 1 липня 2014 р. (зі змінами № 463-IX від 16.01.2020). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>

2. Кафедра музики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка : ретроспективний аналіз : монографія / ПНПУ імені В. Г. Короленка; редкол. : Г. С. Левченко (гол. ред.) та ін.; Н. Ю. Дем'янко, С. В. Вовченко, В. М. Гайдамака та ін. ; [уклад. О. О. Лобач]. Полтава : АСМІ, 2014. 373 с.

3. Учитель, которого ждут : Из опыта работы Полтав. пединститута им. В. Г. Короленко / под ред. И. А. Зязюна. – М. : Педагогика, 1988. – 151 с.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ТАНЦІВ (SOCIALDANCE) В УКРАЇНСЬКОМУ ТАНЦЮВАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ

Сучасна хореографія весь час змінюється, з'являються нові стилі, техніки, методи викладання. За останні роки відбулися демократичні зміни в танцювальному світі, які призвели до появи соціального танцю (Social dance). Цей новий вид хореографії активно популяризується в Україні завдяки його доступності, імпровізаційності, комунікативності, відсутності вікових рамок. Social dance є популярним в соціумі, бо найчастіше виконується в парі та спрямований на обмін позитивними емоціями між партнерами. Даний танцювальний стиль має глибоке коріння у своїй виконавській природі, що передбачає загальнодоступну форму виконання, легкість у вивченні та оволодінні танцювальними навичками, масовість, що є для людей передусім засобом спілкування та обміну емоціями, а не елементом змагання, на відміну від сучасного спортивного бального танцю, віртуозності виконання народно-сценічного та сучасного танців. і тим більше, досконалого академічного виконання класичного танцю.

На відміну від бальних танців, у соціальних, як правило, немає складних схем, натомість їм власна імпровізаційність. Завдяки цьому величезного значення набуває ведення партнерки, головним завданням якої стає відчуття імпульсів партнера та естетично привабливого виконання своїх рухів. Це дозволяє танцювати не з одним партнером або партнеркою, а постійно змінювати пари, що дозволяє краще пізнати принципи ведення та слідування.

Питання Social dance розглядають теоретики та практики хореографічного мистецтва, психологи та арт-терапевти. Так, відомий дослідник сучасного танцю Д. Шариков визначає Social dance як соціальний вид хореографічного мистецтва й культури сьогодення, який був сформований під впливом історичних і соціальних чинників художньої культури в галузі народного, історичного, академічного, бального й латиноамериканського танців [7]. Д. Шариков вважає, що до 2008 р. в класифікації сучасної хореографії не було визначено місце соціальному танцю [7].

А. Мартинова проводить аналогію між соціальними танцями та практичною психологією. Вона стверджує, що недостатність спілкування в сучасному суспільстві призвела до того, що люди почали все частіше відвідувати заняття з різноманітними танцювальними практиками, які дозволяють зняти емоційну напругу, знайти нових друзів та знайомих, що змінює їх в психологічному плані. Крім того, заняття соціальними танцями дозволяють людині навчитися володіти своїм тілом, розвивають координацію рухів та підвищують фізичну витривалість. Звертаючи увагу на те, що socialdancenемає постійного партнера або партнерки, це спонукає людей до розвитку ініціативності, креативності, набуття традиційних чоловічих та жіночих рис, дозволяє позбутися невпевненості в собі, агресивності, проблем міжособистісного характеру [3].

Арт-терапевт М. Кисельова вважає, що заняття соціальними танцями дозволяють вирішити проблеми границь сімейних відносин, невміння брати на себе відповідальність, невміння довіряти іншим людям, проблему реалізації свого «Я». Якщо жінка навчиться слідувати за чоловіком в танці, то можна очікувати змін у

сімейних відносинах. Так само і стосовно чоловіка: якщо він навчиться відповідати за рухи пари, за малюнок танцю, стане опорою для жінки в танці, то відносини між ними в житті набудуть нового характеру. Тому соціальні танці можуть бути застосовані в роботі практичного психолога, а саме вирішення проблем у взаємовідносинах між чоловіком та жінкою [1].

Д. Погибіль підкреслює: «Танцювальні змагання зі спортивного бального танцю в світі проходять системно, тому громадськість визначає танець мистецтвом і спортивною діяльністю. Якщо ми зацікавлені в тому, щоб широка публіка так само прийняла соціальний танець, необхідно зробити його масовим». Робити його масовим починає телебачення, інтернет та стрімкий розвиток танцювальних студій в напрямі «socialdance» [6].

А. Журавльова стверджує, що студенти, знайомлячись на заняттях із соціальними танцями (сальса, бачата, хастл) та з молодіжними (диско, хіп-хоп, хаус), які дуже поширені у країнах Латинської Америки, США, Західної Європи, розширюють свій лексичний матеріал, розвивають хореографічне мислення та розширюють творчий діапазон виконавської майстерності. Все це реалізується за рахунок імпровізації. Модель занять, яку пропонує А. Журавльова, створює педагогічні умови, які сприяють розвитку професійних навичок та формують потребу до творчості.

Популяризація Social dance в Україні вимагає підготовку здобувачів вищої освіти до викладання даного танцювального стилю різним віковим категоріям і впровадження в освітньо-професійні програми підготовки майбутніх хореографів дисципліни, спрямованої на вивчення різних видів соціальних танців. Крім того, вважаємо, що ця дисципліна буде цікава не лише хореографам, а й студентам інших спеціальностей, які мають бути активними, мобільними, творчими, готовими до комунікацій з іншими здобувачами освіти на рівні рухової комунікації в рамках програм академічної міжнародної мобільності.

Соціальний танець стрімко розвивається та набуває все більшої популярності тим самим зацікавлюючи науковців на поглиблене вивчення історії та розвитку. Тому подальше його дослідження має привести до створення ефективної теорії та методики викладання соціального танцю.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дончак А.М. Психолого-педагогічні, реабілітаційні та методичні аспекти функціонування соціального танцю в Україні // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. – 2019. – Вип.1-2. – С.13-14.

2. Журавльова А.В. Творчі завдання як можливість максимальної реалізації художнього потенціалу студентів-хореографів (на прикладі дисципліни «Теорія та методика викладання популярних танцювальних стилів») / А.В. Журавльова // Наукові записки [Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова]. Серія: Педагогічні науки: [зб. наук. ст.]. – Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2016. – Вип. СХХХІІ (132). – С. 67-74.

3. Киселева М.В. Роль социальных танцев в семейной терапии. Режим доступа: http://psydance.ru/?page_id=117

4. Мартынова М.А. Социальные танцы в психологической практике (на примере хастла) // Молодой ученый. – 2014. – №17. – С. 567-570.

5. Погибіль Д.О. Педагогіка соціального танцю в сучасному соціокультурному просторі / Д. О. Погибіль Науковий часопис Національного педагогічного

університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2013. Вип.15 (20). – С. 173-177.

6. Ткачук М.А. Социальный танец в межкультурной коммуникации / Ойкумена. – 2012. – №2. – С. 29-35.

7. Шариков Д.І Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. – Київ: КиМУ, 2013. – С. 204.

УДК 378:78.-044.337:811.111[-056.87:3.76]

О. М. Палеха, м. Полтава

УДОСКОНАЛЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Одним із найголовніших завдань реформування підготовки майбутніх учителів, зокрема вчителів музичного мистецтва, у контексті інтеграції до світового науково-освітнього простору є формування творчої особистості фахівця, підготовленого до успішного саморозвитку і самореалізації в полікультурному світі. У таких умовах, які продиктовані потребами сьогодення, саме практичне володіння англійською мовою стає обов'язковою і необхідною вимогою для випускників закладів вищої освіти. Тому завданням сучасних закладів вищої педагогічної освіти є пошук нових підходів у формуванні наукової, методичної, предметної компетенцій майбутніх учителів музичного мистецтва, у тому числі й англомовної комунікативної компетенції як одного з найважливіших складників їх професійної компетентності.

Аналіз наукових розвідок вітчизняних учених засвідчив, що в педагогічній науці приділяється значна увага проблемі підготовки вчителя музичного мистецтва (Е. Абдулін, Л. Арчажнікова, Л. Василенко, О. Єременко, А. Козир, О. Михайліченко, Г. Ніколаї, О. Олексюк, В. Орлов, Г. Падалка, О. Рудницька, Т. Танько, В. Федоришин, О. Хижна, О. Щолокова та ін.). Різні аспекти теорії й практики викладання іноземних мов у закладах вищої освіти знайшли відображення в дослідженнях Л. Ананьєвої, Л. Дарійчук, І. Драгомирецького, Ю. Друзя, С. Козака, Л. Паламар, О. Палій, В. Тітової, В. Топалової. Теоретичні й методичні аспекти формування іншомовної комунікативної компетенції постійно знаходиться у фокусі уваги багатьох дослідників. Учені розглядають іншомовну компетентність як багатоаспектне явище і характеризують його сутність і структуру (Н. Гез, С. Козак, Н. Пруднікова, Ю. Федоренко), професійну спрямованість (Л. Ковальчук, О. Павленко), досліджують специфіку набуття іншомовної комунікативної компетентності студентів (Л. Щерба). Проте варто наголосити, що проблема вдосконалення англомовної комунікативної компетенції майбутніх учителів музичного мистецтва розглянута вітчизняними науковцями дещо фрагментарно і потребує більш детального висвітлення.

Погоджуючись із думкою Т. Вольфовської [1], розглядаємо комунікативну компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва як необхідний людині рівень сформованості досвіду міжособистісної взаємодії, щоб успішно функціонувати в суспільстві з огляду на власні здібності й соціальний статус.

Удосконалення англомовної комунікативної компетенції студентів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) в умовах ЗВО відбувається у

процесі вивчення навчальної дисципліни «Іноземна мова (англійська)». Вона спрямована на вдосконалення у студентів англомовної комунікативної компетенції, яка забезпечує ефективне спілкування англійською мовою в особистісній, публічній, освітній і професійній сферах у межах окресленої програмою тематики та самостійного оволодіння ними інформацією з англомовних джерел.

Метою вивчення дисципліни є формування у студентів англомовної комунікативної компетентності в усіх видах мовленнєвої діяльності (читанні, говорінні, аудіюванні, письмі), удосконалення вже набутих мовних і мовленнєвих навичок, а також надання необхідного обсягу знань з іноземної мови та етики іншомовного спілкування з метою забезпечення ефективного професійного спілкування іноземною мовою.

Очікуваними результатами вивчення англійської мови майбутніми вчителями музичного мистецтва є вміння демонструвати знання професійно орієнтованої лексики і граматичних структур, необхідних для продукування усних і письмових висловлень, пов'язаних із професійною сферою спілкування; вміння письмово викласти сприйняту англійською мовою інформацію орфографічно і пунктуаційно правильно в межах передбаченого програмою лексичного і граматичного матеріалу з використанням усіх мовленнєвих форм, зокрема міркування, при написанні доповідей, есе, творів на професійні педагогічні теми; вміння сприймати на слух нормативне англійське мовлення в монологічній і діалогічній формах, що охоплюють сфери професійного спілкування в обсязі програмного матеріалу, спираючись на передбачений програмою лексичний, фонетичний і граматичний матеріал; уміння продукувати підготовлене монологічне висловлювання з проблем соціокультурного та професійного спілкування, вступати в контакт зі співрозмовником, підтримувати та завершувати бесіду, використовуючи адекватні мовленнєві формули та правила мовленнєвого етикету; вміння володіти всіма видами читання (вивчальне, ознайомлювальне, переглядове, пошукове), що передбачають різний ступінь розуміння прочитаного; розуміти зміст різножанрових професійно орієнтованих текстів; вміння використовувати знання, уміння та навички з англійської мови в майбутній професійній діяльності та мати уявлення про особливості культури професійно орієнтованого спілкування англійською мовою.

Добір змісту мовного матеріалу орієнтований на останні досягнення в професійній сфері та відображає професійні інтереси студентів і надає їм можливості для професійного зростання як учителів музичного мистецтва. Зміст навчальної дисципліни охоплює різноманітні ситуації спілкування, зокрема ситуації офіційного та неофіційного спілкування в навчальній, побутовій, культурній, адміністративній, професійній сферах комунікативної взаємодії.

Варто зауважити, що оволодіння змістом навчальної дисципліни «Іноземна мова (англійська)» відбувається у процесі аудиторної роботи студентів та виконання ними самостійної роботи автономно, незалежно від викладача. Самостійна позааудиторна робота передбачає виконання різноманітних лексико-граматичних завдань, які спрямовані на формування лексичної, граматичної та орфографічної компетенцій; виконання творчих робіт (створення презентацій, написання творів, есе) та підготовка доповідей, які розкривають питання історії становлення та розвитку музичних жанрів у різних країнах світу.

Отже, процес удосконалення англомовної комунікативної компетенції майбутніх учителів музичного мистецтва має бути спрямований не лише на

формування у них мовленнєвих умінь і мовних навичок, але й на озброєння їх знаннями, що дасть можливість майбутньому фахівцеві використовувати англійську мову як засіб саморозвитку і самовдосконалення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вольфовська Т. О. Комунікативна компетентність молоді як одна з передумов досягнення життєвої мети / Т. О. Вольфовська // Шлях освіти. – 2001. – № 3. – С. 13–16.

УДК [37.018.43:78.087.68] – 058.86:[7.071.5 : (498.6)]

В.С. Пер'ян, м. Старобільськ

ДИСТАНЦІЙНЕ ХОРОВЕ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ У МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ БУКОВИНИ В УМОВАХ СВІТОВОЇ ПАНДЕМІЇ

У процесі сучасного розвитку мистецької освіти цифрові технології стали невід'ємною частиною. Керівники творчих колективів активно використовують соціальні мережі та месенджери в організації освітнього процесу. Однак з огляду на поширення пандемії коронавірусної інфекції (сovid-19) з кінця березня 2020 р. виникла гостра необхідність переведення усіх навчальних закладів (в тому числі і мистецьких) на дистанційне навчання.

Згідно з постанови Кабінету Міністрів України від 22.07.2020 р. № 641 «Про встановлення карантину та запровадження посилених протиепідемічних заходів на території із значним поширенням гострої респіраторної хвороби COVID-19, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2» рішенням Державної комісії з питань техногенно-екологічної безпеки та надзвичайних ситуацій в регіонах або в окремих адміністративно-територіальних одиницях було встановлено різні зони епідемічної небезпеки поширення COVID-19, а саме: «зелена», «жовта», «помаранчева» та «червона» [2].

На початку та впродовж епідемії Буковина та її культурно-адміністративний центр – місто Чернівці знаходились на «червоному» та «помаранчевому» рівнях небезпеки. Після відміни розподілу територій країни на зони, Буковина й надалі залишається з високими показниками захворюваності коронавірусною інфекцією. Тому у зв'язку з реаліями сьогоdnішнього дня актуальність дистанційної освіти різко зросла. Така форма навчання, особливо в умовах карантину та самоізоляції, дає можливість створення систем масової безперервної освіти та самоосвіти, загального обміну інформацією, незалежно від рамок простору і часу.

Дистанційне навчання пропонує певний спектр можливостей для отримання освіти, проте, ця система все ще далека від досконалості, є ряд проблем, які дистанційної освіти як системі доведеться долати.

На перший погляд хорове навчання неможливе в заочному форматі, адже ця робота заснована на постійній взаємодії диригента, концертмейстера та учасників хору. Але карантинні умови потребують пошуку нових засобів подачі матеріалу та отримання знань учнями з предмету хорового співу.

Насамперед схарактеризуємо сутність поняття «дистанційне навчання». Науковці зазначають, що це навчання, при якому всі або більша частина навчальних процедур здійснюється з використанням сучасних інформаційних і телекомунікаційних технологій при територіальній роз'єднаності викладача і учнів [1, с. 6].

Вивчаючи особливості дистанційного хорового навчання в мистецьких закладах Буковини в умовах карантину, відмітимо, що викладачі перейняли досвід віддаленої роботи працівників сфери бізнесу, економіки, блогерів та ін., де останні користувалися даним видом роботи давно і активно, ще до появи світової пандемії.

Для чіткої уяви моделі дистанційного навчання хоровому співу на Буковині ми виділимо декілька етапів. Перший етап – організаційний (оголошення інформації для учнів та батьків про перехід на дистанційну форму, опитування їх про стан забезпечення цифровими технологіями та якості мережі інтернет, переведення хорових партитур або партій в електронний вигляд, обрання зручних інтернет-платформ).

Другий етап – освітньо-діяльнісний. Це сам робочий процес хорових занять, які поділяються на синхронний та асинхронний формат. Синхронний тип характеризується одночасним підключенням до мережі інтернет учнів та викладача в режимі реального часу. В основному використовуються такі платформи, як Zoom та Google Meet.

При асинхронному типі учням дають доступ до одного або кількох інструментів (наприклад відео, аудіозапис партії), які він буде використовувати на свій розсуд. Далі взаємодія з викладачем відбувається за допомогою месенджерів (Viber, Messenger, telegram, Whatsapp), рідше – соціальних мереж та в телефонному режимі.

І в синхронному, і в асинхронному форматі занять основна робота спрямована на вивчення партій хорових творів, але тут виявлено переваги і недоліки.

До переваг синхронного навчання ми віднесемо *відвідування* (можливість присутності на групових і зведених хорових заняттях повного складу учнів); *зворотній зв'язок*, який учні від педагога отримують одразу. Недоліками вважаємо *технічні проблеми* (невисока швидкість інтернету, несправність гаджетів, недостатня цифрова обізнаність учнів або викладача, спотворення вокального звуку та його неодноразовість); *дисципліну* (несерйозне ставлення до онлайн-занять учнів та батьків, можливість спеціального вимкнення відео або звуку учнів та ін.); *відсутність підсумкового контролю* у вигляді концертів та конкурсів.

Переваги асинхронного навчання – це *мобільність, гнучкість* (учні працюють у зручній для себе час і в зручному темпі, в спокійній обстановці); *психологічний комфорт* (в процесі здачі партій відсутній страх перед публічним виконанням, адже завдання перевіряє і коментує лише викладач). Недоліками можна назвати *збільшення часу роботи* для викладачів (запис гри та співу партій, їх перевірка та надання зворотнього зв'язку усім учням, ненормований графік здачі партій); *незручність поточного контролю* (не всі учні надсилають завдання, деякі не в повному обсязі).

Таким чином, хорове дистанційне навчання в мистецьких школах не лише Буковини, а й України несе в собі багато проблем – це психологічна неготовність учнів і батьків до таких занять, недолік вільного часу, сильний стрес як для педагога, так і для учня та його батьків, не зовсім серйозне ставлення до онлайн-навчання як з боку учнів, так і з боку батьків, відсутність дорогих якісних інструментів в учнів вдома, неможливість працювати зі звуком через технічні проблеми. Проте позитивні моменти від дистанційного навчання є. Це фінансовий комфорт (немає потреби витратити кошти на проїзд та харчування учнів). Але саме мінуси найбільш відчутно позначилися на процесі навчання в мистецьких школах саме з дисципліни «Хоровий

спів» в карантинний період. Тому, найкращою все-таки залишається форма очного навчання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Муковіз О.П. Основи організації дистанційного навчання у системі неперервної освіти. – Умань: ФОП Жовтий О. О., 2016. – 66 с.

2. Постанова Кабінету Міністрів України «Про встановлення карантину та запровадження посилених протиепідемічних заходів на території із значним поширенням гострої респіраторної хвороби COVID-19, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2» Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-vstanovlennya-karantynu-ta-zapr-641> (дата звернення 1.12.2020).

УДК 78.071.5:780.616.432

Н.І. Приходько, м. Полтава

ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ СТАБІЛЬНОСТІ В УЧНЯ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ

Модернізація мистецької освіти в сучасних умовах вимагає переорієнтації технологій підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності, оскільки їх виступи перед аудиторією часто супроводжуються проявами надмірного хвилювання, що негативно позначається на результативності їхньої діяльності.

Проблему формування сценічної стабільності учня дитячої музичної школи розглядали такі музиканти-педагоги, як В. Бесфамільнов, Г. Крилова [1], Ф. Ліпс [2], Г. Нейгауз [3], В. Поелуєв, Й. Пуріц [4], В. Семенов [5] та ін.

Мета повідомлення полягає у висвітленні змісту роботи над формуванням сценічної стабільності учня дитячої музичної школи.

Найкращою підготовкою до публічного виступу є правильне виховання музиканта-інструменталіста з перших уроків. Педагог не повинен випускати з поля зору кінцеву мету занять музикою – публічний виступ, і підпорядковувати даній меті всі методи свого викладання, крок за кроком ознайомлювати учня з необхідними засобами виконавської майстерності. Тоді кожен публічний виступ буде гармонійним завершенням певного етапу роботи в класі. Перед кожним педагогом музичної школи постає «суперзавдання» – навчити учня ставитись до музики як до виражального мистецтва: виразно інтонувати кожен звук, передавати характер навіть найпростішої мелодії, усвідомлювати роль виконавських засобів.

Розуміючи зміст твору, дитина не буде сидіти на сцені з «кам'яним обличчям». Артистизм – творча здатність перевтілюватись, «змінювати маски», вміння жити в образі та впливати на публіку. Він ґрунтується саме на образній складовій. Треба вчити дитину передавати емоцію в музиці, тренувати емоційну гнучкість (*forte* – це не тільки голосно, а й радісно святково, велично, сердито тощо; *piano* – не лише тихо, а й ласкаво, ніжно, сумно, стомлено та ін.).

Сценічна стабільність – це впевненість, виконавська надійність, сценічна витримка при виконанні творів в умовах публічного виступу. На поведінку учня на естраді впливає і тип його темпераменту, і риси характеру (є більш сміливі за характером виконавці – В. Горовиць, а є ті, що сумніваються, – Ф. Шопен). Під час виступу воля і пам'ять учня працюють в іншому режимі. Внутрішній спокій – ключ до успішного виступу.

Причини хвилювання на сцені такі: невірно вивчена або недоучена п'еса, завищений рівень складності програми, невдалий виконавський досвід, великі перерви між публічними виступами тощо.

Вирішальним фактором сценічної стабільності є гарне знання музичного твору. Видатний баяніст Й. Пуріц писав: «Робота над музичним твором закінчується не вдома і не на уроці, а на естраді, у процесі перших публічних виступів. Поки учень не зіграє твір два-три рази, не думайте, що кожна деталь вийде так, як ви хотіли» [4, с. 40]. Сцена – це лакмусовий папір, який виявляє неточності та недопрацювання, тому перед вирішальним виступом важливо апробувати програму декілька разів. Аудиторія може бути найрізноманітнішою: вдома – це батьки, родичі, друзі; у класі – учні, педагоги-колеги; концерти в закладах дошкільної та середньої загальної освіти, для громади тощо. Важливо привчати учня до того, що виступ – це серйозна справа, коли несеш відповідальність перед глядачем, педагогом і самим собою, але разом із тим – це свято, від якого отримуєш величезну художньо-естетичну й моральну насолоду.

Напередодні виступу не слід перевтомлювати ні голову, ні виконавський апарат. Корисні хороший відпочинок, міцний сон, зниження інтенсивності занять, зменшення фізичних навантажень. Важливо не «вихлюпнути» все заздалегідь, а зберегти нервову й фізичну енергію, творчу активність на момент виступу. Остання репетиція не повинна бути напередодні концерту, бо учень не встигне відновитись. Під час репетиції тренуємо мозок, формуємо таку установку: «Помилишся – не зупиняйся, а йди вперед до переможного кінця». На останніх уроках перед концертом тренуємо тільки ті п'еси, які будуть виконуватись на концерті.

Скільки грати перед концертом? Небагато: перевірити темпи (вони повинні бути стриманішими), налаштуватись на цілісне виконання. Якщо в день концерту учень бути грати в оригінальному темпі, то на концерті обов'язково візьме завищений темп через природний викид норадреналіну й адреналіну.

Перед концертом важливе аутогенне тренування – саморегуляція свого емоційного стану. Всі фрази повинні бути сформульовано зі знаком «+»: «я впевнений», «я спокійний», «я сильна людина», «я обов'язково зіграю добре», «буду грати яскраво, емоційно, з хорошим настроєм», «я багато працював і поважаю свою працю», «у мене все вийде»; а не зі знаком «-»: «не збитись», «не забути текст». Педагогу потрібно розвивати вольові якості учня. Не можна говорити «не хвилюйся», «не бійся», а навпаки – «все вийде», «ти зможеш», «на сцені грати – це красиво». Педагог повинен контролювати свою міміку. Перед концертом учня треба «сяяти», а учня настроювати на позитивний лад: «хочу грати, виступати», «хочу на сцену», «я з нетерпінням чекаю на виступ», «я буду насолоджуватись виступом». Усі критичні зауваження необхідно делікатно сказати після виступу.

Отже, естрада – найкращий учитель. Вдалі виступи лікують від страху сцени. «Треба» повинно перейти в «хочу», варто вести рахунок вдалих виступів, а не невдач. Щоразу грати не краще за інших, а краще за себе.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Крылова Г. Азбука маленького баяниста: Для начального обучения игре на баяне детей 6–8 лет: в 2-х ч. – Москва: ВЛАДОС, 2013.
2. Липс Ф. Искусство игры на баяне: метод. пособие для пед. ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов / Ф. Р. Липс; предисл. Б. Егорова. – Москва: Музыка, 1998. – 142 с.

3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – Москва: Музыка, 1987. – 241 с.

4. Пуриц І. Гра на баяні: метод. ст. / перекл. з рос. мови. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. 232 с.

5. Семенов В. Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне. *Баян и баянисты*. Вып. 4. – Москва: Сов. композитор, 1978. – С. 5-24.

УДК 784.1(Кошиць)

Я.І. Побережна, м. Київ

ХОРОВА КАПЕЛА ІМЕНІ О. КОШИЦЯ НЕ ВІДЗНАЧИЛА 50-ЛІТТЯ СВОГО ІСНУВАННЯ

50 років минуло, як хоровою капелюю імені Олександра Кошиця керує Заслужений діяч мистецтв України Олексій Юзефович. Прикрість, на яку необхідно відреагувати, полягає в тому, що на півстолітньому рубежі існування колектив став не потрібний адміністрації міста. Колектив, який виховав тисячі викладачів музики, провідних майстрів сцени і надалі міг би виховувати достойних професіоналів і громадян нашої країни.

Ця стаття не включатиме в себе опис досягнень та звершень цього колективу, бо про це можна дізнатися з інтернету. Головним імпульсом мого транслювання буде висвітлення питання відродження та необхідності збереження такого мистецького явища, як студентський хоровий колектив з багатолітнім надбанням.

На мою думку, мистецтво – це інструмент порятунку або знищення душі та інтелекту нації (коли мистецтво не наповнює людину).

З давніх мудрих часів царі, обізнані політики розуміли значення впливу мистецтва на розвиток підростаючого покоління, яке в майбутньому проявить набуті духовні якості в розвитку науки, мистецтва та належним чином сформує високий рівень своєї ментальної належності.

В Київській області, в містечку з світлою назвою Богуслав, яке порівнюють з маленькою Венецією, що має незрівнянну ландшафтну красу, пролягла вздовж річки Рось, є педагогічний гуманітарний коледж імені І.С. Нечуя-Левицького. Саме там була започаткована капела імені Олександра Кошиця видатним диригентом, учнем В. Іконника, Заслуженим діячем мистецтв України О. Юзефовичем.

Олексій Миколайович Юзефович – організатор і керівник народної самодіяльної хорової капели, що широко популяризувала твори композитора Олександра Кошиця, ім'я якого присвоєно колективу. Капела є лауреатом двох Всеукраїнських конкурсів хорового мистецтва імені М. Леонтовича, учасником міжнародних фестивалів української духової музики. Беремо до уваги той педагогічно-виховний критерій, який формувався при допомозі колосальної праці керівника, концертмейстера В. Дробязко, та викладачів коледжу, які разом зі студентами брали участь в репетиційних та виконавських процесах хорової капели і цим самим демонстрували студентам своє бажання, невтомну любов, повагу до хорової музики та культури свого народу. З підліткового віку десятки поколінь виховувалися на зразках найкращих хорових партитур, знайомили слухачів з видатними представниками класичної хорової спадщини українського мистецтва. Неодноразово учасники капели були прем'єрними виконавцями унікальних хорових

шедеврів. Капела брала участь у різноманітних концертах, хорових асамблеях, конкурсах, фестивалях. Своїми виступами хорова капела прикрашала концерти різних масштабів, тим самим прославляла свій регіон, популяризувала мистецтво в Україні та за її межами. Проводилась титанічна профорієнтаційна музично-педагогічна робота – завдячуючи їй, до коледжу прагнули вступити талановиті абітурієнти (я також одна з них).

Вагомий внесок керівника хору О. Юзефовича в багатолітню роботу зі студентами, які відразу після шкільного навчального закладу потрапляли в колектив з багатою історією, професійним рівнем виконання, міцними традиціями.

Вихованці капели ім. О. Кошиця нині прикрашають найкращі хорові колективи, театри нашої країни. Це висококваліфіковані викладачі з потужним бекграундом, розумінням, вмінням та великим люблячим серцем, яке виховано на джерелі акапельної української музики. Моя тривога сьогодні полягає в тому, що нинішні часи склалися таким чином, що ні влада, ні керівництво коледжу не опіклуться тим, щоб відродити і надалі берегти той ковток чистого повітря для майбутніх викладачів музики, які потребують існування поряд з мистецьким колективом, з талановитим хормейстером. Змушені висвітлювати проблему у різних площинах, маючи надію, що в ці складні часи можливо вдасться відродити колектив, в існуванні якого є велика необхідність.

Важливо переконати можновладців у тому, що збереження спадку з багатою історією Богуславщини, музичним надбанням славетного композитора української культури, дасть колосальні результати у вихованні майбутніх поколінь. Необхідно усвідомити помилкове бачення руйнівних дій, переосмислити категорії впливу на підростаюче покоління, на смак своїх земляків.

В містечку, яке не має театру, філармонійного товариства, де є лише будинок культури, – має бути збережений такий скарб, як хорова капела імені О. Кошиця.

Певний період завдяки допомозі випускників капели колектив утримувався навіть в складних умовах. Звісно, музично-педагогічний коледж тільки збагатиться морально-художніми цінностями, а майбутні викладачі музики стануть безпосередніми виконавцями і носіями мистецького доробку. Дефіцит духовності в нашому суспільстві існуватиме до того часу, поки ми не перестанемо слухати професійні піснеспіви, берегти свою історію. Без минулого не буде майбутнього. Те, чим ми наповнимо сьогодні наше молоде покоління, віддзеркалиться нам у майбутньому з новою силою і енергією.

УДК 378.147.091.33-027.22:78.087.612

Ю.В. Підлубна, м. Кропивницький

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА ДО РОЗВИТКУ ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ ЖІНОЧОГО ГОЛОСУ

Головним завданням професійної мистецької освіти, музично-педагогічної зокрема, є підготовка висококваліфікованих, конкурентоспроможних фахівців сучасного гатунку, здатних до ефективної професійної діяльності відповідно сфери спеціалізації. Це потребує запровадження в навчальний процес закладів вищої освіти нових освітніх моделей, спрямованих на удосконалення фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта й вокально-виконавської в тому числі, з метою розширення меж його професіоналізму та вокально-педагогічної компетентності.

Різні аспекти вокально-педагогічної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва досліджувалось багатьма вітчизняними науковцями у галузі професійної мистецької освіти. Так, проблемам становлення і розвитку теорії і практики вокальної педагогіки присвячено праці В. Антонюк; Н. Гребенюк досліджувала процес формування вокально-виконавської майстерності майбутніх вчителів музичного мистецтва; питання розвитку української співацької школи досліджували П. Ніколасенко, та Ю. Юцевич. Процес вокально-педагогічної підготовки вчителів музичного мистецтва у контексті саме їхньої майбутньої вокально-педагогічної діяльності висвітлювались у дослідженнях Н. Овчаренко, Т. Пляченко.

Разом з тим, незважаючи на досить ґрунтовний науковий доробок вітчизняних науковців з проблем вокально-педагогічної підготовки майбутніх фахівців-музикантів, проблема регістрового розширення жіночих голосів та розвитку їхньої поліфункціональності досліджена недостатньо, що й зумовило вибір теми нашого дослідницького пошуку.

Звернемося до аналізу наукових праць, дотичних до проблеми розвитку поліфункціональності жіночого голосу у процесі вокальної підготовки майбутнього педагога-музиканта.

Н. Овчаренко наголошує, що у наукових розвідках сучасних дослідників щодо вокально-педагогічної діяльності фахівців-музикантів спостерігається тенденція до дослідження окремих її напрямів: академічного, народного, естрадного або джазового. Тож, на думку науковиці, назріла потреба у розробленні нової програми підготовки педагога-вокаліста, яка б об'єднала декілька спрямувань вокальної підготовки, що дозволить майбутньому фахівцю більш досконало володіти своїм голосом в різних манерах [7]. Це підтверджує наше припущення про те, що дослідження проблеми розвитку поліфункціональності голосу, жіночого зокрема задля розширення можливостей більш професійного викладання сольного співу в освітніх закладах різного рівня у будь-якій манері, є дійсно на часі.

Маємо наголосити, що досвід розвитку поліфункціональності жіночого голосу наразі представлено лише на емпіричному рівні. Це стосується власних прикладів деяких сучасних виконавців та вокально-педагогічного доробку викладачів сольного співу, голосова поліфункціональність яких зумовлена лише багатогранністю їхніх здібностей, власного досвіду та інтуїтивного самовдосконалення.

У наукових дослідженнях зазначеного напрямку науковці (Д. Люш, Л. Дмитрієв, С. Юдін), розглядаючи поняття «регістр» та його особливості, визначають його як ряд послідовних звуків, які приводяться в дію за допомогою одного механізму роботи голосового апарату. Регістри поділяються на два основних: грудний та головний (у чоловіків фальцет). Відмічено, що при переході від регістру до регістру відбувається певний голосовий злам (так звані, перехідні ноти), звучання яких характеризується як неприємне й напружене, ніби різко змінюється тембр. Ученими зафіксовано приблизне положення перехідних нот жіночих та чоловічих голосів та вигляд голосової щілини в різних режимах роботи, а також як працюють голосові зв'язки при співі в різних регістрах. Відомо, що регістри жіночих і чоловічих голосів мають одну природу, працюють за одним принципом [10, с. 89-106; 6, с. 33-37; 3, с. 440-465], але, на нашу думку, певні відмінності все ж існують й дослідження такої специфіки є одним із завдань наших наукових розвідок.

Досліджуючи проблему регістрів, В. Карпов наголошує, що під час вивчення цієї проблеми, дослідники, здебільшого, обирають об'єктом вивчення академічний спів, що

значно звужує коло досліджень щодо різноманітності звучання голосів взагалі й жіночого зокрема. На думку дослідника, особливої уваги потребує розуміння того факту, що реєстри не стикаються один з одним, а накладаються один на одного [5, с. 105-107]. Ми підтримуємо позицію науковця й вважаємо, що жіночий голос може звучати по-різному не тільки тембрально, а й реєстрово, оскільки реєстри не стикаються, а накладаються один на одного, то ми отримуємо два різні за забарвленням «інструменти»: грудний, з низьким, насиченим, потужним звучанням й головний, коли звук стає високим, легким, дзвінким.

Таким чином, наступним завданням у дослідженні проблеми розвитку поліфункціональності жіночого голосу має стати визначення особливостей грудного та головного реєстру, їхнього діапазону у жіночих голосів та розвиток кожного, як окремого «інструменту», що розширює діапазон реєстрів та розкриває їх особливий тембр.

Як зазначають провідні педагоги-вокалісти [7; 8], опанування різних манер співу через розвиток кожного з реєстрів, потребує у першу чергу, постановку академічної манери, тобто розвиток головного реєстру. Оскільки саме завдяки розумінню особливостей та набуттю навичок академічної манери співу значно легше й скоріше закріплюються необхідні технічні навички (дихання, висока позиція), розігрівається та розвивається без надмірної втоми голосовий апарат й найголовніше, вивчається репертуар, який є взірцем музично-культурної спадщини, що позитивно впливає на духовний розвиток особистості.

Зрозуміло, що у процесі розвитку поліфункціональності жіночого голосу, паралельно має відбуватись і становлення грудного реєстру, котре хоча й спирається на академічну основу (постава дихання, підняте піднебіння, відповідна артикуляція), все ж має враховувати ті специфічні навички й технічні прийоми, що характерні для естрадної та народної манери виконання.

Маємо зазначити, що характерною ознакою сучасного вітчизняного культурно-мистецького простору є стрімкий розвиток естрадного виконавства. Це зумовило впровадження в навчальні плани ЗВО дисципліни «естрадний спів», відповідного оновлення методичного матеріалу та вокально-виконавського репертуару, удосконалення технічної бази вищів тощо. А відтак актуалізуються питання, пов'язані як із необхідністю дослідження на теоретичному й практичному рівнях нових стильових напрямків сучасної вокальної музики, особливостей постановки естрадного голосу, так й їхньої екстраполяції на розвиток поліфункціональності жіночого голосу, що дозволить естрадним вокальним творам зазвучати новими барвами.

Народний спів як основа українських пісенних традицій також має специфічні якості й особливості виконання у грудному реєстрі але природа його звучання, відмінна від естрадної манери. Він більш відкритий, масивний, колоритний, а використання такої манери співу вимагає великої фізичної витривалості.

Таким чином, ми вважаємо, що розвиток поліфункціональності голосу, потребує створення педагогічних умов, які б дозволили убезпечити голосовий апарат вокаліста-виконавця від надмірного фізичного навантаження, виснаження та розроблення спеціальної технології, пов'язаної з урахуванням фізіологічних й психологічних можливостей щодо навантаження голосового апарату кожного виконавця за рахунок застосування відповідної системи прийомів і методів та підбору вдалого виконавського репертуару.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк В.Г. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно; антропологічний аспект: [наукове дослідження] / В.Г. Антонюк. – К.: Управлінська ідея, 1999.
2. Гребенюк Н. Є. До проблеми формування вокально-виконавських навичок у співаків-початківців: [метод. розробка] / Н.Є. Гребенюк. – Харків: ХГП, 1998.
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 1968. – 440-465 с.
4. Дрожжина Н.В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства / Наталія Володимирівна Дрожжина. – Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. – Х., 2008.
5. Карпов В.В. Регістри співочого голосу та значення врахування їх особливостей у педагогічній і творчій роботі [Електронний ресурс] / В.В. Карпов. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/93964/30-Karpov.pdf?sequence=1>
6. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. – К.: Музична Україна 1988. – С. 33-37.
7. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія монографія. – Кривий Ріг, 2014.
8. Подольская В. Антонина Васильевна Нежданова и ее ученики / В. Подольская. – Москва: Издательство музыка. – 1964.
9. Пляченко Т.Н. Вокально-хоровая подготовка будущих учителей музыки в условиях группового обучения на музыкально-педагогическом факультете: дис. на соискание ступени канд. пед. наук. Татьяна Николаевна Пляченко; Российская академия образования. – Москва, 1993.
10. Юдин С.П. Формирование голоса певца / С.П. Юдин. – Музыка 1962. – С. 89-108.
11. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посіб. для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу / Ю. Є. Юцевич. – К.: ІЗМН, 1998.

УДК 378.937.+371.035.462

Я.М. Твердохлібова, м. Одеса

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Пізнання й освоєння особистістю життєстверджуючих основ духовної культури свого народу є важливою актуальною проблемою сучасної системи мистецької освіти. Це зумовлює розгляд педагогічних умов формування духовної культури особистості в освітньому векторі, а також розробки чинників впливу різних видів пластичних мистецтв на розвиток «духовної культури» (за твердженням О. Рудницької).

Аналіз філософської думки Аристотеля, Платона, Ф. Бекона, Дж. Локка, І.В. Гьоте, Д. Дідро, Ф. Достоєвського, В. Соловйова, П. Флоренського, поглядів мислителя Г. Сковороди, просвітительських поглядів благочинних отців православ'я

Августина Блаженний, Фоми Аквінського, а також науково-педагогічних парадигм сучасних учених В. Бондаря, В. Бутенка, І. Зязюна, О. Жорнової, С. Коновець, В. Кременя, Н. Ничкало, О. Отич, В. Орлова, В. Радкевич, С. Симоненко, Г. Сотської, І. Туманова, О. Шевнюк, О. Щолокової та ін. показав таке: а) у межах людського розуму поняття «духовність» є безмежне, як і сам дух безмежний; б) духовна культура особистості проявляється в її інтелектуальній і емоційно-психічній діяльності, способах дій розумово-практичної та творчої діяльності; в) ядром духовної культури складають загальнолюдські цілі і цінності, а також історично визначені способи їхнього сприйняття та форми досягнення (мистецтво, знання, уміння, навички, художньо-образне мислення, інтелект і моральна усталеність, естетичний світогляд, способи і форми спілкування тощо); г) мистецтво є невичерпним джерелом культурного, духовно-морального життя народу, в тому разі джерелом формування і розвитку духовної культури підрастаючого покоління. Учені пов'язують проблему формування духовності особистості з формуванням її духовної культури.

У наукових працях учених духовність особистості визначається як специфічна потреба людини в пізнанні світу, самої себе та смислу призначення свого життя, що виявляється в багатстві внутрішнього світу особистості, її ерудиції, розвинених інтелектуальних та емоційних запитах, моральності. Науковці стверджують, що пізнання цінностей духовного буття людини раціонально не пізнається, а пізнаються безпосереднім переживанням особистістю як «одкровення від душі». Усвідомлення цінностей художньої культури народу, їхньої сутності – шлях й ефективний чинник формування духовної культури. Важлива роль у цьому процесі відводиться мистецтву з його світоглядною функцією та художньо-образною моделлю світу. Ця функція мистецтва є також освітньо-виховною. Вона впливає на процес засвоєння культурологічної, художньої інформації, зумовлює хід формування світоглядної позиції й становлення духовної культури особистості. Отже, ціннісно-орієнтоване пізнання мистецтва становить предметом у розгляді питань проблеми формування духовної культури майбутнього художника-педагога, котрий буде репрезентувати у своїй професійній діяльності художньо-образний зміст мистецтва, його функції, ціннісні орієнтації, як базової основи художньо-естетичного виховання, формування духовної культури особистості в нових умовах розвитку суспільства.

Проведений аналіз наукових доробок з окресленої проблеми засвідчує, що основним засобом виховання духовної культури особистості залишається мистецька освіта з її культуровідповідністю та світоглядною функцією [2; 3]. У розгляді окреслених завдань, перш на-все, ми спираємося на фундаментальні теоретико-методологічні засади педагогіки мистецтва, дидактичні чинники формування духовної культури особистості, висвітлених в наукових працях О. Рудницької [1; 3]. Обґрунтовуючи спрямованість наукового вектора з питань формування загальної та професійної культури студентів мистецьких спеціалізацій, учений зазначає: «Духовне відродження та оновлення суспільства ставить перед педагогічною наукою комплекс нових проблем. Серед них особливої уваги заслуговує посилення зв'язку між культурою та освітою, важливість якого зумовлена утвердженням ідеї самоцінності людської особистості, гуманістичної сутності національно орієнтованого світогляду молоді. На цьому шляху незмірно зростає роль майбутніх фахівців у галузі різновидів мистецтва – представників творчої інтелігенції країни, які значною мірою визначають рівень розвитку суспільної свідомості» [1]. Отже, О. Рудницька висвітлила передумови розгляду проблеми.

Типологізація суттєвих ознак структури навчально-пізнавальної діяльності студентів у процесі їхньої фахової підготовки показує, що зміст педагогічного процесу в системі «педагог – студент» складається із трьох основних аспектів освітнього вектора: передкомунікативного, комунікативного, посткомунікативного, котрі цілеспрямовані на становлення духовної культури та унікальності «духовного Я». У цьому освітньому векторі, процес формування духовної культури особистості, за визначенням О. Рудницької, «відбувається на різних рівнях процесу підготовки художників-педагогів: теоретичному, емпіричному, міжпредметному і внутрішньо-предметному, художньому і поза художньому» [3]. Отже, у педагогічному процесі художньої підготовки фахівців нової генерації відбувається передача досвіду, розпредметнення його викладачем, а також опредметнення поданого досвіду студентом на різних етапах освітнього вектора, а саме на етапах навчання, пізнання, учіння та творчості, що взаємопов'язані між собою.

У педагогічній системі мистецької освіти центр методичної уваги завжди спрямований на індивідуальну діяльність студента. Особливість мистецької освіти у вимірах особистісно-зорієнтованого підходу вимагає моделювання процесу педагогічного управління й дидактичних умов протікання процесу художнього навчання та регуляції навчально-творчої діяльності окремого студента. У цьому разі ми не виключаємо умов педагогічної взаємодії в процесі колективного навчання. Однак, як репрезентує О. Рудницька, пріоритетним напрямком формування «людини культури» (за визначенням академіка І. Зязюна) становить освітнє завдання, що цілеспрямоване на формування й розвиток особистості з високим рівнем професійної здатності і компетентності, ядром якої є зрізи культурного начала: свободи, гуманності, творчості, духовності, адаптивності. Таке завдання окреслено О. Рудницькою в концептуальних засадах цільової комплексної програми досліджень «Психолого-педагогічні основи формування загальної та професійної культури студентів мистецьких спеціалізацій» [1]. Доцільність впровадження в систему художньої освіти розроблених вченим методологічних засад наукової організації навчально-виховного процесу, культурологічних, психолого-педагогічних концепцій розвитку особистості є незаперечною. Концептуальні засади О. Рудницької є ціннісним орієнтиром для розгляду інноваційного змісту методичних настанов в освітньому векторі художньої підготовки студентів. Базовим науковим підґрунтям у розгляді проблеми становлять також концептуальні погляди, висвітлені вченими в монографії «Мистецтво у розвитку особистості» (2006 р.). У змісті матеріалів монографії викладено основні фактори формування духовної культури особистості, а саме: світоглядна спрямованість, професійна компетентність, художньо-естетичне осягнення світу, духовність, особистісна культура. Учені вважають, що найважливішим фактором формування духовності має бути освітній вектор вироблення світоглядної культури особистості через сприйняття духовно-утилітарного культурного досвіду та практичне утвердження його в сфері особистої життєдіяльності. Особистість, що осмислює та засвоює певний культурно-естетичний досвід, як уважають учені, «безпосередньо стикається зі сферою мистецької освіти, яка здійснює визначальний вплив на розвиток інтелектуально-емоційних компонентів духовного становлення особистості» й подальше переконливо наголошують, що сфера мистецької освіти «сприяє формуванню цілісного культуровідповідного світосприйняття та реалізації його у духовно-практичній діяльності» [2, с. 148]. Саме такий методологічний підхід є предметом розгляду змістових засад дидактики мистецтва в освітньому векторі підготовки художника-педагога в тих підструктурах педагогічного процесу, що є найбільш доцільними для мети нашого дослідження. Таким педагогічним процесом є навчально-творча практика. Навчально-

творча практика студентів в умовах природного середовища, безпосередньо в культурному, художньому просторі, за нашим переконанням, є саме найбільш продуктивною формою введення студентів у світ художньо-культурних, національних цінностей українського народу не формалізовано, як це здійснюється в умовах аудиторних занять, а найбільш продуктивно. Культурно-пізнавальна, художньо-творча діяльність студентів під час проходження навчально-творчої практики становить предметом наукового розгляду питань з окресленої проблеми. З огляду на це, ми розробили педагогічну метамодель підготовки майбутніх художників-педагогів в освітньому векторі «навчання – пізнання – учіння – творчість» з індивідуальною траєкторією кожного студента. Суттєвими складовими метамоделі становлять структурно-змістові компоненти дидактичного забезпечення та супроводу навчально-пізнавальної, художньо-творчої діяльності студентів і комплекс методичних настанов. Структурний зміст компонентів метамоделі освітнього вектора доповнюється методикою художнього навчання, методичними настановами, зміст яких спрямовано не тільки на формування здатності професійного ремесла художника, а й на вирішення завдань формування та розвитку духовної культури особистості.

Розгляд основних аспектів методики художнього навчання в полі окресленої проблеми потребує подальшого окремого викладу педагогічних позицій автора.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Про концептуальні засади цільової комплексної програми досліджень «Психолого-педагогічні основи формування загальної та професійної культури студентів мистецьких спеціалізацій»: Постанова Президії Академії педагогічних наук України від 31 січня 1996 р. Протокол № 1-7/1-1. Додаток до протоколу: Цільова комплексна програма за підписом О.П. Рудницької.

3. Мистецтво у розвитку особистості: монографія / За ред., передмова та післямова Н.Г. Ничкало. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006.

3. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 358 с.

УДК 378:373.3/5.091.12.011.3-051:78]:005.336.5

М.М. Ткач, м. Київ

ПЕДАГОГІЧНА ДІАГНОСТИКА РІВНІВ СФОРМОВАНOSTІ ПРОФЕСІЙНОГО СВІТОРОЗУМІННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

На тлі зростаючих конкурентних пропозицій у сфері вищої мистецької освіти великої кількості різноманітних технологій, авторських методик, інноваційних форм та методів навчання і виховання актуальною залишається необхідність розроблення й подальшого удосконалення прикладного інструментарію педагогічного діагностування досліджуваних педагогічних процесів та явищ з метою підвищення якості підготовки фахівців у постнекласичних реаліях. Наразі вища мистецька освіта функціонує як синергія різноманітних технологій і форм переробки інформації на особистісне професійне знання у контексті нелінійного діалогу/полілогу, що зумовлено появою альтернативного постнекласичного типу раціональності, дослідженого й розробленого у працях В. Стьопіна [3]. Це надає широкі можливості для створення ефективної системи підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва шляхом формування у них цілісного професійного світорозуміння.

У попередніх дослідженнях [4] нами було визначено, що концепт *професійне світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва* є цілісним динамічним системним утворенням, що об'єднує та синтезує в собі професійні знання, погляди й переконання, емоційно-ціннісні судження та практичний досвід майбутніх фахівців, визначає їх ставлення до професії й до самих себе як суб'єктів професійної діяльності, зумовлює розуміння ними світу музично-педагогічних цінностей та своєї творчості у музично-педагогічній сфері, забезпечує здатність та готовність відчувати, мислити, творити й розуміти світ через свою професію і себе в ній.

З метою апробації організаційно-методичної системи формування професійного світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва в університетах нами було здійснено експериментальне дослідження. Педагогічний експеримент виступив провідним методом пізнання, за допомогою якого досліджувалося формування означеного феномену упродовж 7 років на базі інститутів та факультетів мистецтв закладів вищої освіти різних регіонів України: Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка, Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, Факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини та ін. Особливість нашого педагогічного дослідження полягає у його лонгitudному характері, оскільки експеримент тривав упродовж достатньо великого періоду часу, що зумовлено необхідністю дослідження динаміки процесу формування професійного світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва в університетах.

На констатувальному етапі педагогічного експерименту було здійснено: аналіз факторів впливу інноваційного постнекласичного освітнього середовища та міждисциплінарної інтеграції на формування професійного світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва; встановлення й ранжування переліку та характеристик основних структурних компонентів досліджуваного феномену; аналіз змісту освітньо-професійної програми підготовки фахівців з музичного мистецтва (переліку блоків, змістових модулів та навчальних дисциплін) тощо. Важливим на цьому етапі експерименту було проведення педагогічної діагностики *рівня* сформованості професійного світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва в університетах на основі визначених критеріїв.

Принагідно нагадаємо, що терміни «діагностика», «діагностування» (з грецьк. Мови *diagnostikós* – розпізнавати) трактуються як здатність прояснити, розпізнавати. Поняття «педагогічна діагностика» за аналогією до медичної та психологічної діагностики до наукового обігу було уведено у 1968 р. відомим німецьким педагогом К. Інгенкампом [2]. Як відносно нова галузь педагогічної науки педагогічна діагностика, на думку В. Галузяк та І. Холковської, – «це особливий вид діяльності, що полягає у встановленні ознак, які характеризують стан і результати виховання, та дає змогу на цій основі прогнозувати можливі відхилення, визначати шляхи їх попередження, а також коригувати педагогічний процес з метою підвищення якості підготовки фахівців» [1, с. 5]. У контексті нашого дослідження для вирішення поставлених завдань застосовувалися такі *методи* педагогічної діагностики: анкетування й тестування; інтерв'ю та спостереження; узагальнення педагогічного досвіду, в тому числі й особистого музично-педагогічного досвіду автора дослідження; проєктивні методи; графічні методи; методи описової статистики, ранжування та ін.

Проведення педагогічної діагностики рівнів сформованості професійного світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва було важливим етапом експериментального дослідження. Адже ефективність формування досліджуваного педагогічного явища значною мірою залежить від визначення його рівневої характеристики. При цьому потрібно враховувати усталене в педагогічній науці уявлення про *рівень* як про ступінь, умовну міру, величину розвитку явища, що досліджується. Це дасть змогу його глибше зрозуміти та здійснити його оцінку. Важливо, що рівень сформованості того чи іншого утворення встановлюють згідно із визначеними критеріями (від загальних до часткових), які ґрунтуються на змісті компонентної структури досліджуваного педагогічного явища. У ході нашого експериментального дослідження на підставі визначених *критеріїв* (когнітивно-пізнавальних, мотиваційно-ціннісних, емоційно-емпатійних, творчо-діяльнісних) було визначено такі рівні сформованості професійного світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва: *низький* (репродуктивно-споглядальний), *середній* (евристично-пошуковий) та *високий* (рефлексивно-творчий).

Низький (репродуктивно-споглядальний) рівень визначається такими ознаками: невдоволеністю студентами своїм професійним вибором; нестійким характером світоглядних переконань й ціннісних орієнтацій; низькою мотивацією щодо музично-педагогічної діяльності; нерозвиненістю емоційно-почуттєвої сфери, суттєвою нестачею емпатійних і сенсорно-чуттєвих реакцій; обмеженістю художньо-асоціативного фонду та недостатньою сформованістю інтегрованих знань щодо музичного мистецтва та майбутньої професії; відсутністю артистизму, готовності до співтворчості; низькою здатністю до педагогічної рефлексії, нерозумінням себе в якості майбутнього вчителя музичного мистецтва та можливостей самореалізації в музично-педагогічній діяльності; відсутністю планів щодо професійно-педагогічного й музично-творчого зростання.

Середній (евристично-пошуковий) рівень проявляється: в достатньо позитивному й відповідальному ставленні до майбутньої музично-педагогічної діяльності, особистому сприйнятті її цінностей та смислів, утім характер світоглядних переконань й ціннісних орієнтацій вирізнявся нормативно-стереотипними орієнтирами, обмеженістю педагогічного мислення, недостатньо чіткими уявленнями про мету і конкретні завдання, що постають перед студентами на певному етапі фахової підготовки; в достатньо адекватній емоційній реакції, що свідчить про розвиненість емоційно-почуттєвої сфери, художньо-асоціативного фонду, схильності до емпатії, емоційно-естетичних переживань, утім середньої інтенсивності, без яскраво вираженої фантазії та індивідуальної своєрідності; у виявленні динаміки від нестійкої професійної спрямованості з переважанням предметно-дидактичних орієнтацій на музично-педагогічний процес до здатності ціннісного переосмислення набутих фахових знань, умінь, навичок, готовності до їхньої інтеграції у майбутній музично-педагогічній діяльності; в достатньо активній пошуковій діяльності студентів щодо смислів та цінностей майбутньої професії, орієнтації на творчий стиль музично-педагогічної діяльності, що може стати стартом у власне самостійне професійне життя.

Високий (рефлексивно-творчий) рівень виявляється в яскраво вираженому активному, творчому, усвідомленому та відповідальному ставленні до музично-педагогічної діяльності на основі стійкої внутрішньої мотивації; визначається сформованістю світоглядних переконань й ціннісних орієнтацій щодо смислів і

значень майбутньої професії, відповідальним ставленням до процесу навчання, свого особистісного зростання та чіткою установкою на досягнення вершин професійної майстерності; характеризується багатогранністю емоційно-почуттєвої сфери, здатністю до «вершинних переживань» в осягненні музичного мистецтва, багатством художньо-асоціативного фонду, яскравістю емоційно-естетичних переживань; глибоким усвідомленням своїх особистісно значущих професійних якостей, здатністю їх адекватно оцінювати та готовністю добирати найоптимальніші шляхи їх подальшого розвитку; рефлексивно-творчим характером та інноваційною спрямованістю майбутніх учителів музичного мистецтва на досягнення освітнього результату, що виявляється у готовності майбутніх фахівців досягати певного ступеня професійного світорозуміння. У підсумку це дозволить їм проектувати отримані знання через їх ціннісне розуміння та оцінку на свій подальший шлях у професії.

Отже, проведення педагогічної діагностики досліджуваного феномену на різних етапах наукового пошуку засвідчило, що у переважній кількості студентів переважають низький (37,82%) і середній (43,64%) рівні сформованості професійного світорозуміння і лише 18,54% реципієнтів, що взяли участь в експерименті, продемонстрували високий рівень. Це свідчить про відсутність спеціального педагогічного зацікавлення щодо розуміння специфіки професійного світорозуміння, оскільки значна кількість майбутніх фахівців з музичного мистецтва так і не відкривають для себе унікальність та неповторність даного феномену, що в подальшому створюватиме для них відповідні труднощі у проектуванні власної музично-педагогічної діяльності. У зв'язку з цим ми дійшли висновку щодо необхідності та доцільності впровадження в освітній процес закладів вищої освіти мистецького профілю організаційно-методичної системи формування професійного світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва з метою оптимізації музично-педагогічного процесу у вищій школі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Галузяк В.М., Холковська І.Л. Педагогічна діагностика: Курс лекцій. – Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015. – 155 с.
2. Карлхайнц И. Педагогическая диагностика: [Пер. с нем.]. – Москва: Педагогика, 1991. – 240 с.
3. Степин В.С. Классика, неклассика, постнеклассика: критерии различения // Постнеклассика: философия, наука, культура: коллект. монография / Отв. ред. Л.П. Киященко, В.С. Степин. – СПб.: Издательский дом «Мирь», 2009. – С. 249-295.
4. Ткач М. М. Концепт професійного світорозуміння майбутнього вчителя музичного мистецтва у постнекласичному дискурсі // Духовність особистості: методологія, теорія і практика: зб. наук. пр. / Гол. редактор Г.П. Шевченко. – Вип. 4 (91). – Сєверодонецьк: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2019. – С. 208-222.

ВИХОВАННЯ ІНТЕРЕСУ ДО ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В УЧНІВ ГІМНАЗІЇ

За визначенням ВООЗ, «здоров'я – це стан повного фізичного, психічного і соціального благополуччя людини, а не лише відсутність хвороб або фізичних вад». Здоров'я є важливою складовою і смислом повноцінного життя кожної людини, тому так важливо знати, усвідомити та сформуванати практичний світогляд здорового способу життя. У Концепції Загальнодержавної цільової соціальної програми «Здорова нація» зазначається, що «спостерігається стійка тенденція до зниження рівня здоров'я населення України». Відповідно до цього Указом Президента України №195/2020 схвалено Національну стратегію розбудови безпечного і здорового освітнього середовища у новій українській школі.

Фізична культура є важливим компонентом гуманітарного виховання і спрямована на формування в учнів цілісних орієнтацій щодо культури здоров'я і здорового способу життя, виховання потреби та звичку регулярно займатися фізичною культурою і спортом, прагнення досягти оптимального рівня особистого здоров'я, гармонійного фізичного і духовного розвитку, рухових якостей, морально-вольових рис характеру та психологічної підготовки до ведення активного життя, професійної діяльності.

Активна діяльність учнів настає за умови чітко усвідомленої фізіологічної потреби, а вольові зусилля приводять його до спортивного залу, на стадіон, проте сьогодні, особливо в умовах перманентного карантину, ця проблема звучить надзвичайно гостро. І перед учителем постає нове завдання: спонукати учнів до самовиховання інтересу до занять фізичними вправами (через самоінформування, самоорганізацію, самооцінку, самоінструктування, самонагадування, самопоказ, самоаналіз, самокорекцію, самопізнання, самовиправлення та інші «само...»).

Накопичення різних видів рухової діяльності не дає відповіді на питання: як залучити учнів до систематичних занять фізичними вправами, щоб вони стимулювали виховання в них інтересу до фізичної культури. Вияв активності учнів до опанування різних форм фізичної культури є результатом впливу всіх компонентів та зв'язків процесу виховання інтересу до систематичних занять фізичними вправами.

Тут важливою є взаємодія вчителя фізичної культури, тренера, колективу учнів, окремих спортсменів, що народжує особливу й специфічну цілісну педагогічну технологію виховного процесу і має нові якісні характеристики, які відсутні в окремих її компонентах. Проблема цільового виховання в учнів інтересу до занять фізичною культурою тісно поєднується із проблемою цілісності навчально-виховного процесу.

Знання, вміння і навички, отримані учнями на уроках, поглиблюються і закріплюються у позакласних та позашкільних заходах з фізичної культури. Це систематичні заняття у спортивних секціях, гуртках, групах загальної фізичної підготовки, заняття фізкультурою в режимі дня – ранкова гімнастика, прогулянки, рухливі й спортивні ігри, катання на велосипеді, санчатах, лижах тощо та епізодичні – участь у спортивних змаганнях, святах, туристичних походах.

Формування ціннісного ставлення до власного здоров'я, фізичного й духовного вдосконалення відбувається поступово шляхом поетапного створення досяжних цілей, виховання відповідних потреб і формування мотивації до регулярних занять фізичною культурою. За цих педагогічних умов сформовані в учнів фізичні та духовні якості перетворюються у їхні власні якості і стають надбанням і цінностями особистості.

УДК 371. 25

О.В. Ханова, м. Київ

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ ДО ВПРОВАДЖЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ПТЗО

У Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ ст. наголошується, що підготовка педагогічних працівників є центральним завданням модернізації освіти держави, провідним принципом державно-освітньої політики. Ми поділяємо думку вчених, які прийшли до висновку, що ефективно гуманістично спрямоване навчання й виховання може забезпечити лише вчитель-майстер, який опанував не тільки теоретичні знання, а й володіє професійно-особистісними дидактичними, організаторськими, комунікативними вміннями, має високий рівень педагогічної уяви, емпатії, рефлексії, творчості [1, с. 3; 2, с. 4].

Інтерактивне навчання як специфічну освітню технологію в загальнодидактичному аспекті ґрунтовно досліджують Л. Коваль, Н. Коломієць, О. Пометун, Л. Пироженко та ін. Вчені (Н. Бібік, В. Бондар, С. Бондар, Л. Ващенко, І. Гавриш, В. Євдокимов, В. Землянська, О. Савченко, І. Хижняк, О. Чиж, І. Шапошнікова, К. Юр'єва та ін.) зосереджують увагу на широкому спектрі навчально-розвивальних, виховних завдань, які доведеться розв'язувати майбутньому педагогу, а саме:

- цілеспрямованому забезпеченні емоційних контактів і позитивних комунікативних переживань учнів у процесі взаємодії з метою створення позитивного освітнього середовища в закладі професійно-технічної освіти;
- мотивації й активізації рефлексії учнів у освітньому процесі;
- системному навчанні учнів різних форм і методів навчальної взаємодії;
- створенні навчально-пізнавальної реальності;
- формуванні навичок соціальної взаємодії учнів;
- стимулюванні учнів до інтерактивного спілкування через творчі завдання для спільної роботи.

Досвід показує, що теоретичні основи впровадження інтерактивних технологій у підготовці педагогів професійного навчання ефективно забезпечуються такими дисциплінами, як «Педагогіка», «Психологія», «Організація та методика виховної роботи в ПТЗО», «Організація та методика професійного навчання» та ін. У процесі їх вивчення викладачі і студенти, в співавторстві, готують навчальні презентації з проблем застосування інтерактивних технологій у освітньому процесі а під час лекцій студенти знайомляться з теоретичними питаннями сутності інтерактивних методів, їх класифікації, найбільш поширеними видами, придатними для розв'язання навчальних завдань у їх професійно-педагогічній діяльності.

Конкретизація теоретичних основ зазначеної технології відбувається на

практичних заняттях. Як приклад, розглянемо етапи практичних занять зі студентами з використанням інтерактивних методів навчання, а саме:

- організаційний (налаштування студентів на діяльність, вихід на проблему обговорення, використання прийому «відкритий мікрофон»);
- мотиваційний (формування мотивації діяльності, використання прийому групового очікування); навчально-пошуковий (виокремлення ключових проблем теми, формулювання завдань, обговорення та робота в групах з однією з визначених проблем, використання прийомів «мозкового штурму», «навчаючи навчаюсь», «навчання в групах», «занурення»);
- рефлексивний, підсумковий (з'ясування й усвідомлення основних компонентів діяльності, порівняння реальних результатів з очікуваними, відтвореної послідовності дій з точки зору її ефективності, продуктивності, відповідності поставленим завданням тощо, використання прийому «Акваріум»).

Отже, інтерактивні методи дозволяють створити ситуації, які допомагають студентам активно оволодівати методичною майстерністю, мистецтвом швидко та ефективно вирішувати навчальні завдання, удосконалюють комунікативні вміння, розвивають самостійність мислення а готовність майбутніх педагогів професійного навчання до впровадження інтерактивних технологій у професійній освіті включає знання: методологічних, психолого-педагогічних основ інтерактивних технологій навчання; сучасних підходів до моделювання навчально-виховного процесу в початковій школі з використанням зазначених технологій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гладка І. Використання інтерактивного навчання на практичних заняттях з англійської мови для підвищення ефективності навчально-виховного процесу у вищих навчальних закладах / І. Гладка // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання: збірник наукових праць / Ред. колегія: В. І. Бондар (відповідальний ред.) та ін. – Вип. 13. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – 237 с. – С. 34-37.

2. Коломієць Н. Дидактичні засади застосування інтерактивних методів навчання: дис. ... канд. пед. наук. – Київ, 2009.

3. Кратасюк Л. Інтерактивні методи навчання: Розвиток комунікативних і мовленнєвих умінь / І. Кратасюк // Дивослово. – 2004. – №10. – С. 2-11.

4. Павленко Н.О. Інтерактивні педагогічні технології у професійній діяльності вчителя початкових класів: метод. реком. для студентів спеціальності 7.010102 – «Початкове навчання» / Н. Павленко. – Полтава, 2007. – 35 с.

УДК 7:[37.016.31:7.071.2-021.64]

Є.С. Чуріков, м. Загреб (Хорватія)

СУЧАСНЕ ВАЛТОРНОВЕ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ ВИКОНАВЦІВ

На сучасному етапі органологічного розвитку валторни і валторнового виконавства в останні десятиліття ХХ – початку ХХІ ст.), окрім перелічених вище типів інструменту, широко розповсюдженими у виконавській оркестровій практиці також залишаються й інші конструкції і різновиди валторни та валторноподібних інструментів, серед яких – валторни-дисканти для виконання барокової музики,

натуральні валторни, вагнерівські труби тощо. Усі згадані різновиди сучасної валторни активно використовуються у світовій музичній практиці в жанрах оркестрового (симфонічного й духового) виконавства, камерно-інструментальній і сольній творчості, в академічній музиці класико-романтичного й модерново-авангардного спрямувань, в естрадній, джазовій та деяких напрямках рок-музики. Справжнього ренесансу в музичній творчості останніх років зазнає натуральна валторна, яка з успіхом усе частіше впроваджується в оркестрові формації для виконання творів барокового і ранньокласичного періодів, а сучасне виробництво і розповсюдження цих інструментів свідчить про позитивну динаміку такої тенденції.

Нині світові виробники в галузі музичної індустрії пропонують велику кількість різноманітних моделей і типів валторн. Найбільш успішними у напрямі досягнення високої якості інструментів та їх популярності серед виконавців світу відзначаються провідні виробничі об'єднання (фірми), серед яких найбільше зустрічаються європейські (Paxman, Ricco Kuhl, Dieter Otto, Engelbert Schmid, Cornford, Kruspe, Thien, Hans Hoyer, Dietemar Dürk) та американські (Patterson, Lawson, Holton, C. G. Corn, Willson), а також азійські (китайські: Jupiter, Roy Benson, Brahner, Konig, Eastman; японські: Yamaha).

Активний розвиток валторного виконавства та його широка популяризація в світовій музичній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. відбувалися не лише завдяки піднесенню музично-інструментальної індустрії та виробництву високоякісних інструментів, а насамперед через плідну творчу діяльність цілої плеяди талановитих і відомих виконавців світу, мистецтво яких стало відображенням формування провідних жанрово-стильових й художньо-технологічних тенденцій цього виду сучасного інструменталізму. В цій когорті слід відзначити таких митців, як: Володимир Антонів, Володимир Бондарчук, Леонід Зельдич, Андрій Кирпань, Василь Пилипчак, Микола Юрченко, Валентин Марухно (Україна); Дмитрій Воронцов, Валерій Полех, Віталій Буяновський, Анатолій Дьомін, Аркадій Шилклопер, Леонід Вознесенський (Росія) Радек Баборак (Чехія), Герман Бауман, Петер Дамм, Штефан Дор (Німеччина), Лі Брацеджірді (Австралія), Андрев Кларк, Джеф Нельсен (Канада), Піп Істоп, Стефен Стірлінг, Майкл Томпсон (Великобританія), Нурі Гуарначелі, Хав'єр Бонет (Іспанія), Зьорен Германсон (Швеція), Джовані Хофер (Італія), Крістоф Штурценегер (Швейцарія), Марк Тейлор, Керрі Турнер, Кен Віллі, Ліррі Вільямс (США) та ін.

Щодо висвітлення індивідуально-стильових особливостей валторної виконавської техніки було обрано чотирьох найвідоміших в музичній культурі сьогодення європейських валторністів – Радека Баборака (Чехія), Радована Влатковича (Хорватія), Джеффа Брайана (Англія), Валентина Марухна (Україна).

Чеський валторніст *Радек Баборак* (нар. 1976 р.) вважається одним із найвідоміших представників сучасного сольного валторного виконавства. Формування виконавського індивідуального стилю митця відбувається протягом усього періоду його творчої діяльності та сьогодні відрізняється неповторністю й оригінальністю. Його становлення здійснилося у процесі освоєння і володіння різними виконавськими техніками та позначилося власними індивідуальними особливостями.

Відмінна особливість музичної творчості Радека Баборака – потреба в постійному самовдосконаленні як власне самої технології гри на валторні (в індивідуальному музично-художньому осягненні виконуваної музики і формуванні

естетично-ціннісного ставлення до неї), так і в безпосередній самореалізації власного творчого потенціалу. Чим досконалішою стає виконавська майстерність Радека Баборака, тим якісніше і достовірніше забезпечується виконавський та інтерпретаційний процес його творчого акту. Важливою передумовою свого художнього розвитку виконавець відмічає у себе питому потребу в постійному творчому пошуку, а також глибокий інтерес до валторнової виконавської (сольної, ансамблевої, оркестрової тощо) діяльності в цілому. Весь цей комплекс характеризується складним сплетінням інтелектуальних, вольових, емоційних станів Радека Баборака, і найголовніше, досконалим володінням усією виконавською технологією [6].

Важливу сторону сольного виконавства гри на валторні Радека Баборака визначає художня інтерпретація, яка пов'язана безпосередньо зі своєрідністю прояву виконавської майстерності музиканта. Його повноцінне відображення емоційності в грі передбачає не тільки відповідний характер інтонування, але й адекватне відтворення та доповнення художньо-музичної образності конкретними артистично-виконавськими рухами.

Одним із видатних представників європейської валторнової школи є англійський валторніст *Джефф Брайан* (нар. 1946 р.). Інформація про життя і творчість Джеффа Брайана є певною мірою обмеженою, але у нашому розпорядженні маєтья інтерв'ю с відомим валторністом, в якому задокументовано також і відомості про його життєвий і творчий шлях [3].

Джефф Брайан отримав значний досвід оркестрового виконавства, працюючи тривалий час в різних відомих колективах світу, зокрема в Національному молодіжному оркестрі Великобританії, Борнмутському симфонічному оркестрі (на посаді першого валторніста), оркестрі Лондонської філармонії, Лондонському симфонічному оркестрі тощо. А з 1975 р. й до сьогоднішнього для митець є концертмейстером групи валторн Королівського філармонічного оркестру в Лондоні [4].

Водночас Джефф Брайан є постійним репетитором музичних програм Міжнародного молодіжного оркестру «*I-CULTURE Orchestra*», який складається з молодих музикантів різних європейських країн та є одним із найкращих і найбільш відомих молодіжних оркестрів світу. Виступаючи саме в цьому оркестрі автор даної дисертації познайомився з цим унікальним музикантом-валторністом та зміг, окрім іншого (в рамках проведених митцем майстер-класів), зробити з ним інтерв'ю [3].

Заслуга Джеффа Брайана у розвитку валторнового виконавства полягає й у формуванні ним особливого виконавського стилю, створеного під впливом європейської академічної вокальної школи з її широким і вишуканим розспівом. І цей виконавський стиль сьогодні став основою сучасної англійської школи гри на валторні.

Джефф Брайан володіє значним й різножанровим валторновим репертуаром. У його творчому арсеналі налічуються не тільки велика кількість сольних і камерні творів академічного спрямування, а й значний шар музики до кінофільмів, де валторнове соло виступає своєрідною музичною візитівкою. Це «Зоряні війни», «Гаррі Поттер», «Бетмен», «Джеймс Бонд», «Дружина французького лейтенанта» (за романом Джона Фаулза) та інші супер-треки кіно [4]. Така репертуарна різновекторність вказує на високу майстерність виконання митцем музичних творів найрізноманітніших стилів, жанрів та напрямів музики.

Радован Влаткович (нар. 1962 р.) – хорватський валторніст і педагог, творча кар'єра якого нині пов'язана з провідними європейськими симфонічними колективами і музичними вишами, зокрема від працював солістом Берлінського симфонічного оркестру, головним валторністом в симфонічному оркестрі Берлінського радіо, викладав у Штутгартській вищій школи музики і театру, консерваторії «Моцартеум» в Зальцбурзі, Вищій школі королеви Софії в Мадриді. Його творча біографія є прикладом швидкого, ефективного й цілеспрямованого формування високопрофесійного соліста-валторніста й педагога.

Радован Влаткович виступав як соліст з видатними і прославленими симфонічними та камерними оркестрами, такими як Баварський симфонічний оркестр, Оркестр радіо Штутгарту, Німецький симфонічний оркестр, Мюнхенський камерний оркестр, Англійський камерний оркестр, Симфонічний оркестр ВВС, Віденський камерний оркестр, Оркестр «Санта Чечілія» в Римі, оркестр «Філармонія Роттердам», оркестри в Берні, Базелі, Цюріху, Леоні, Страсбурзі, Токіо тощо [1].

З 1992 р. музикант працює на посаді професора в Державній вищій школі музики й виставкового мистецтва в Штутгарті. В елітарних музичних колах Радован Влаткович здобув авторитет як високоерудований й освічений музикант з глибокими теоретичними знаннями й значним практичним досвідом концертного виконавця, який вдало передає свої накопичені знання й професійний багаж молодому поколінню валторністів.

Виконавський стиль Радована Влатковича від інших сучасних валторністів відрізняється тим, що музикант володіє високою, особливою культурою ведення звуку, майстерністю інструментального інтонування, художньою довершеністю виконавської інтерпретації. Крім того, в грі митця можна відзначити наявність витонченого музичного смаку, характерну емоційну чуйність, сповнену неабияким творчим натхненням та яскравим артистизмом.

Яскравим представником сучасного українського валторнового мистецтва, який справедливо здобув широку відомість у музичному світі сьогодення є заслужений артист України, доцент Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського *Валентин Марухно* (нар. 1961 р.). Його творча діяльність починалась з оркестру Народного ансамблю танцю імені Павла Вірського, а пізніше (з 1991 р.) музикант обійняв посаду концертмейстера групи валторн Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України [5].

Період подальшого мистецького розвитку В. Марухна набуває ознак універсальності та охоплює такі складові напрями як виконавство і педагогіка у нероздільності свого творчого начала. Працюючи артистом Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України В. Марухно майстерно виконує надскладні оркестрові партії творів українських і зарубіжних композиторів. Високу виконавську майстерність Валентина Марухна у свій час відзначували й видатні музиканти сучасності. Так, деякі епістолярні матеріали засвідчують, що Святослав Ріхтер у своєму щоденнику схвально висловлювався про гру українського валторніста в опері Б. Бріттена «Альберт Херрінг» (диригент В. Зива, Москва, 1983 р.) [2].

Як відомо, практика сольного валторнового виконавства у 1990-і рр. була не дуже поширена на концертному поприщі України. Традиційно її перевага залишалася за піаністами, скрипачами, іншими інструменталістами. Тож саме тому активна концертно-виконавська діяльність Валентина Марухна, значно сприяла популяризації

сольного виконавства на валторні та позитивно вплинула на залучення молодих талановитих музикантів до класу валторни Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, який і очолює сьогодні музикант.

У власній виконавській і педагогічній діяльності Валентин Марухно втілює творчі ідеї свого наставника валторніста-педагога Анатолія Дьоміна. Важливими рисами виконавського почерку В. Марухна є особлива майстерність звуковидобування та темброва відзнака звучання валторни, які отримали природну подальшу спадкоємність і розвиток у його студентів. Неперевершені звукові якості валторни в грі Валентина Марухна зумовлюють і популяризацію його виконавства у середовищі колег-музикантів і студентів.

Митець завжди прагне досягнення у своїх вихованців певного звукового ідеалу, досягнення якого він бачить не тільки за рахунок активного удосконалення й зміцнення виконавсько-технічних навичок, а й за допомогою сталого гармонійного розвитку кожної особистості, розвиваючи її світогляд і загальну музичну культуру. Педагогічні принципи Валентина Марухна наслідують і розвивають творчі погляди професора Анатолія Дьоміна, які базуються на вихованні у валторніста-виконавця, так би мовити, вокального інтонування. Саме тому В. Марухно присвятив свою головну методичну роботу вокальній кантилені на валторні. Тут яскраво проявився і його власний виконавський стиль, що апелює до валторнових шкіл Анатолія Дьоміна та Валентина Бабенка, до яких він і належить.

Важливою вимогою в своїй педагогічній діяльності В. Марухно вбачає постійне розширення виконавського репертуару, який повинен бути достатньо розмаїтим за жанрами і стилями, включаючи кантиленні, віртуозні, малі й масштабні концертні твори, зокрема валторнові шедеври Є. Бозза, Й. Гайдна, П. Дюка, Л. Керубіні, В. Моцарта, А. Розетті, Р. Штрауса, Ф. Штрауса, Р. Шумана та ін. З аналізу перелічених авторів стає помітно, що музикант прагне комплексного розвитку студента, де віртуозність володіння інструментом значиться в пріоритеті.

Найголовнішими завданнями, що ставляться на індивідуальних заняттях зі студентами, є робота над технікою звуковидобування і подальшого звуковедення, чіткою атакою звука, координацією звуку в процесі його розвитку. В. Марухно у своїй роботі також робить акцент на вдосконалення технології виконавського дихання у студента-валторніста, яке має вибудовуватися на вихованні правильних фізіологічних відчуттів. Він рекомендує грати вправи та етюди у повільному темпі, а обов'язковою умовою є стеження за роботою м'язів черевного преса, які в моменти узяття дихання перед кожним звуком, мають виконувати роль своєрідного міху. Для здійснення раціонального вдиху педагог В. Марухно пропонує докласти мундштук інструмента до губ, а потім через кути рота й одночасно через ніс швидко і безшумно ввести в легені повітря. При цьому необхідно стежити, щоб вдих здійснювався за активної участі в цьому процесі ребер грудної клітини і діафрагми.

Високий рівень виконавського мистецтва В. Марухна та його валторнова школа сьогодні є широко визнаним явищем у вітчизняній музичній культурі. Так, наприклад, лише в одному Національному заслуженому академічному симфонічному оркестрі України група валторн сьогодні складалася переважно з випускників його класу. Риси виконавської стилістики В. Марухна природно передаються його учням і послідовникам. Професійні музиканти і численні шанувальники концертних заходів оркестру завжди звертали увагу на чистоту інтонування та узгоджене звучання групи валторн цього колективу.

Роки плідної роботи на ниві педагогіки в Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського дозволили В. Марухну виховати цілу плеяду яскравих валторнистів, які сьогодні гідно представляють його виконавську школу в якості артистів провідних симфонічних оркестрів України і зарубіжжя. Серед них – А. Зінченко (солістка Заслуженого академічного симфонічного оркестру Українського радіо), Є. Чуриков (соліст–валторніст Загребської філармонії, Хорватія), А. Шкіль (концертмейстер групи валторн Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України), А. Лисенко (концертмейстер групи валторн Заслуженого академічного симфонічного оркестру Українського радіо), Лонг Чеі (соліст симфонічного оркестру м. Гуанчжоу, Китай) та ін. Численні випускники валторнового класу В. Марухна нині поправу є окрасою Київської школи духового виконавства та палкими провідниками кращих традицій вітчизняного мистецтва гри на валторні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Валторнист. URL: <http://valtornist.ru/kruspe/>
2. Монсенжон Б. Рихтер. Диалоги. Дневники. Москва: Классика – XXI, 2002. 480 с.
3. Чулаки М.И. Инструменты симфонического оркестра. – Москва: Музыка, 1983. – 168 с.
4. Чулаки М.И. Инструменты симфонического оркестра. – Москва: Музыка, 1983. 168 с.
5. Энциклопедический музыкальный словарь / Сост. Б.С. Штейнпресс и И.М. Ямпольский. Отв. ред. Г. В. Келдыш. – Москва: БСЭ, 1959. – 326 с.
6. Ямпольский И. Исполнение музыкальное / Музыкальная энциклопедия. – Москва, 1974. – Т. 2. – С. 587.

УДК 784.2.034

І.В. Щербіна, м. Умань

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ КОМПЕТЕНЦІЙ BEL CANTO Н. ПАРПОРА

У світовій музичній культурі ХХІ ст. спостерігається підвищена зацікавленість до барокової спадщини мистецтва Bel Canto як серед меломанів так і фахівців - що обумовлює у виконавській, педагогічній та просвітницькій сферах діяльності високий попит на музикантів компетентних в «historically informed performance» та творчості представників шкіл співу ХVІІ-ХVІІІ ст., яка відбувалася у безпосередньому взаємозв'язку оперно-виконавської практики і вчення про співочий голос в модусі найбільш прийняттого способу звукоутворення на початковому етапі навчання співу і удосконалення вокально-виконавської техніки в процесі інтерпретації вокальних партій відповідно реальним можливостям професійних компетенцій вокаліста.

Школа італійського барокового бельканто - це генезис інтенсивного вдосконалення сольного вокального виконавства з ефективною методикою виховання співака відповідно художнім принципам вокального мистецтва, оптимального використання засобів «il canto figurato» імпрровізації, здатних підкорити серця слухачів. При цьому слід зазначити, що нині, під час розігріву голосового апарату вокаліста або співаків вокального колективу, традиційно використовується більшість вокальних вправ із знаменитого листка Н. Парпора (1686-1768) [1, с. 3-4], а

біографічний художній фільм «Farinelli il castrato» (1994) режисера Жерара Корб'є популяризував арію Аці «Alto Giove» і сприяв повільному відродженню творчої спадщини видатного композитора і вокального педагога – камерне виконання віртуозних оперних арій такими співаками, як Ф. Жарускі, Ф. Фаджіолі, Ч. Бартоллі, Б. Мехта, К. Говен та ін. і малочисельні сценічні постановки опер: «Polifemo» (1735) в Theater an der Wien (2013), «Germanico in Germani» (1732) в Інсбруку (2015), «Arianna in Nasso» (1733) на камерній сцені Віденського театру (2017); «Mitridate» (1736) в замку Шветцінген (2017). Однак, фактично першим музикознавчим дослідженням феномену художньої творчості Н. Порпора як композитора і керівника оперних спектаклів є дисертація Д.Ж. Думігана [2], в якій всебічно розглянуто обставини формування репертуару театральної трупи «Opera of the Nobility» відповідно музичній культурі лондонської аудиторії та виконавським можливостям артистів. Аналіз музики *drama per musica* зроблено з акцентом на особливості лібрето П.А. Роллі в контексті художніх образів героїв музичної драми - що, в цілому, допомагає визначити афекти в стилі композиторського письма та потенціал музичних і виконавсько-інтерпретаційних засобів передачі семантики поетичного тексту. Повноцінному розумінню порпоровської методики виховання професійних вокалістів сприяють роботи італіяниста Патрика Барб'є «Histoire des castrats» (1994), «Farinelli. Le Castrat des Lumières» (1994), «Naples en fête: Théâtre, opéras et castrats au XVIIIème siècle» (2012), в яких історик музики ретельно аналізує зв'язок розвитку музичного мистецтва з громадським життям у контексті театрального менеджменту та критеріїв підбору і умов вербування учнів в консерваторії. Розглядаючи легендарну творчість видатних представників мистецтва бельканто, зокрема Н. Порпора і його учнів - він докладно описує методи виховання оперних співаків, навчання віртуозному співу в стилі *Bell Canto*, майстерності сценічної інтерпретації художнього образу і навіть як була влаштована «гібридна» гортань кастратів.

Безумовно, особливої уваги заслуговує унікальна універсальність написання вокальних сольних партій і методика поетапної реалізації художнього образу вокального твору розробленої і апробованою Н. Порпора - дозволяє вокалісту максимально самореалізуватися в розкритті художнього образу твору як феноменально-віртуозний виконавець. Основні принципи його геніальної вокально-педагогічної практики виховання співаків міжнародного рівня популярності (Фарінееллі, Аппіані, Салімбелі, Порпоріно, Ф. Каффареллі, А. Монтаньяні, К. Габріеллі, Т. Мінготті) - стисло викладено в «Il famoso faglio di Porpora» [1, 3-4] і «Solfeggio» [1, с. 5-23]. Як вокальний педагог, маестро рекомендує вокальні вправи спрямовані на формування фонаційних компетенцій звукоутворення довгих складів (№1, №2) і вокалізації групетто (№4, №13, №14), форшлагоу (№13), морденту і трелі (№3, №10, №13) та різної складності пасажів однотипної будови (№4, №5, №6, №7, №8, №9, №10, №11, №12, №15, №16), які сприяють розвитку рухливості і еластичності голосу [1, с. 3-4]. У сольфеджіо [1, с. 5-23] співакам пропонуються варіанти подолання виконавсько-фонаційних інтонаційних і метро-ритмічних складнощів у *santilena*, в яких колоратурні елементи «відшліфовуються» одночасно зі стрибками. В процесі вивчення перших номерів (№1–№4) робиться акцент на фонації стрибків, пасажів і мелізмів у повільному темпі з пріоритетно-рівномірним ритмічним малюнком, тим самим методично закладаючи основи рефлекторно-вільного колоратурного співу. Найціннішим в вокально-педагогічній методиці Н. Порпора є те, що вона складається з поетапного формування співочих навичок і удосконалення

вокальної техніки первинно в зоні оптимізованих дій, долаючи вокально-фонаційні складності методом розкладання надзвичайно важкою колоратури на прості мелодичні фігури, тим самим забезпечуючи оптимально зручні умови для вільного, точного і віртуозного звукоутворення. Це дозволяє не провокувати можливість виникнення виконавських психологічних бар'єрів і сприяє розширенню потенціалу саморозвитку творчої особистості компетентної віртуозно застосовувати орнаментальні візерунки будь-якої складності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аден Г. Вокализы итальянских композиторов и учителей пения XII-XVIII веков. Для среднего голоса в сопровождении фортепиано. – Москва: Музыка, 1965. – 34 с.
2. Dumigan, Darryl Jacqueline. Nicola Porpora's operas for the 'opera of the nobility': the poetry and the music. A thesis submitted to the University of Huddersfield in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Huddersfield, 2014. 367 p.

Р о з д і л І V
ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ:
ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

УДК [39:008]-021.414:[780.651.2:7.071.1] (574)

Г.Т. Акпарова, г. Нур-Султан (Казахстан)

**ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННЫХ КЮЕВ
КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА**

Академическое творчество отечественной школы отмечено стремлением казахстанских композиторов к созданию национального стиля. Обновление европейской системы композиторского письма во многом происходит благодаря синтезу и соединению европейских черт и национальных жанров.

В творчестве композиторов республики существует множество музыкальных сочинений, среди которых значительное место занимают фортепианные пьесы с программным жанровым названием «кюй», который аутентично является присущим композиторской практике казахской инструментальной музыки.

Кюй, являясь ведущим, знаковым жанром казахской музыки, впитал в себя весь этнос нации и стал традиционно главным свидетелем ее великой истории. По словам музыковеда-ученого А. Мухамбетовой «казахский кюй относится к числу высоких традиций национальной классики. Его общечеловеческая значимость сравнима с искусством среднеазиатского макама» [4, с. 44]. Кюй представляет собой инструментальную пьесу для казахских народных музыкальных инструментов (домбры¹, кобыза², сыбызгы³). Отличительные черты кюев – форма-схема, которая организует импровизационное развитие в обязательной последовательности по регистровым зонам. Кюи развиваются по определенной форме, разделы которой имеют народное название: бас буын, орта буын, сага (саға). Бас буын (от слова бас – голова, буын – сустав или звено) начальный или главный раздел кюя, в котором зачастую применяются стереотипные интонационные комплексы. В этом же разделе

¹Домбра – казахский двухструнный щипковый музыкальный инструмент. Изготавливалась из цельных кусков дерева: ели, клена, чинара. Звук у домбры тихий, мягкий. Извлекается щипком или ударом. Домбра имеет корпус грушевидной формы и длинный гриф, разделенный ладами. На домбре традиционно использовались жильные струны, изготавливаемые из бараньих или козьих кишок настроенные струны в кварту или квинту. Современная домбра (называемая *курақ* – то есть составленная из лоскутков) собирается из отдельных кусков тонкой фанеры. В качестве струн используется полимерный материал – обыкновенная рыболовная леска. Выбрана настройка струн d-g. Эти изменения, вызванные необходимостью исполнения в условиях современного концертного зала и использования домбры в оркестре, привели к повышению строя и полетности звука.

²Кобыз – казахский национальный струнный смычковый музыкальный инструмент. Две струны на старинном кобызе делались из конских волос или верблюжьих жил. Отсюда и название инструментов: кылкобыз (кыл – конский волос), наркобыз (нар – одnogорбый верблюд). Позднее были инструменты и с металлическими струнами – жезкобыз. Кобыз делали из цельного куска дерева. Открытый корпус, так же, как струны кобыза из пучка 30-60 некрученых конских волос, дают очень густой, богатый обертонами тембр. Композитор Ахмет Жубанов реконструировал традиционный кобыз, – струны стали металлическими, как у скрипки, корпус закрытый. Строй, как у скрипки, по квинтам. Эти изменения, вызванные необходимостью исполнения в условиях современного концертного зала и использования кобыза в оркестре.

³Сыбызгы – казахский духовой музыкальный инструмент в виде свирели или точнее двух желобков, скрепляемых нитью полыми сторонами, изготавливаемый из тростника, дерева или серебра. Длина сыбызгы 60/65 сантиметров. Существуют две разновидности сыбызгы. Восточный сыбызгы имеет конусообразную, более короткую по длине и малую по диаметру форму.

дается главная тема. Орта буын (от слова орта – середина, буын – звено) – средний раздел, характеризующийся стереотипными интонациями, либо в нем происходит интенсивное интонационно-тематическое развитие. Все мелодическое развитие устремлено к высшей кульминационной точкеразделупод названием «сага».

Претворение кюя в фортепианном творчестве композиторов Казахстана является знаком национального своеобразия, имеет этнокультурное значение. Музыкальные произведения получают новую окраску за счет отражения в них закономерностей, исходящих из особенностей профессионального жанра устной традиции. Своеобразное преломление фортепианного кюя опирается на его константные признаки: специфику национального содержания, характерность образов, метро-ритмическую и ладо-интонационную структуру, формообразование, фактуру и тембр. Композиторы Казахстана обогащают фортепианное звучание широким охватом всех регистров инструмента, их сопоставлением, используют низкие регистры, приближая звучание фортепиано к звучанию домбры.

Можно отметить наиболее яркие произведения в этом жанре: А. Исакова «Драматический кюя для фортепиано», «Кюя» для фортепиано Г. Жубановой из цикла «Двенадцать пьес для детей и юношества», «Кюя» для фортепиано К. Дуйсекеева из цикла «Балалықшак», «Кюя» для фортепиано О. Несипханова, «Кюя» для фортепиано Е. Андосова и др.

Примером фортепианной пьесы такого типа может послужить «Кюя» Г. Жубановой из ее фортепианного цикла «Двенадцать пьес для детей и юношества». В пьесе композитор воспроизводит характерные черты кюевой формы, ее этапы – бас буын – орта буын – сага.

В основе произведения заключена яркая, выдержанная в стиле казахских домбровых кюев тема – бас буын. Газиза Жубанова точно следует народной традиции домбровых кюев: тема проводится в малой октаве с характерными квинтовыми звучаниями, образующимися по вертикали. Средний раздел как раздел кюя – орта буын, имеет вариативный характер, что является характерной композиторской чертой в развитии традиционного кюевого музыкального материала. Композитор применил регистровые сопоставления, типичные для структуры и развития кюя: когда после развития тематизма, звучащего в первой октаве, происходит резкое перемещение во вторую октаву, обычно применяемого в сочинении кюевого раздела – «сага».

По словам Дины Мамбетовой, ведущего преподавателя Казахского национального университета искусств, дочери композитора, Газиза Жубанова, «блестяще претворяет в фортепианной пьесе «Кюя» традиции народного инструментального жанра, делает это ярко и неповторимо. Это не просто переложение домбрового кюя на фортепиано, а фортепианная музыка с домбровым содержанием, с преломлением его характерных черт. Быстрый, выразительный музыкальный материал, яркий по своей национальной сути, достаточно сложный в техническом и ритмическом плане, написан в трехчастной форме со сквозным динамическим развитием и является одним из наиболее часто исполняемых произведений в детском репертуаре» [3, с. 9].

Эффектной фортепианной миниатюрой с казахским национальным колоритом, представляющей самобытный стиль композитора, предстаёт «Кюя» Кенеса Дуйсекеева, воплощающий семантику кюя в его образном значении. Господство домбровых черт кюя – моторика, вариантно-вариационное развития формы, фактура,

выдержанность единой ритмической формулы на всем протяжении произведения рождает ассоциации с традиционным жанром. Как утверждает исследователь Э. Кирсанова, «в пьесе мы не найдем строгого следования композиции кюя, но при этом сохранены стилевые особенности домбровой музыки (квартовая основа вертикалей, характерная ритмическая модель построения и членения тематизма, общий характер движения и роста интонаций темы). Можно провести аналогию с кюем в регистровом плане. Композитор, создавая удобную для фортепиано фактуру, приближает звучание европейского инструмента к домбровому» [2, с. 47].

Домброво-кюевая семантика создается благодаря типичной кварто-квинтовой интервалики и упругой остинатной ритмики. Композитором используются регистрово-пространственные сопоставления, а фортепианный ударно-мартеллатный стиль создает эффект игры на домбре.

Композиционные и образные особенности произведения для фортепиано «Кюй» Ерболата Андосова отличаются национальным своеобразием. Данное произведение представляет собой эффектную пьесу с казахским национальным колоритом и самобытным стилем композитора. Это виртуозное произведение с ярким образным содержанием входит в педагогический и концертный репертуар казахстанских пианистов.

Кюевая семантика в пьесе использована композитором с помощью типичной кварто-квинтовой интервалики, секундовых созвучий с упругой остинатной ритмикой. Фактурное решение пьесы находится под влиянием регистрового развития домбровой инструментальной музыки. В пьесе используется принцип сквозного развития. С первых же тактов пьесы задан волевой, энергичный импульс. Тема звучит динамично, с упругим ритмом и отчетливым штрихом. Ведущий казахстанский ученый-музыковед, профессор У. Джумакова отмечает, что «формообразование – важнейшая сфера отражения специфики национального мышления. Не случайно в создании симфонических форм и национального стиля, в целом, казахские композиторы активно и многогранно стремятся приманить особенности формообразования национальных жанров, в частности кюя» [1, с. 34].

Обращение к ведущему инструментальному жанру казахского народного творчества казахстанскими композиторами символично. Пополнение педагогического и концертного репертуара произведениями, основанными на закономерностях темообразования и формообразования традиционного жанра кюя, приводит к активизации национальной идентификации и к самосознанию у исполнителей и слушателей, развитию музыкально-познавательного интереса и внимания к собственному этнокультурному наследию.

Использованные источники:

1. Джумакова У. Взаимодействие традиций – основа творческого процесса // Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: Фолиант, 2003. – С. 74-102.

2. Кирсанова Э. Детская музыка и фольклор. – Алматы Фонд «XXI ВЕК», 1997. – 115 с.

3. Мамбетова Д. Творческое наследие Г. Жубановой – детям. Двенадцать пьес для детей и юношества // Мир мой музыка». Газизе Жубановой посвящается (сборник статей). Вып. 1. – Астана, 2015. – С. 6-13.

4. Мухамбетова А. Аспекты сравнительного изучения западно-казахстанского кюя и среднеазиатского макама // Музыка Востока и Запада. Взаимодействие культур. – Алма-Ата, 1991.

УДК 75(574):(Абай)

А.М. Асылбекова, г. Нур-Султан (Казахстан)

ОБРАЗ АБАЯ В КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ

Казахский писатель Мухтар Ауэзов, прославивший великого поэта-мыслителя, отметил: «Абай, давший бессмертные произведения в поэзии, музыке, в творчестве художника, представляется нашему поколению удивительной личностью, исследователем жизни казахского народа в прошлом. Он стоит особняком в истории своего народа. Взяв лучшее из многовековой культуры казахского народа, он обогатил эту сокровищницу благотворным влиянием русской и западноевропейской культуры» [1, с. 8]. Мухтар Ауэзов дает свою оценку тому, что Абай сделал для своего народа. Сегодня широко отмечаемая всей страной дата – 175-летие великого Абая – позволяет еще раз прикоснуться к его духовному наследию и углубиться в его творчество, благодаря чему появляются новые произведения в области литературы и искусства.

Известно, что образ Абая играет огромную роль в казахской литературе, музыке, театре, кино и многих других областях, и конечно же думается, он и в будущем будет актуальным. Если будем говорить о том, насколько эта тема отражена в казахском изобразительном искусстве, то можно отметить, что и в этой области искусства она была отражена в полной мере. Поиски художниками выражения своего пластического идеала в образе Абая были отмечены во всех видах изобразительного искусства, начиная с произведения Х. Наурызбаева в скульптуре.

Следующее поколение скульпторов: Т. Досмагамбетов, Е. Сергебаев, Б. Абишев, М. Айнеков, Н. Далбай, А. Нартов, в графике И. Исабаев, Е. Сидоркин, М. Кисамединов, К. Кожыков, М. Алиакпаров, Н. Гаев, К. Баранов, К. Каметов и др. рожают образы поэта-мыслителя и дарят миру прекрасные художественные произведения.

Учитывая, что в объеме одной статьи невозможно охватить данную тему во всем казахском изобразительном искусстве, основным объектом здесь будет искусство живописи. В казахской живописи разработка темы - образ Абая – берет начало с первой четверти XX века до наших дней. Она занимала важное место в творчестве художников в широком смысле, и поиски воплощения пластического решения образа поэта были самыми разнообразными и разносторонними.

Так, к примеру, основоположники казахского изобразительного искусства художники А. Кастеев, А. Исмаилов, Б. Сарсенбаев, а также прибывшие в разные довоенные и послевоенные годы на казахскую землю по разным обстоятельствам такие художники, как Н. Крутильников, О. Кужеленко, А. Черкасский, П. Леонтьев, национальные кадры, получившие специальное художественное образование послевоенных лет. К. Тельжанов, М. Кенбаев, Г. Исмаилова, А. Галимбаева, Р. Есиркеев, Ж. Шарденов, Б. Урманче, Т. Тогысбаев и последующие поколения в лице М. Аманжолова, Ж. Кайрамбаева, Б. Мырзахметова, представители

современного молодого поколения художников также с большим интересом обращаются к данной теме.

В целом, если пройдемся по хронологии воплощения образа Абая в казахской живописи, одной из первых была работа художника Н.И. Крутильников. Если не говорить о графической работе Лобановского, написанной карандашом при жизни поэта в 1887 г., то композиция Н. Крутильников «Абай над сочинением стихов» (рис.) была написана в 1928 г. Изображение Абая в центре картины на фоне степного пейзажа на высоте крупным планом придает образу характер монументальности, как бы говоря о возвышенной личности. Также символично и то, что художник в композиции придает активность небу, то есть небо как символ высокого и бесконечного. В соответствии со цветом неба в картине светло-серо-голубое, холодное цветовое решение создает гармонию с основной мыслью, стремление представить его как высокую, мудрую личность. Можно с уверенностью сказать, что данная картина Н. Крутильников пополнила ряды художественных произведений в казахской живописи.



Рисунок 1. Н. Крутильников «Абай над сочинением стихов», 1928 г.
В казахском профессиональном изобразительном искусстве в числе тех, кто изобразил впервые портрет Абая (рис. 2), был художник Б. Сарсенбаев, имя которого, к сожалению, в наши дни не так известно. В портрете, написанном

художником в 1934 г., прослеживается монументальная незыблемость в образе мыслящего мудреца, построенная на гармонии восточного декоративного стиля и теплой цветовой гаммы. Художник не боится показать лицо поэта крупным планом и передать его эмоциональный настрой в момент глубокой задумчивости, теплое цветовое решение также заряжает эмоциональным настроением образ и силу внутреннего духа. Так как духовные корни художников этого поколения, стоявших у истоков казахской живописи, еще были тесно связаны с народным искусством, то использование природных цветов и декоративного метода было естественным условием. Изображенный войлок на фоне с орнаментами заряжает этой мыслью, и мы видим, как он завершает образ и создает своеобразную гармонию.



В 1934 г. впервые в канун 90-летнего юбилея великого поэта был объявлен конкурс на лучший образ Абая в период становления казахского профессионального изобразительного искусства.

Стоявший у истоков казахского профессионального изобразительного искусства А. Кастеев впервые начал воплощать образ Абая в своем творчестве в 1934 г., и мы видим, что эта тема стала одной из главных, волнующих, наполненных поисками, уже в начале его творчества. Художник с особой тщательностью искал и воплощал детство, юность, зрелость Абая.

Рисунок 2. Б. Сарсенбаев портрет «Абай» 1934 г.

Портрет молодого Абая, написанный Абылханом Кастеевым в 1945 г. (Рис. 3.), следует отметить, что портрет произвел прорыв в изображении образа Абая в ином ракурсе. Образ пламенного молодого Абая, держащего в руках книгу, очень тепло воспринимается зрителями. Здесь как символ, образ молодого Абая, одетого в синюю тюбетейку и зеленый бешпет, хоть и кажется на первый взгляд простым, но ощущение его духовной силы в тот момент сразу становится главным. В задумчивом лице юного Абая также прослеживается острота характера. В стихах у великого поэта есть строки, где он пишет: «Не учел я в молодости, что есть наука». Тут художник вопреки этим строкам самого поэта представляет молодого Абая увлеченным знанием, твердым и уверенным в себе человеком. Художник через контрастное решение фона фокусирует внимание на герое. Хотя фон и образ героя, решенные в академической традиции, построены на контрастном цветовом построении, и мы замечаем, что каждый цвет очень легко гармонирует и находится во взаимосвязи. Художник, раскрывая образ юного поэта, акцентирует внимание на устремленности и стойкости духа, присущим молодому возрасту.

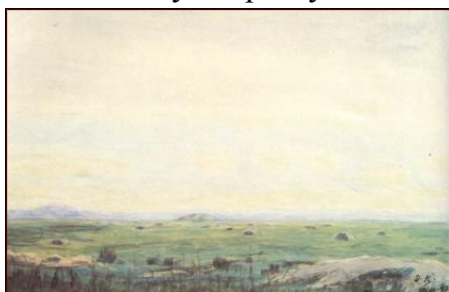


Рисунок 4. А. Кастеев. «Склоны горы Чингиз» 1947 г.

Рисунок 3. А. Кастеев. Портрет «Молодой Абай». Холст, масло. 100x65. 1945 г.

Данная тема отражена на каждом этапе творчества А. Кастеева, и он к каждому своему произведению относится с большой пылкостью и самоотдачей. Художник проводит множество изыскательских исследований прежде чем воплотить образ Абая. В качестве примера можно привести то, что художник побывал на родине Абая, встречался с местным населением, останавливался в находящемся в Жидебае Доме-музее великого поэта, где также воочию увидел склоны горы Чингиз (рис. 4) и в изображении мастера эта местность перед нами предстает в медитативном образе степи, в бесконечной мысли и в глубокой тайне, вмещающую в себя многовековую историю.

В 1949 г. в образе молодого Абая, изображенного в технике акварели (рис. 5), художник использует в решении композиции предметы, использованные поэтом в быту в Доме-музее Жидебае. В ней художник с особой любовью изображает каждое изделие, смакуя каждую деталь, в характерной для него обстоятельной и неторопливой манере повествования. Задумчивое лицо юного Абая, его халат с отворотом на плече, ручка, книги, бумаги на столе, все это предвещает творческий момент. На втором плане композиции изображены сундуки, седло, текстиль,

украшенные национальными орнаментами, которые, несомненно, придают картине нотку торжественности. Лицо молодого Абая выглядит особенно вдохновенным, и это настроение проясняется вкупе с цветовым решением композиции, основанной на светлых, чистых тонах. Сегодня созданные образы великого мыслителя в творчестве А. Кастеева в первых рядах бесценных шедевров нашей страны, которые были и остаются ценным духовным наследием для следующих поколений.



Рисунок 5 А. Кастеев. Портрет «Молодой Абай». Бумага, акварель. 40x55. 1949 г.

Написанный в 1953 г. художником А. Кенингом, портрет Абая (рис. 6) является одним из самых известных зрителю портретных произведений. Образ Абая здесь написан в классической реалистической традиции. Художник, избирая для портрета коричневатую-желтую гамму, акцентирует внимание на зрелом возрасте поэта. В эмоциональном решении образа мыслителя, в его внимательном и остром взгляде ощущается внутренняя задумчивость, конфликт, но и здесь прослеживается высота духа личности.



Рисунок 6. А. Кенинг. Портрет «Абай» 1953 г.

Образ Абая в творчестве Р. Есиркеева (рис. 7) изображается в неразрывной связи с великой степью, которая является основной темой мастеров кисти в казахской живописи. Следовательно, в художественном произведении Р. Есиркеева образ степи и Абая создают синтез, гармонию. В картине изображенный образ Абая, степь, вдалеке возвышающиеся горы и холмы, нависающие с неба темно-серые облака, переплетены между собой равными характерами. "Серый цвет облаков холодный, окутывает небо..." в данных его стихотворных строках описывается природное явление, которое отражается в картине художника, эмоциональная энергия которого придает своеобразное романтическое настроение. Абай с книгой в руках, его задумчивое лицо, обращенное к зрителю, его бешпет и белая рубашка, в легком, мягком контрастном цвете, его одеяние светлых тонов, выраженное легким движением ветра, их цветовые сочетания служат отражению эмоциональных и духовных начал образа в данный момент. Через творческую чуткость художник передает духовный мир поэта, его природу, которая близка и понятна зрителю.



Рисунок 7. Р. Есиркеев. Портрет «Абай» 1968 г.



Рисунок 8. Ж. Шарденов. Портрет «Молодой Абай» 1968 г.

Портрет «Молодой Абай» в творчестве известного живописца Ж. Шарденова (рис. 8.) не так широко известно зрителю произведение. Образ молодого Абая перед нами предстает в лаконичном решении, без лишней детали, в синем, холодном цветовом обрамлении фиолетового как символ молодости. Монументальность в композиционном решении через передачу крупным планом, его открытое лицо в анфас и широкий лоб показывают поэта одухотворенным и устремленным. Таким образом, можно заметить, стремление художника воплотить в портрете целостный образ великого поэта, его внутреннюю силу духа как настоящего мудреца-мыслителя востока.

В творчестве Т. Тогысбаева можно отметить его два произведения, написанные в разные годы творчества художника на тему образа поэта и широко известные зрителю, первое из них - образ великого мыслителя, написанное в 1969 г., а затем написанное на эту тему в 1971 г. В композиции 1969 г. (рис. 9), на фоне степи с низким горизонтом проступает незабываемый монументальный облик Абая, который вступает в диалог со зрителем. Сложное, многослойное, холодное цветовое решение композиции придает картине некую драматичность через напряженные очертания контрастного конфликта неба и земли, вызывающие тревогу облака как бурлящее волнами море, будто указывают на поток волнующих мыслей, внутренний диалог поэта-мыслителя, обеспокоенного будущим своего народа.

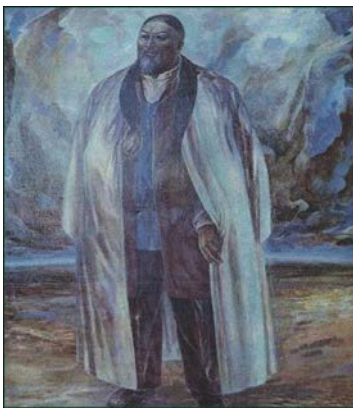


Рисунок 9. Тогысбаев Т. Портрет «Абай» холст, масло 1969 г.

Т. Тогысбаев в 1971 г. возвращается к теме Абая (рис. 10). В этом произведении мы не видим ничего мажорного, пафосного в образе мыслителя. Здесь также поэт погружен в глубокую мысль. Художник в данной картине обращается к новому виду художественного языка, отказываясь от выразительных средств реалистического, детального характера и применяя плоскостные решения, близкие более обобщенному декоративному языку.



Рисунок 10. Т. Тогысбаев портрет «Абай», 1971 г.

В композиции на фоне круглого земного шара фигура мыслителя изображается в профиль, голова в наклоне, руки обхвачены на коленях, весь облик выражают безысходность, возможно разочарование, а красный чапан заряжает внутренней драмой. Также можно отметить интересное композиционное решение в виде повторения форм фигуры мыслителя в слегка наклонном положении, сидящего в профиль, и земного шара, что конечно символично наводит на параллель между миром и мыслителем Абаем, как бы говоря: его мир - это космос.

В современной казахской живописи пластическое воплощение образа Абая и приобщение к его творчеству безусловно всегда вызывал интерес у всех поколений художников, и в их творчестве она преломлялась через призму веяния их времени, это конечно дает возможность утверждать, что данная тема никогда не может быть исчерпана. Ведь в каждом поколении есть свое видение мира, свои духовные ценности, и это закономерность, она всегда актуальна для человечества.

Известно, что философия великого Абая не ограничивается рамками одной казахской нации. Он мудрец и мыслитель всего человечества. Писатель Чингиз Айтматов о нем писал: «Абай был окном открывшемуся миру, его душа ощущала далекие звуки обновляемого мира. С присущими только поэту знаниями, с его высокой чувствительностью, присущей романтику, он желал перемен в жизни народа. В то же время он был близок по духу многим великим гуманистам - мыслителям XVIII-XIX веков, таким, как Гете и Толстой» [1, с. 10], что несомненно является свидетельством того, что великий Абай стоит наравне с личностями мирового уровня, он мыслитель человечества.

Использованные источники:

1. Abai shygarmalar -«Mour» Memlekettik shagyn kasiporyn, Almaty, 1994 j.
2. АБАЙ-royemalar men audarmalar. Kara souzder. Ander- Nur-Sultan, 2019 j.
3. Ергалиева Р.А. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. Живопись, скульптура – Алматы: НИЦ «Гылым», 2002-183с.
4. Музей изобретательных искусств имени семьи Невзоровых: <https://nevzorovcollection.org/>

УДК 17.022.1:[17.023.32:574](Зейнеп Тусипова)

Р. Ергалиева, г. Нур-Султан (Казахстан)

ТРАДИЦИОННЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ КАЗАХСКОГО НАРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ЗЕЙНЕП ТУСИПОВОЙ

Казахское искусство последних десятилетий отличает удивительное разнообразие формальных поисков. Сказочный джин формы, выпущенный из волшебного кувшина молодыми художниками, захватил все поколения. А критики и зрители глубоко преуспели в понимании и расшифровке самых разнообразных символов и метафор, со знанием дела толкуя о семантике цвета, значении знака и ассоциативности художественного мышления.

На фоне символических и геометрически построенных аналитических работ, говорящих о преобладании постмодернистских тенденций в нашем нынешнем искусстве, творчество Зейнеп Тусиповой заметно выделяется своей ясной и выверенной классичностью реалистических живописных истоков. Живопись в её

полотнах сохраняет изначально присущие ей свойства – чистоту и тонкость цветовых решений, колористическое богатство и свежесть.

Мощный открытый темперамент художницы окрашивает неподдельным чувством любой предмет, попадающий в поле её зрения, а затем на холст. Живописные предгорья родного Актугая или Алатау, женские фигуры в традиционных одеждах или их современные усталые лица, цветы наших или экзотических широт переданы в полотнах Зейнеп с позиций душевного, эмоционального переживания, где все понято и выражено через чувство полноты и силы ощущения жизни.

Безоговорочная полнота мироощущения, подсознательная вера в имманентную гармонию мироздания делает творчество Тусиповой глубоко национальным казахским по духу, переживанию мира и своего места в нем.

Абсолютная, подчас даже дерзкая свобода творческого волеизъявления в живописи неотделима от характера Зейнеп. Она пронизывает и летящий мазок, и динамичную музыкальную легкость композиционных решений и свободу в обращении с цветом, контуром, фактурой, всем арсеналом средств, подвластных живописцу. Глядя на её пейзажи, натюрморты и композиционные картины, посвященные традиционному казахскому быту, ощущаешь такую мощную спонтанность естественных сил, что признаешь цельность, энергию и импульсивность врожденными качествами её творческой природы. Изначальность этих свойств, «неженская» смелость творчества и личности художницы заставляет задуматься и уловить сквозь завесы веков и загадки генотипов общность её облика и характера с героинями казахского фольклора.

В личности художницы своеобразно преломляются традиционно присущие казахской женщине активность и свобода, возникшие в результате непростой роли женщины в укладе кочевой жизни. Вспоминаешь о женщинах-воительницах народных легенд и преданий, о смелых и вольных в своем выборе героинях эпической поэзии кочевого народа. Образы женщин эпической поэзии и, шире понимая, традиции кочевого народа – смелых, умных, решительных и даже безоглядных в ощущении свободы жизненного выбора воплощены её темпераментной кистью.

Интересно наблюдать, как проявляется восприятие пространства в полотнах художницы. Возникая даже в камерном и конкретном мотиве натюрморта пространство её работ беспредельно, потому, что сопричастно огромному миру. Беспредельность мира может быть самой разной в её картинах, то она вырывается, выражает себя в летящем, как от тугой стрелы свободном, широком мазке, взлете кисти, то приоткрывается в особом ощущении маленького мира заброшенным в бесприютной безоглядной шири земных просторов.

В работах Зейнеп словно оживает стихийная сила бытия, возникает подчас своеобразный её переизбыток, что наполняет энергией неудержимого роста натюрморты художницы. Не нежность, не хрупкая красота цветов становится главным ценностным качеством её натюрмортов. Заключенная в них и усиленная авторским восприятием потенция роста, бурное кипение природных соков, приметы живого начала, дающие толчок жизни, и начало их экспрессивной животворной красоте, вот, пожалуй, основное качество или живописная формула цветения природы, выводимая в её полотнах. Упругие зеленые листья словно вырываются из

рамок натюрмортов, тугие мощные стебли, бурлящие соками, своей реальной живой ощущаемой силой почти побеждают поверхность холста.

Лаконичный артистизм полотен Зейнеп – это их чисто внешняя сторона, притянутый их силой, ощущаешь энергию природного дара, первозданность ощущения жизни, столь редкостную в наши дни. Избыточность творческой и человеческой энергии, способности с живейшим участием и теплотой воспринимать происходящее и воссоздавать свои чувства на холсте проявляется у художницы и в специфической спонтанности самого творческого процесса. Она пишет быстро, почти импровизируя как традиционный степной поэт – казахский акын - не боясь при этом ни простоты сюжетов, ни неприкрашенной обыденности мотивов, ни простоты черт лиц, мест и предметов, а напротив, находя в них возможность, излить свою любовь к этому до боли знакомому миру.

Среди целой плеяды талантливых художников, вошедших в искусство Казахстана в семидесятые годы, её творчество занимает своеобразное место. Уже в ранних произведениях, появившихся на художественных выставках с 1971 года, был заметен её особенный и уверенный дар. Со временем живописно-пластическая система в её творчестве становится более свободной, уверенной, убедительной. Живописное мастерство растёт, воплощаясь в умении уловить малейшие оттенки и нюансы цвета и света, передать поэтическую проникновенность мотива, умиротворенность и счастье обыденной жизни.

Привязанность к реалиям родины прочувствована предметным и эмоциональным миром её картин. Традиционный уклад передан в них узнаваемо, чувственно ощутимо. Особое место в её творчестве занимают люди и природа Казахстана. Жизнь казахского аула - лейтмотив её творчества, которому она посвятила многие годы. В этот постоянно дополняемый и практически бесконечный для художницы цикл входят жанровые полотна и пейзажные произведения. Дополняя друг друга, они создают некую мудрую и трогательную, незамысловатую и в то же время полноценную по богатству охвата жизненных впечатлений живописную симфонию, где с мягкой поэзией и взволнованным эмоциональным чувством воссозданы красота людей и быта, неповторимая прелесть и величие природы Казахстана.

Казахстан, его современность, исторический и национальный дух оживают в таких живописных полотнах З. Тусиповой, как «Дорога в Каратау», «Казахский двор», «Мой аул Актугай», «Жанатаские горы» и многих других. Её пейзажи казахской степи, входящие в цикл, отличаются великолепной силой мастерства и тонкостью эмоционального переживания. В них нет броских мотивов и контрастных цветовых сочетаний, все в них знакомо и предельно естественно. Вероятно, именно эта естественность переживания жизни, органичная душевная слитность художницы с безыскусными мотивами полотен придает её работам и творчеству в целом удивительную и удивляющую мощь. Любой миг в череде естественной смены красок природы представляется ей наполненным простым и в то же время высшим смыслом бытия.

Степь и горы в её картинах, словно, дышат во влажной тишине вечерних сумерек сильным, свежим дыханием, мягкая упругость пологих холмов возникает в них живым теплом матери земли, слегка покачивающиеся деревья отданы во власть спокойному ветру родины. В них царит атмосфера беспредельного доверия и любви к самым незамысловатым и простым проявлениям жизни. Стремительный, словно

летающий мазок удивительно свободно передает эмоциональные оттенки, состояние и движение природы, усиливая музыкальность и ритмику цвета. Свободная сила, импровизационность, свойственные казахской культурной традиции, оживают в них в новой живописной интерпретации. Именно эти качества и константы национальной культурной традиции приносят в полотна Тусиповой умение видеть в малом великое, в частном общее.

Люди и природа Казахстана переданы в работах ЗейнепТусиповой с полнотой цельного душевного переживания. Экспрессивна полная эпической мощи природа. Спокойное достоинство и душевная красота отличает героев, занятых обыденными повседневными заботами. Женщины, занятые хозяйством, варят мясо, жарят баурсаки, или приглядывают за маленьким стадом барашков, столпившимся во дворе у глинобитных стен. Во всех этих сценах ощутима поэзия повседневности. Обыденность предстает в них вечной и спокойной, радостной и грустной. Жизнь человека, затерявшись в этих уютных или заброшенных дворах, подводит зрителя к мысли о ежеминутной красоте и счастье бытия, хрупкой красоте любого, даже самого простого мгновения человеческой жизни.

Возможно, во всем этом оживает таинство жизни, заключенное для Зейнеп в преимуществах духовных ценностей народа, в следовании простым и чистым истокам традиции, верности идеалам и представлениям отцов и матерей. Мировоззренческая основа гармонии, уверенности в будущем и внутреннем покое её героев коренится в прочной силе народных идеалов, исповедуемых художницей.

Период независимости Казахстана, расставивший многие акценты в культурной ситуации в стране показал, что творчество именно таких художников, как ЗейнепТусипова приобретает особое ценностное значение. На уровне высокого живописного мастерства, искреннего эмоционального переживания, ею воссоздается самобытная красота и сила древней традиции и уклада казахской жизни, художественно передается уникальное своеобразие национальной культуры казахов.

Прошло уже два года, как ушла из жизни эта прекрасная художница, удивительно независимый сильный и яркий человек, но сохранились её работы, в которых живет сила её духа, мастерство, любовь к жизни. Благодаря её творчеству можно утверждать, что однажды, в 1920-30-х годах, появившись на древней казахской земле, «новое» искусство живописи пустило здесь корни и принесло свои плоды. Дух и реальность жизни казахского народа, так выразительно явленные в живописных полотнах А. Кастеева и К. Тельжанова, С. Мамбеева и М. Кенбаева, Ш. Сариева и Б. Табиева, многих других наших талантливых художников, раскрывались еще одной сильной и особенной гранью в творчестве Зейнеп Тусиповой.

УДК 37.018.8:379.4(292.91/93): (292.9):(167.7)

Ю.М. Кобюк, м. Київ

МОДЕЛІ ЕФЕКТИВНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В УНІВЕРСИТЕТАХ АВСТРАЛІЇ

Входження України у європейський та світовий освітній простір вимагає досліджень зарубіжних моделей вищої освіти. Лише враховуючи світовий досвід та завдання інтеграції досягнень науки і технології в освіту можна забезпечити розвиток усіх сфер вітчизняного суспільства.

Згідно з останніми дослідженнями система вищої освіти Австралії вважається однією з найкращих у світі, про що свідчить високий економічний і науковий потенціал країни. Австралійська система освіти відповідає найвищим стандартам якості і отримала світове визнання. Для уряду країни педагогічна освіта є в пріоритеті. Протягом всього періоду професійної підготовки в університетах Австралії майбутні вчителі отримують теоретичні знання і необхідний практичний досвід для роботи.

Різноманітність і якість є фундаментальними принципами функціонування системи освіти в країні. Австралійські заклади освіти пропагують принципи рівності і високих академічних стандартів. Систему закладів вищої освіти Австралії складають професійно-технічні коледжі та університети, при цьому коледжі здійснюють підготовку молодших спеціалістів, а університети - бакалаврів і магістрів. Право готувати майбутніх учителів мають тільки факультети освіти в університетах. Всі вищі навчальні заклади підрозділяються на заклади державного, приватного або католицького управління.

Можливість вступу до університету залежить від успішності учнів на момент закінчення школи (11 чи 12 клас). Приймальні комісії університетів встановлюють для кожної спеціальності окремо необхідний бал, який називається «Бал рейтингу для вступу до вищих навчальних закладів» (Australian Tertiary Admission Rank – ATAR). Приймальні комісії університетів складають рейтинг успішності абітурієнтів, які подали документи, і відбирають учнів з вищим балом з урахуванням кількості місць. Деякі університети встановлюють додаткові критерії відбору: комісії враховують результати практичного виконання завдання, портфоліо, співбесіди. Абітурієнти, для яких англійська не є рідною або другою мовою, повинні надати сертифікат, що засвідчує рівень достатнього володіння мовою (Cheryl, 2006). В Австралії відомі приклади складних методів відбору вступників, де розглядають не тільки рівень знань абітурієнтів, але й їх особисті якості. Ці методи можуть включати психометричну оцінку, наявність попереднього досвіду, інтерв'ю та письмові звернення. Один із таких методів під назвою Селектор вчителів (Teacher Selector) застосовується в Університеті Мельбурна. Селектор вчителів - це веб-інструмент, який складається з ряду оцінок, що збирають інформацію, щоб допомогти у відборі студентів. Університет Мельбурна використовує селектор, а також навчальні результати претендентів для кращого відбору кандидатів для програм підготовки магістрів (Craven, Beswick, Fleming, Fletcher, Green, Jensen, Leinonen, & Rickards, 2014).

Дослідження передбачають, що для того, щоб людина стала успішним вчителем, необхідні навички грамотності та навички читання, сильні міжособистісні та комунікативні навички, бажання навчатися та мотивації до навчання. Визнання цих характеристик може дозволити університетам Австралії набирати абітурієнтів, які, найімовірніше, будуть успішними вчителями.

Навчання в університетах здійснюється на контрактній основі, для студентів є можливість отримати гранти або пільги на навчання з боку держави, університетів, професійних організацій.

В системі професійної педагогічної освіти Австралії виділяють три моделі підготовки вчителів. Розглянемо кожну з них.

Паралельна модель підготовки передбачає навчання за двома спеціальностями одного освітньо-кваліфікаційного рівня: бакалавр освіти і бакалавр мистецтв або бакалавр освіти і бакалавр наук. Протягом перших трьох років на факультетах

мистецтв або наук студенти проходять підготовку з дисциплін спеціалізації, які майбутній учитель викладатиме в школі. Далі студенти продовжують навчання тривалістю два роки на факультетах педагогіки. На факультетах мистецтв або наук студенти вивчають безпосередньо той предмет, який будуть викладати в школі, а на факультеті педагогіки студенти знайомляться з методикою викладання цих предметів, крім того, курс підготовки доповнюється предметами психолого-педагогічного циклу. З огляду на поділ на факультети, слід відзначити, що курс підготовки бакалаврів освіти і наук або мистецтв не перебуває з двох окремих частин, а скоріше являє собою інтегрований блок, так як педагогічні дисципліни - частина навчальних програм протягом усіх років навчання, а предмети спеціалізації з'являються і на останніх курсах.

В Австралії кожен студент, майбутній учитель, повинен бути фахівцем як мінімум в двох навчальних галузях, оскільки уряд країни вважає економічно нераціональним підготовку вчителів середньої школи за однією спеціальністю. Галузь знань, зазначена як спеціалізація, є основною навчальною дисципліною протягом усього курсу підготовки. Крім основної студенти обирають другу дисципліну спеціалізації з переліку можливих дисциплін. В Австралії до дисциплін циклу мистецтв відносять гуманітарні, а циклу наук - точні та природничі науки.

Послідовна модель призначена для студентів, у яких вже є ступінь бакалавра наук або мистецтв, але які хочуть отримати ще й педагогічну освіту. Послідовна модель підготовки майбутніх вчителів розрахована на випускників непедагогічних факультетів, які зацікавлені в отриманні диплома вчителя. Протягом півтора - двох років магістратури студенти набувають професійних педагогічних знань і вміння, вивчаючи предмети психолого-педагогічного циклу і набуваючи навички роботи в школі в процесі педагогічної практики.

Університети здійснюють підготовку магістрів дошкільної, початкової і середньої освіти. Магістратура представлена двома видами: на основі проведення та захисту наукового дослідження і на основі проходження навчального курсу.

3. Модель підготовки вчителів дошкільної та початкової освіти. Відповідно до цієї моделі студенти вступають на факультет освіти освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра початкового або дошкільної освіти, де академічний курс триває чотири роки. Протягом перших трьох років навчання студенти вивчають предмети психолого-педагогічного циклу, а на четвертому році вибирають дві дисципліни спеціалізації (Семенченко, 2013).

Паралельно з програмами, які надають повну вищу освіту, університети пропонують курси педагогічної освіти, закінчення яких не передбачає отримання освітньо-кваліфікаційного рівня, але є необхідними для студентів непедагогічних факультетів, які вибирають модулі з педагогіки серед елективних дисциплін або модулів. Крім того, такі курси дають можливість всім, хто цікавиться педагогікою, отримати фундаментальні знання і вміння на рівні університетської освіти (Семенченко, 2013).

Австралійський сектор вищої педагогічної освіти пропонує широке розмаїття навчальних курсів, по закінченню яких випускники отримують високоякісну, міжнародно визнану кваліфікацію, узгоджену з Австралійською системою кваліфікацій. Австралійський диплом визнається в усьому світі і відкриває для випускників двері в майбутнє.

ЛИТЕРАТУРА:

Семенченко, Т.О. (2013). Структура системы высшего педагогического образования в Австралии. *Профессиональное образование в России и за рубежом*, 4 (12), 123-127.

Cheryl, S. (2006). *A National Overview of Teacher Education in Australia*. Queensland: College Year Book

Craven, G., Beswick, K., Fleming, J., Fletcher, T., Green, M., Jensen, B., Leinonen, E., & Rickards, F. (2014). Action Now: Classroom Ready Teachers. https://docs.education.gov.au/system/files/doc/other/action_now_classroom_ready_teachers_print.pdf

УДК [37:021.414]-055.62:[780.651.2:785.6(574)]

О.Н. Манжула, г. Нур-Султан (Казахстан)

ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЕТСКИХ ФОРТЕПИАННЫХ ЦИКЛОВ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА

Фортепианная музыка для детей композиторов Казахстана уникальное явление в современном культурном пространстве. В блистательной плеяде выдающихся композиторов трудно найти автора, который бы не обратился к жанру детской музыки и не испробовал бы свое перо в области миниатюры с детской тематикой. Детская музыка – сфера тонких, филигранных образов, которые органично входят в мир ребенка с самого раннего детства. Выражение образного содержания через жанр миниатюры соответствует психологии восприятия маленького музыканта. Главный акцент тематики произведений для детей всегда связан с образовательной и воспитательной функцией, которые ставят перед авторами необходимость особого композиторского мастерства, высокие критерии качества и умения «создавать большую музыку малыми средствами». Целенаправленное создание, изучения и систематизация музыкального педагогического репертуара (детской музыки) – это один из важнейших факторов эффективности системы музыкального образования. [3 с.68].

Актуальность темы данной статьи обусловлено тем, что музыкальные произведения для детей представляют собой самостоятельный, крупный и выразительный раздел музыкального искусства в целом. Актуальность и сложность поставленной задачи заключена не только в воспитательной функции детской музыки, но и в изучении закономерности развития, процессов возникновения различных музыкальных стилей, что позволяет определить место и назначение музыки для детей композиторов Казахстана в современном мире. Данная работа направляет луч исследования на детские циклы последнего десятилетия Дмитрия Останьковича «Музыкальная радуга» и Алиби Абдинурова «Мои друзья (Менің достарым)», которые демонстрируют образно-тематическое содержание, жанровое разнообразие, богатство гармонического языка и служат прекрасным примером современного педагогического репертуара.

Д. Останькович – автор ряда симфонических, камерно-инструментальных произведений и вокальных произведений различных жанров. Особое место в его творчестве занимает музыка для детей. Цикл «Музыкальная радуга» состоит из

небольших по объему пьес. Восприятие цикла, состоящего из семи миниатюр, требует от исполнителя единого дыхания, так как пьесы, несмотря на различие настроений, имеют общую драматургию, продиктованную идеей путешествия, и знакомят с одним из натуральных-семиступенных диатонических ладов. Миниатюры контрастны, отличаются разнообразной окраской звучания, интонационными особенностями. Кульминация приходится на седьмую пьесу, движению к которой подводится повествовательной поступью. Предметно-изобразительные средства широко раздвигают горизонты смыслового видения музыки, и новаторским решением в синтезе с музыкой выступают стихотворный текст и яркая иллюстрация.

Локрийский. Миниатюра скерцозного характера, с ярко выраженной мелодией в правой руке и повторяющейся мелодико-ритмической фигурой в аккомпанементе. Ритмическая структура левой руки, выраженная синкопическим настроением, еще больше подчеркивает оригинальность темы. Начинается пьеса и заканчивается восьми звучным фактурным аккордом. От исполнителя требуется хорошая пальцевая артикуляция, соблюдение метроритмической точности и дифференциация музыкальной фактуры.

Фригийский. Музыкальный образ пьесы представлен 8 тактами музыкального изложения, проходящей на фоне фанфарного движения интервалов (квинта - терция). Характерная особенность – постоянная смена размера: 4/4, 5/4, 3/4, 4/4, который дополняется новым смыслом – ферматами, регистровыми сопоставлениями, которые звучат как «Эхо». При всем лаконизме пьеса наполнена разнообразными исполнительскими задачами, в работе над которыми развивается тембродинамический слух и навыки координации.

Эолийский. Характер пьесы женственный, воздушный, хрупкий. Это образ-впечатление, навеянное сказочной Нимфой, где отсутствуют четкие контуры реальности. Музыка строится на тонких линиях остинатного баса. В кружевном движении постепенно выявляется тема – проступающая сквозь дымку. Ровность общего потока движения, отчетливость звучания мелодических интонаций, периодически чередующиеся знаки альтерации придают музыке утонченный характер.

Дорийский. Миниатюра содержит излюбленные композиторские нюансы, смена ритма, преобладание квинтовых соотношений. По образным ощущениям можно представить танец-шествие яркого аккордового склада. Пьеса наполнена богатым тембральным колоритом, развернутыми мелодическими линиями. Особенное внимание юных музыкантов должно быть направлено на яркую фразировку, многоплановость фактуры и ясность мелодических линий.

Миксолидийский. Жанровая основа пьесы – скерцо. Она определяется разноплановым нисходящим и восходящим мелодическим рисунком. Развитию тематического материала не набирает оборотов развития, но в этом лаконичном представлении ярко передано настроение пьесы- шутка, веселье, карнавал. Фактура прозрачная, ритмический рисунок наполнен синкопами и паузами. Праздничное настроение неожиданно подводит к финальной развязке, заканчивая свое повествование стремительным расходящимся терцовым пассажем в правой и левой руке.

Ионийский. Стихотворный текст в этой миниатюре подсказывает ясный образ, показывая нам придворного музыканта, солирующего на виолончели. Пьеса написана в характере вальса, с ярко выраженной мелодией в низком виолончельном регистре, которая дважды обрывается неожиданной сменой ритма и ажурным кружащимся

движением триолей. Такие неожиданные колоритные комплексы придадут этой миниатюре чарующее настроение.

Лидийский. Финальная миниатюра самая объемная по форме из всех представленных зарисовок. Эта пьеса, представляет собой виртуозный этюд, завершающийся красочными фоническими созвучиями с квартовым строением. Повторяющееся на протяжении всей музыкальной ткани движение тридцатьвторых в мелодии, воспринимается ликующе и празднично за счет упругости аккомпанемента, ярких акцентов и квартовых интервальных ходов. Перед юными исполнителями основной задачей будет сохранение единства темпа, выстраивание динамического плана, использование четкой артикуляции.

Музыка для детей занимает значительное место в творчестве Алиби Абдинурова. Все чаще звучат его фортепианные пьесы в исполнении учащихся детских музыкальных школ на концертах, конкурсах и фестивалях [1].

Фортепианный цикл «Мои друзья (Менің достарым)» – состоит из семи разнохарактерных произведений, которые представляют собой свежий, самобытный концертный репертуар для пианистов младших классов. В пьесах ясно ощущается национальный колорит, без непосредственной основы на фольклор. Следуя по пути насыщения интонационной сферы, композитор использует новые выразительные средства: тембро-регистровые приемы развития тематизма, использование терпких, «колючих» созвучий, скачки, метроритмическую организацию в несимметричных размерах, игру с перекрещиванием рук, исполнение триольных последовательностей.

Ягненок (Қошақан) – Образ приткого ягненка обогащается разными элементами музыкальной речи – ладогармонической окраской, темповыми и динамическими нюансами. Пьеса, состоящая из трех разделов, имеет шаловливый, жизнерадостный характер, с задумчивой средней частью. К богатству композиторских приемов можно отнести неожиданную смену ритмических структур, акцентирование мелодических линий, которые изображают любопытство подвижного питомца. Средняя часть написана в тональности си бемоль минор, имеет гомофонно-гармонический склад с мелодией в нижнем голосе. Колорит задумчивости или растерянности серединки передается с помощью повторяющихся квинтовых созвучий в правой руке и однообразной мелодией в левой с добавлением форшлагов. Таким искусным приемом автор вносит коррективы в драматургию пьесы, показывая ягненка, который заблудился. 3 часть пьесы – реприза, возвращает жизнерадостное эмоциональное состояние всему произведению.

Верблюжонок (Ботақан) – скерцозная пьеса, с веселым игривым настроением. Музыкальное действие в пьесе развивается радостно, с неожиданными вкраплениями минорных интонаций. Пьеса не выходит за пределы одной тональности (модуляционные отклонения неустойчивые и быстро проходящие), тематический материал ее замкнут в четких границах формы, при отсутствии контрастной средней части. Четкие штрихи staccato и контрастная динамика, с внезапными сменами piano и forte, требуют от исполнителя напряженного внимания. Юному пианисту необходимо постоянное интенсивное вслушивание в мелодическую линию, для ее гибкого интонирования, так как штрихи в партиях левой и правой рук не совпадают, а изменчивый темп в заключении требует соразмерности и естественности [1].

Котенок (Марғау) – Самая лаконичная зарисовка во всем цикле. Несмотря на скромность художественных средств, автору удалось в небольшой миниатюре, уложенной в 21 такт, добиться точности задуманного образа. Мелодия проходит

сначала в партии левой руки на фоне колыбельного аккомпанемента. Затем руки меняются ролями, и мелодия звучит в высоком регистре правой руки в обрамлении монотонного сопровождения левой. Атмосфера задушевности мелодии приучает юных исполнителей к рельефному выпуклому проведению каждого голоса, учит насыщать свое исполнение тембровыми красками. Освоение длинных горизонтальных линий принесет большую пользу в будущем при знакомстве с полифонией И.Баха.

Козленок (Лак). Композитор сразу же вводит ребенка в гармонический язык современной музыки, не боясь пряных, колких созвучий. Секунда здесь используется в качестве самостоятельного выразительного средства. Кроме этого, богатыми выразительными средствами выступают ритм и метр. Пьеса изобилует синкопированными ритмическими структурами и сменой размера. Такие решения делают музыку необыкновенно выразительной и создают образ, как необходимый элемент для художественной стороны исполнительства. Пьеса, состоящая из трех разделов, крайние из которых – веселые и энергичные по характеру, ритмически точные, а средний – плавный по движению и певучий, с благозвучным аккомпанементом. Артикуляция крайних разделов имитирует движения, связанные с прыжками и подскоками. Работа над контрастной динамикой и острым *staccato*, над развитием ротационной техники поможет учащимся в приобретении необходимых пианистических навыков.

Щенок (Күшік) – задорная, веселая пьеса. Интересен синкопированный ритм в мелодии, разнообразная артикуляция и фактурные решения в аккомпанементе. Осваивая их, юный пианист развивает координацию рук, учится внимательно относиться к паузам и длинным нотам [1]. По характеру звучания и исполнительским задачам пьеса приближена к предыдущей. Состоит из 3 разделов, с выразительным колоритом 2 части. Как и многим другим пьесам из цикла, ей свойственна смена тональности для придания жалобного унылого звучания серединки. Крайние части неизменны в передаче беззаботного настроения.

Теленок (Бұзау) – певучая пьеса с ярко выраженной мелодической линией. Именно проникновенная мелодия, с ее выпуклыми, округлыми фразами выступает здесь доминирующим средством выразительности. Основная трудность исполнения этой пьесы состоит в тонкой звуковой характеристике ее образов. Поэтический замысел разрешается в этой пьесе удивительно просто, тематический материал оформлен двукратным повторением в двух тональностях, сначала в до диэз миноре, затем в ре миноре. Композитор знакомит маленьких исполнителей со своей палитрой музыкальных звучаний, пользуясь для этого самыми простыми средствами и образами, доступными детскому восприятию.

Жеребенок (Кұлын) – заключительная пьеса фортепианного цикла, несущая в себе ноты экспрессии и динамичного напора. Виртуозная мелодия, пронизанная моторным движением шестнадцатых нот, рисует образ резвого жеребенка, а пульсирующие восьмые и четвертные ноты в аккомпанементе создают эффект скачки. Рекомендуются придерживаться неизменного темпа и четкой ритмической пульсации. Пьеса, несмотря на быстрый темп, практически вся звучит в среднем регистре, гаммообразные и арпеджированные пассажи позиционно удобны для детской руки. Большое значение будет иметь правильное распределение динамических оттенков, так как пьеса построена по принципу «приближения» и

«отдаления» звучности. Замысел композитора в отношении тембро-динамического колорита определенно ясен.

В многообразии жанровой специфики детских циклов Д.Останьковича и Алиби Абдинурова следует еще раз определить важные ключевые моменты такие как, программность, мелодические и гармонические особенности, смену ладотонических пластов, прозрачность фактуры, которые несут мощный эмоциональный заряд и отражают воспитательный фактор в обучении юного музыканта.

Фортепианные циклы «Музыкальная радуга» и «Мои друзья» знакомят юных пианистов с богатством метроритмического языка, частым чередованием размеров, преобладанием терпких созвучий, что предопределяет эффективное воздействие и успешное применение в педагогической практике. Все эти современные композиционные приемы в детском репертуаре способствуют расширению слуховых навыков к восприятию более сложной, развитой гармонии, что послужит прекрасной школой в изучении более масштабных произведений.

Использованные источники:

1. Абдинуров А.К. Фортепианные циклы для детей: учебно-метод. пособ. / А.К. Абдинуров. – Астана, 2008. – 51 с.

2. Останькович Д.В. Музыкальная радуга: учебно-методическое пособие / Д.В. Останькович. – Астана, 2010. – 24 с.

3. Сун Джуан, О полифункциональности музыки для детей– «детской музыки» (на материале фортепианного творчества китайских композиторов) [Электронный ресурс] / Джуан Сун // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – 05.12.2020. – Режим доступа: <http://rep.bgam.edu.by/xmlui/handle/123456789/506>. С.67-77.

4. Тарновская Т.К., Авторские фортепианные сборники композиторов XX века для [Электронный ресурс] / Т.К.Тарновская // Мир науки, культуры, образования— 05.12.2020. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskie-fortepiannye-sborniki-kompozitorov-xx-veka-dlya-detey/viewer>.

УДК 006.15.5:37.013 (4-13)

Н.О. Постригач, м. Київ

МЕХАНІЗМИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ У КРАЇНАХ ПІВДЕННОЇ ЄВРОПИ

Євроінтеграційні процеси наприкінці минулого – початку ХХІ ст. стали поштовхом не тільки для розвитку ЄПВО, але й для вироблення європейської концепції якості вищої освіти [3, с. 16]. Європейська політика останніх двох десятиліть акцентувала увагу на освіті, професійній підготовці та педагогічній професії, наголошуючи на тому, що забезпечення якості є необхідним для гарантування досягнення бажаних цілей, дотримання етичних стандартів та ефективності процесу. Зокрема, для аналізу якості освіти необхідно проаналізувати різноманітні сфери, такі як зовнішні та внутрішні, явні та неявні стандарти, навчальні програми, кваліфікації вчителів та педагогічний процес, навчальні процеси та результати, а також «приспосованість» між людьми та їхніми освітніми контекстами [1, с. 23-24].

У більшості країн ЄС розроблено загальні стандарти педагогічної освіти разом із конкретними вимогами до кваліфікації для викладання мов. Настанови стосуються

організаційних аспектів педагогічної освіти та її змісту. ЄС вважає, що високоякісне викладання є необхідною умовою якісної освіти та навчання, які є потужними детермінантами довгострокової конкурентоздатності та спроможності Європи з метою створення більше робочих місць і економічне зростання відповідно до цілей Лісабону у поєднанні з іншими відповідними галузями політики, такими як економічна політика, соціальна політика та дослідження (European Parliament, 2006).

У всіх державах-членах ЄС педагогічна освіта здійснюється закладами вищої освіти (ЗВО), які функціонують в рамках законодавства про вищу освіту. Законодавство Європейського простору вищої освіти (ЄПВО), засноване на системі планування та управління SCORECARD, вимагає забезпечення як внутрішнього, так і зовнішнього управління якістю. Стандарти та керівні принципи забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти (ESG, 2015) рекомендують, щоб забезпечення якості зосереджувалося на двох основних групах факторів, тобто: а) інтересах суспільства, студентів та роботодавців, і б) автономії академічного закладу. Зовнішнє оцінювання повинно зосереджуватись на оцінці того, наскільки всебічною є система закладу, яке викладання пропонується, які послуги надаються студентам та чи створено та яке внутрішнє управління якістю (European Commission, 2015). Оскільки зовнішнє оцінювання відбувається заздалегідь визначеними інтервалами, внутрішнє оцінювання повинно постійно проводитись самою установою. Тільки установи, які були оцінені позитивно органами з акредитації, можуть пропонувати програми розвитку вчителів, спосіб побудови яких регулюється в Європі як міжнародними, так і національними нормативними актами, які діяли протягом останнього десятиліття (Beretta, 1986, Mackey et al., 1995). На початку 1990-х рр. XX ст. (Alderson, Beretta, 1992; Scriven, 1991; Rea-Dickinson, Germaine, 1992) були виявлені, проаналізовані та описані відмінності між академічною наукою та оціночними дослідженнями з метою висвітлення пояснювальних та передбачувальних функцій перших та орієнтувати останні на прийняття рішень (Kiely, Komorowska, 1998; Weir, Roberts, 1994) [1, с. 27-29].

В європейській освітній політиці питання забезпечення якості освіти у розвитку вчителів вперше було офіційно вирішено в 2006 р., коли ЄС видав важливий документ під назвою Висновки Ради та представників урядів держав-членів, що засідають у Раді, щодо вдосконалення якості освіти педагогічної освіти, в яких сформульовано основні принципи управління якістю в педагогічній освіті (European Union, 2006). Організаціям, відповідальним за додипломний та післядипломний розвиток вчителів, було нагадано забезпечити якість за допомогою таких заходів, як: надання допомоги у введенні вчителів-початківців у професію, забезпечення вчителям-початківцям доступу до наставництва та керівництва чи інших програм ранньої підтримки кар'єри, забезпечення можливостей подальшого навчання та розвитку навичок, координація всіх вищезазначених заходів та їх належне фінансування, забезпечення підтримання та підвищення кваліфікації вчителів протягом усієї їх професійної кар'єри, співпраця з іншими галузевими закладами і підтримка програм мобільності (European Union 2006) [1, с. 29].

Різноманітні міжнародні дослідження підкреслюють той факт, що ефективними школами є ті, у яких працюють якісні вчителі. Згідно з оглядом Світового банку (2012 р.), «у низці досліджень було встановлено, що ефективність вчителів є одним з найважливіших прогностичних показників навчання учнів у школі і що кілька років викладання видатними вчителями можуть компенсувати дефіцит у навчанні

неблагополучних учнів». У дослідженнях (OECD, 2010; Barber and Mourshed, 2007; Mourshed, Chijioke and Barber, 2010; Vegas, Ganimian and Jaimovich, 2012) про те, що робить шкільні системи ефективними, здійснено пошук загальних характеристик у найбільш ефективних системах освіти в рамках міжнародних тестів навчальних досягнень з метою виявлення особливостей успіху. Ключові стратегії, які вони визначають для покращення результатів навчання учнів, спрямовані на розвиток якісного педагогічного персоналу, що має на меті: залучити, набрати та утримати висококваліфікованих кандидатів для підготовки вчителів; навчатися з екстенсивною шкільною практикою; навчатися з предметною спеціалізацією високого рівня та академічною строгістю; забезпечувати вчителів персоналізованим неперервним професійним розвитком за допомогою наставництва та коучингу; залучити вчителів до дослідження та творення освітньої політики [2, с. 5].

Зазначимо, що країни Південної Європи відрізняються національними особливостями інституційних перетворень у сфері вищої освіти, демонструють досвід успішної реалізації освітньої політики ЄПВО, враховуючи національні пріоритети і історичні традиції розвитку вищої школи. Загальні тенденції визначають напрями динамічних організаційних і процесуальних змін у національних системах вищої освіти: інституалізація систем забезпечення якості (упорядкована нормативна база, структурна організація із визначеними компетенціями і рівнями відповідальності суб'єктів); артикуляція узгодженості із документами ЄС, національним законодавством, ЄРК, НРК, зі стандартами ESG 2015; високий ступінь інтегрованості у європейські і міжнародні структури, наукова і освітня колаборація за різними напрямками діяльності та/або для виконання спільних проєктів; адаптація, збалансоване поєднання вітчизняного досвіду і кращих світових і європейських практик для реалізації визначеної місії відповідно до національних пріоритетів; інтернаціоналізація і візуалізація діяльності агенцій у міжнародному освітньому просторі та утвердження меседжів щодо формування культури якості вищої освіти у Португалії, Греції, Іспанії та Італії. Агенції як уповноважені державами і громадянським суспільством суб'єкти управління якістю забезпечують належну якість персоналу і дотримання соціального виміру у формуванні контингенту студентів; впливають на систему державного фінансування, яка має бути ефективною і прозорою; у межах своїх повноважень розвивають у суспільстві культуру якості вищої освіти, використовуючи прозорі процедури та інструменти якості, адаптовані до національних систем і регіональних умов [4, с. 109-110].

Таким чином з'ясовано, що обрані для аналізу країни мають схожі загальні умови та механізми забезпечення якості вищої освіти у контексті європейських тенденцій реалізації Болонського процесу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Komorowska H. Quality Assurance in Teacher Education. *Glottodidactica*. Adam Mickiewicz University Press Poznan. 2017. XLIV/1. Pp. 23–38. DOI: 10.14746/gl.2017.44.1.02.
2. Naylor R., Sayed Yu. Teacher quality: evidence review. Office of Development Effectiveness. Commonwealth of Australia, 2014. 50 p. URL: <https://www.dfat.gov.au/sites/default/files/evidence-review-teacher-quality.pdf>.
3. Соколова І. Європейська модель забезпечення якості вищої освіти. Педагогічний процес: теорія і практика. Серія: Педагогіка). 2017. № 4 (59). С. 14–21.

4. Соколова І. Європейські підходи і практики забезпечення якості вищої освіти. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика. Серія: Педагогічні науки.* 2020. Вип. 2 (63). С. 104–113.

УДК 37.091.33:[-043.61:37.011-051]: [(477)-027.633]

С.З. Романюк, м. Чернівці

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ

Модернізаційні процеси, які охопили всі сфери суспільного життя України, найбільшою мірою торкнулися освітньої галузі. З-поміж ключових проблем, які є життєво важливими та практико орієнтованими, актуалізується проблема підготовки вчителя, оскільки від нього залежить успішність зростаючої особистості, розвиток її творчих здібностей, здатності адаптуватися у мінливому світі, формування життєтворчих можливостей і, отже, перспективи Української держави, підвищення її міжнародного авторитету.

Проблема підготовки вчителя стала предметом дослідження Г. Алексевиц, В. Базуріна, Н. Лавриченко, Л. Латун, О. Локшиної, В. Гаманюк, Т. Вакуленко, О. Сухомлинської, Л. Пуховської. Вона є одним із ключових і сталих завдань Української держави. За останні роки в Україні розроблено стратегічний план докорінного реформування вищої педагогічної освіти, відповідно до європейських і світових стандартів обґрунтовано вимоги до особистості сучасного педагога. На їх реалізацію спрямовані Закон України «Про освіту», Закон України «Про вищу освіту», «Професійний стандарт вчителя», Концепція Нової української школи.

У процесі реформування вітчизняної педагогічної освіти необхідно брати до уваги прогресивні ідеї та досягнення в цій надзвичайно важливій справі зарубіжних країн, зокрема й закордонних українців.

Аналіз наукової літератури і освітньої практики засвідчує, що найбільш вагомий досвід у підготовці педагогічних кадрів для системи українського шкільництва в діаспорі напрацьовано в Канаді. Університети та університетські коледжі працюють автономно і за власними освітньо-професійними програмами. Однак необхідно зазначити, що незалежно від майбутнього професійного спрямування програми підготовки вчителів у Канаді мають три складники: академічні курси, професійні курси і практична діяльність у школі (освітня практика). Вони є обов'язковими, хоча програми у різних університетах країни відмінні між собою щодо питомої ваги і наступності змістових компонентів. При цьому академічні дисципліни читають не професори педагогіки, а викладачі факультетів гуманітарних та природничих наук. Студенти, які мають на меті одержати ступінь бакалавра освіти, слухають ті ж курси хімії, англійської мови, музики, що й студенти – майбутні бакалаври мистецтва чи природничих наук. Завдання цих навчальних курсів забезпечити майбутніх учителів науковими знаннями з предметів, які вони викладатимуть у школах.

Оскільки підготовка вчителів у кожній провінції Канади перебуває під контролем місцевих університетів (на сьогодні їх нараховується 69), то кожен з них розробляє відповідний навчальний план. Проте є фундаментальні навчальні дисципліни, які складають основу майбутньої професійної діяльності [1, с. 165].

Крім того, обов'язковою є вимога: відсоток професійних курсів у системі підготовки вчителів початкової школи повинен бути більшим, ніж середньої. Студенти також мають змогу вибирати професійні курси, які, на їхню думку, сприяють фаховому становленню й розвитку. Пізніше така спеціалізація допомагає шкільним радам приймати рішення щодо влаштування випускника на роботу.

Особливістю канадської системи педагогічної освіти, де відбувається психолого-педагогічна та фахова підготовка майбутніх учителів, зокрема й для двомовного шкільництва, є відмінність між підготовкою вчителів початкової та середньої школи.

Оскільки перші переважно викладають усі предмети в одному класі, то навчальні програми для них характеризуються широтою інформації. Учителі середньої школи навпаки оволодівають одним або двома предметами, тому їхня професійна підготовка зосереджується на предметах основної та додаткової спеціалізації, які вивчаються системно і поглиблено. Залежно від провінції й університету ці академічні курси становлять від 40 до 80% освітньої програми для вчителів. Окремі університети інтегрують цей складник у чотирирічну програму бакалавра освіти, інші наполягають на тому, щоб ця програма була виконана до того, як студенти розпочнуть педагогічну освіту [1, с. 165].

Важливо зазначити, що в підготовці майбутніх педагогів у Канаді особлива увага звертається на практичну підготовку вчителя до професійної діяльності.

У системі педагогічної освіти в Канаді, на відмінну від інших держав проживання українців, приділяється велика увага українознавчій освіті, яка завершується університетським освітнім та академічним рівнем. Традиційна в канадських університетах ступенева структура підготовки фахівців має три освітні рівні: бакалавр – магістр – доктор.

В основу вимог, які необхідно виконати, щоб отримати кваліфікаційний рівень бакалавра (Bachelor), магістра (Master) чи доктора філософії (Ph.D.), покладено низку таких понять, як кредитний курс., кредитна одиниця або просто кредит, кредитна вага курсу, нижчий (junior) і вищий (senior) курс, курсове навантаження, мінімальний прохідний (the minimum passing grade) і студентський середній (GPA - the grade point average) бали, основна (major) і додаткова (minor) спеціалізації тощо.

Вважається, що студент, який претендує на кваліфікаційний рівень бакалавра, успішно склав курс, коли отримав за нього оцінку не нижче рівня D. Ця оцінка і є мінімальним прохідним балом для студента бакалаврату. Та щоб отримати ступінь бакалавра, середня оцінка за всі курси (студентський середній бал) повинна бути не нижчою 62,5%, хоча можливі певні коливання цієї межі залежно від університету. Проте середня оцінка за всі курси завжди вища за мінімальну з окремого курсу. Важливо, що студент, який отримав за всі курси мінімально допустимі оцінки, не може здобути кваліфікаційний рівень бакалавра.

Студенту, який прагне отримати магістерський ступінь, для зарахування курсу необхідно отримати оцінку не нижче рівня B. Відповідно, вищою для нього є і середня оцінка за всі курси по відношенню до тієї, яка забезпечує здобуття ступеня бакалавра [2, с. 51].

У межах окреслених можливостей реалізуються запити канадських українців і в галузі українознавчої, зокрема й мовної, освіти, які готуються здебільшого до педагогічної або наукової діяльності в галузі рідномовної освіти та україністики. Найбільше їх надають Торонтський та Альбертський університети. Зокрема в

університеті Торонто департамент слов'янських мов і літератур пропонує майбутнім спеціалістам понад двадцять українознавчих курсів бакалаврського і магістерського рівнів. Серед них провідне місце займають мовні курси – українська мова початкового, середнього та підвищеного рівнів, стилі та структура української мови, історія української мови, українська мова ХХІ ст.

Значні можливості для спеціалізації з україністики має також Альбертський університет, де на базовому рівні підготовки можна отримати ступінь бакалавра гуманітарних наук з основною чи додатковою спеціалізацією з української мови та літератури або з українсько фольклору, а також ступінь бакалавра з відзнакою за цими ж спеціалізаціями.

Отже, програма підготовки бакалавра гуманітарних наук зі спеціалізацією в галузі українознавства є комплексною програмою підготовки фахівця, успішно виконавши яку студент отримує належний рівень знань, умінь і навичок як із загальних дисциплін різного профілю – гуманітарних, соціальних, природничих, так і з дисциплін спеціалізації – мовних, літературних, історичних, що, власне, й складає надійну основу його майбутньої професійної діяльності в галузі освіти або дає змогу продовжувати навчання.

За подібним алгоритмом/освітньо-професійною програмою відбувається спеціалізація з українознавства на рівні бакалавра гуманітарних наук і в Манітобському університеті на департаменті германських і слов'янських студій [3, с. 9-12].

Аналіз засвідчує, що програми підготовки магістрів гуманітарних наук зі спеціалізацією з українознавства, які пропонуються в канадських університетах, мають різний зміст.

Так, Альбертський університет готує магістрів зі спеціалізацією з української мови та літератури, слов'янської лінгвістики з українським компонентом та українського фольклору на департаменті сучасних мов і культурологічних студій.

Найціннішими для Української держави, яка повинна забезпечити вивчення української державної мови всіма її громадянами і використання її у всіх сферах життєдіяльності суспільства, є канадський досвід навчання української мови кожного бажаного, а не тільки осіб українського походження, навіть починаючи з «нуля», але послідовно вивчаючи мовні курси все вищого рівня, протягом трьох-чотирьох років, щоб досягнути достатнього ступеня володіння мовою. Вивчення мовних курсів будь-якого рівня проводиться в контексті реальних життєвих ситуацій сьогодення із зосередженням основної уваги на розмовному компоненті мови.

Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що система вищої освіти в Канаді забезпечує можливість студентам, які бажають спеціалізуватися в галузі україністики, досконало оволодіти обраним фахом, ґрунтовно вивчити українську мову як рідну або другу та набути мовних компетенцій, необхідних для успішної діяльності в системі українознавчої освіти, як державної, так і приватної.

Отже, аналіз підготовки педагогічних кадрів для українського шкільництва в університетах Канади та пошуки шляхів їхнього подальшого професійного розвитку, зокрема і в співпраці з українськими науковцями та педагогами, засвідчує серйозну турботу його організаторів про майбутнє рідномовної освіти канадських українців як головного чинника забезпечення життєдіяльності української діаспори в цій країні та ефективного засобу налагодження тісних творчих зв'язків з Україною та світовим українством.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Лаєнз Д. Система професійної підготовки вчителів у Канаді / Д.Лаєнз // Освіта і управління. – 1997. – Т.1. – №4. – С.163-168.
2. College of Arts and Science // University of Saskatchewan, Calendar 2002 – 2003. – Saskatoon, 2002. – P. 45-91.
3. Department of Modern Language and Cultural Studies: Germanic, Romance, Slavic: Guide for graduate students. – Edmonton: Graduate programs office, Modern Language and Cultural Studies, 2001. – 21 p.

УДК [7.0306:791]:329.614: «15»(574)

И.Т. Смаилова, г. Нур-Султан (Казахстан)

СОВРЕМЕННЫЙ КАЗАХСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ: ОТ ПОДПОЛЬЯ К РЕНЕССАНСУ

Казахский кинематограф в сравнении с другими национальными киногигантами – довольно молод. Кинопроизводство начинается с советской поры, с 1925 г., но неформальная история несколько ранее. Задолго до установления советской власти, сражающиеся за народное будущее, два идеалиста Алиби Джангильдин и Амангельды Иманов совершили революцию там, где они даже не предполагали. Убегая от полиции за рубеж, они приобрели там камеру и пленку, а по возвращении подпольно показывали – как живет простой европейский народ местным аульчанам. Нет документов по этим показам, но, просто не верится, что, имея в руках камеру и пленку, они не могли ни снимать сами. Но важнее даже не это, а то, что еще до понимания – что такое кино, этими двумя удивительными людьми импульсивно был сформирован в казахском кино дискурс (идея): фильм – как сближение с болью и проблемами простых людей.

Лучшие режиссеры советской поры (60-70-е гг. прошлого столетия): Шакен Айманов, Мажит Бегалин, Абдулла Карсакбаев, Султан Ходжиков, – подхватили их идею. В своих картинах, обходя идеологические правки, они показали независимых героев, отстаивающих свои нравственные принципы.

Эпоха независимости (с 1991 г.) заявила на рубеже 90-х годов прошлого столетия необычными по эстетике грустными фильмами казахской новой волны. Картины, вышедшие в начальный период: «Игла», «Конечная остановка», «Кайрат», «Гибель Отрара», «Разлучница» и др., обратили внимание своей непохожестью. Пластика черно-белого изображения, пустующее пространство кадра, кадровое построение передавали одиночество маленьких героев, не способных адаптироваться к новому времени.

Однако с нулевых XXI ст. экономическая стабильность способствовала реформированию кинопроизводства и формированию нескольких направлений в отечественном кино. Государственная студия «Казахфильм», единственный до этого времени киномонополист фокусируется на заказных, в основном исторических проектах, которые коммерчески не оправдывают своих вложений. Частные студии снимают незамысловатые комедийные скетчи. Они пользуются интересом у публики, но в художественном плане топорно воспевают сытость сытых. И только единичные авторские картины, в прокате не показывающиеся, сохраняют резонанс в обществе, благодаря выходу на международный (фестивальный) уровень («Прощай, Гульсары!» А. Амиркулова, «Маленькие люди» Н. Туребаева, «Шуга», «Студент»

Д. Омирбаева»). Это время еще характерно началом работы в кинопроизводстве трех поколений кинематографистов: поколения «казахской новой волны», поколения «постволновцев», поколения «детей независимости».

В результате к 2014 г., в связи с появлением государственной и частной форм кинопроизводства, формирующимся прокатом отечественных картин, работой кинематографистов разных поколений и взглядов, - в казахстанском кинопроцессе обозначилось три направления развития: коммерческое, государственное (казанное) и авторское кино. Все три работают в своих интересах, не пересекаются друг с другом и складывают парадоксальную ситуацию. Формально ежегодно увеличивается количество фильмов, но то, что широко рекламируется прокатом, как правило, разовый материал (казанное и зрительское кино), а то, что обсуждается, показывается на фестивалях, остается в истории казахского кино (единичные авторские фильмы), показывается неформально. Такая вот – диалектика, когда верхи (государственное казанное кино) не видят другое кино, а низы (авторское кино) не хотят снимать по-другому.

В плане обозначения противостояния официальной государственной казанной линии и авторской независимой позиции 2013–2014 гг. в национальной кинематографии стали рубежными.

К слову, надо упомянуть, что авторские фильмы формально снимались до этого времени в основном на студии «Казахфильм» на государственные деньги, естественно под присмотром производителя. В 2013 г. выходят две ключевые авторские картины, меняющие отношение к кинопроизводству. Первый – фильм «Строители» (реж. Адильхан Ержанов), снятый по заказу и на деньги фонда Сорос-Казахстан. Чуть позже – «Уроки гармонии» (реж. Эмир Байгазин), совместное производство Казахстан (АО «Казахфильм») – Франция - Германия. Последняя лента (исполнительный продюсер Анна Качко) – успешный пример международного продюсерского проекта.

Создание «Строителей» особенно интересно. На объявленном Соросом конкурсе сценариев социальных десятиминутных роликов победил проект Адильхана. И за выигранные – 6 тыс. долларов, полученных на съемки, была снята полнометражная работа. На родине «Строители» не нашли ни проката, ни упоминания и поддержки. Однако успешная международная фестивальная судьба «Строителей» (спец. приз APSA-2013) показала самим кинематографистам возможность работать по-новому. Как, думаю, для создания манифеста «Догмы-95» и ее лидера Л. Триера предтечей послужила его предыдущая работа – «Рассекая волны», так и в случае партизанского кинодвижения фильм «Строители» стал отправной точкой для создания киноманифеста «партизанского кино». Возможность за ограниченный бюджет снимать серьезные фильмы, обходя неофициальную цензуру и давление, подвигло молодых кинематографистов с лидером Адильханом Ержановым объединиться.

По словам киноведа Гульнары Абикеевой: «В 2014 г. в Казахстане было выпущено 26 полнометражных фильмов: 70 процентов – на частных студиях, 30 процентов – на государственной студии «Казахфильм». Из них, пять были сняты на киностудии «Казахфильм», четыре фильма представили региональное. Пять артхаусных картин были сняты на частных киностудиях» [1]. Доля государственного кино составила 25 процентов. В 2012–2013 гг. она составляла 50 процентов» [2].

Этому процессу отхода от государственной финансовой зависимости продолжили события 2014 г. Летом на страницах электронного литературного альманаха «Ликбез» (Россия) был опубликован манифест «Партизанское кино». Манифест подписан казахстанскими и российскими режиссерами – Аскаром Узабаевым, Жасуланом Пошановым, Александром Сухаревым, Талгатом Бектурсыновым, Денисом Борисовым и Вячеславом Корневым. Автором и лидером движения и манифеста был Адильхан Ержанов.

Авторы манифеста считают себя последователями британских «рассерженных», которые в 50-х стали создателями остро-социального направления. «Они самостоятельно, без поддержки враждебно настроенных ко всему новому студий принялись снимать то, что их волновало» [5]. И далее на поставленный ими в манифесте вопрос: «Когда наше кино начнет размышлять о нашей действительности - начнет задавать не отвлеченные философские вопросы в расхожем жанре притчи, а реальные, конкретные и эмпирические вопросы?» Звучит их ответ: «Мы хотим простого кино, честного, смелого, не боящегося быть протестным, неуместным, немодным» [5].

В интервью газете «Литер» Адильхан так комментирует смысл этого объединения: «Мы снимаем социальный пласт – тот пласт, который практически игнорируется нашим кинематографом. Мы показываем настоящую жизнь, реальные ситуации, и в этом смысле мы идем в пик мейнстриму «Казахфильма» и частных студий, которые снимают эскапистское кино – оно никак не ведет диалог с обществом» [4].

Первой картиной «партизанского кино» стал фильм «Шлагбаум» –режиссера Жасулана Пошанова, сценариста Адильхана Ержанова и продюсера Аскара Узабаева. Премьера состоялась на 37-м Московском Международном кинофестивале. Тема «богач, бедняк» на перекрестке современных многоэтажек мегаполиса в ленте оставляет щемящую грусть о невозможности в этом мире либо выйти за рамки своего социального «статуса кво», либо даже просто самостоятельно сделать свой выбор.

Следующими фильмами направления стали: «Чума в ауле Каратас» (реж. А. Ержанов), «Свидетель №6» (реж. С. Абишев), «Судебный исполнитель» (реж. М. Махан). Эти картины были поддержаны фондом Сорос-Казахстан за ту же символическую сумму. Последние две ленты показывались на закрытых показах в алматинских киноклубах, а «Свидетель дела №6» получил приз за сценарий независимой кинопремии от ассоциации кинокритиков Казахстана.

Премьера фильма «Чума в ауле Каратас» прошла на международном кинофестивале в Роттердаме, где ее наградили от НЕТРАС как лучший азиатский фильм года. Фильм интересен тем, что режиссер создал условный мир вымышленного аула Каратас, почти отказавшись как от героев, так и от самого действия. Режиссер с помощью темноты, света, странной тени божков в виде балбалов и масок на стене погружает в странный мир смысловых и изобразительных образов. Сюжет перестает быть историей, действие почти останавливается, камера упорно не двигается, и только пространство самого Каратаса причудливо обволакивает своим почти шаманским дыханием жизни и танца. «...Сочетая реализм с брехтовскими приемами отчужденного театра, а изобразительно решая фильм в тональности «Капричос» Гойи, режиссер достигает большого художественного объема: картина воспринимается как сгусток разных исторических времен на одном и том же – назовем его постсоветским – пространстве» [6]. Хорошая фестивальная

судьба «Шлагбаума» и «Чумы в ауле Каратас» сподвигла и других кинематографистов последовать их примеру. Так, в 2015 г. в рамках партизанского кино выходит фильм Наримана Туребаева «Грязь большого города».

Движение и фильмы кинопартизан вызвали большую полемику в киносообществе, сблизило пишущих людей со снимающими. Ассоциация кинокритиков Казахстана поддерживала с самого начала каждый проект кинопартизан в СМИ, на сайтах, в организации закрытых показов. Британский профессор Оксфордского университета Рико Айзек издал книгу о казахском кино периода независимости с отдельным исследованием партизанского кино. Движение подхвачено и российскими кинематографистами, режиссер Селиверстов снял свой проект «Дуэлянты». В отдельных городах России и Белоруссии прошли некоммерческие показы партизанского кино, что доказывает актуальность идеи этого движения.

Да, и лучшие последующие казахские фильмы: «Ласковое безразличие мира», «Желтая кошка» Адильхана Ержанова, «Жат» Еркема Турсунова, «Ореховое дерево» Ерлана Нурмухамбетова, «Приключение» Наримана Туребаева, «Первая жена Сагынтая» Данияра Саламата, «Быть или не быть» Азиза Заирова, «Тренинг личностного оста» Фархада Шарипова, «Река» Эмира Байгазина и др., – об одном, непростом положении человека в остро-социальной реальности.

Сегодня переходное время в казахском кинематографе, снова этап, снова «Тревожное утро» и «Погоня в степи», снова в нашей истории поиск идеального. И те открытия в языке драматургии и изображении, которые формируются в пространстве незаказного фильма остаются в национальной кинокультуре, потому что обращены к человеку, его боли, радости, проблемам, и потому что: «Общечеловеческие, не зависящие от времени мысли, если они сформулированы художником, всегда сохраняют свою остроту, вероучение, объединяющее мир, всегда переживут доктринерское и агрессивное» [7].

Использованные источники:

1. Абикеева Г. Почему в Карловых Варах нет казахстанских картин? URL: <https://rus.azattyq.org/a/abikeeva-kinofestival-karlovy-vary> от 10.07.2015
2. Абикеева Г. в интервью AzattyqLIVE: Казахстанское кино. Итоги года. URL: <https://rus.azattyq.org/a/azattyqlive-kazakhstan-kino-abikeeva/> от 30.12.2015.
3. <https://rus.azattyq.org/a/zayavlenie-ministra-o-filmakh-uroki-garmonii-khozyaeva-rieltor/>
4. Козлов К. «Партизанское кино» в Казахстане одерживает первые победы: Литер: электрон. газ. 9 июля 2015.
5. Партизанское кино (манифест) [Электронный ресурс]: Ликбез: литературный альманах. 2014. URL: www.lik-bez.ru/archive/zine_number_5308/zine_gvozd.../publication
6. <http://www.kommersant.ru/doc/2908402>
7. Цвейг С. «Совесть против насилия или Кастеллио против Кальвина». – М.: Очерки. Сов.Россия. – 1985.

Р о з д і л V
ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК СИСТЕМА
ПРОФЕСІЙНО-МИСТЕЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ

УДК 655.535.4 : 78 (477.85)

В.М. Акатріні, м. Чернівці

МУЗИКА В ЧЕРНІВЦЯХ – ДРУГЕ ВІДКРИТТЯ

Це публікація з'являється на світ в рамках серії видань про композиторів у Чернівцях. Композитори відображають етнічне, лінгвістичне та конфесійне різноманіття колишнього герцогства Буковина зокрема та Австро-Угорщина загалом, часто представляють спільне надбання кількох держав, які виникли на теренах колишньої Габсбурзької монархії. Композитор Євсей Мандичевський (1857-1929) став спільним надбанням Румунії, України і Австрії [1, с. 11].

Для Чернівців, як для жодного іншого міста монархії, були характерні розмаїтість мов, етносів та релігійних громад: мешканці спілкувалися, румунською, українською, їдишем та польською мовами й молилися за спасіння своїх душ в одній з численних синагог або у православної, греко-католицькій, вірменсько-католицькій, римо-католицькій чи лютеранській церкві. І це лише найважливіші конфесії зі строкатого релігійного ландшафту тодішніх Чернівців. Але на відміну від багатьох полікультурних міст монархії у Чернівцях переважали злагода і толерантність: Чернівці, «Відень Сходу» або «Єрусалим на Прутом», уміли добре тримати в шорах численні радикальні тенденції того часу, насамперед націоналізм та антисемітизм. Значний внесок до міжетнічного та міжконфесійного порозуміння робили музичні інституції міста, серед яких найбільшу і найвпливовішу роль відіграла Спілка сприяння музичному мистецтву на Буковині.

Деякі твори, в яких Мандичевський протягом трьох десятиліть виявив свою відданість Чернівцям і свою вдячність спільці, вперше будуть опубліковані в межах цієї серії й виконані в рамках серії концертів Академічного симфонічного оркестру під керівництвом Йосипа Созанського та камерного хору Чернівецької філармонії під керівництвом Надії Селезньової.

«Світ великий, все му радо» – Євсей Мандичевський та його «Стрілець». Євсей Мандичевський здобув славу у наступних поколіннях багато в чому завдяки своїй видавничій діяльності, оскільки за його редакцію перше побачили світ повні зібрання творів Гайдна, Шуберта і Брамса, а також завдяки діяльності на посаді архіваріуса Товариства приятелів музики у Відні та викладача контрапункту та історії музики в консерваторії товариства і завдяки тому, що він був близьким другом і розпорядником спадку Йоганнеса Брамса. Його духовні час від часу ще виконують у Румунії та Україні, однак загалом Мандичевський як композитор забутий. Причина – в тому, що більшість його великих творів ніколи не виходили друком.

У Відні Мандичевський постійно підтримував тісні музичні зв'язки з Чернівцями, з одного боку, через музичні твори, які він писав з нагоди численних ювілеїв і їздив на батьківщину, коли відбувалось їх прем'єрне виконання, з іншого, через Буковинські студентів у Відні, яким він сприяв у навчанні. У рамках цієї серії вперше виходять друком чотири твори, написані для Чернівців: кантата «Сила

гармонії» (1882), кантата «Буковий край» (1888 – 1889), «Кантати на п'ятдесятиліття Греко-східної вищої школи у Чернівцях» (1913), а також представлений у цьому виданні твір для вокального квартету і фортепіано «Стрілець» (1905).

Два з перелічених вище творів написані для греко-східної Вищої реальної у Чернівцях. Школа була заснована 1863 р. Фінансував школу греко-східний релігійний фонд, один з фондів, створення яких ініціював цар Йосиф II. Мешканці греко-східного (греко-православного) віровизнання були найбільшою релігійною громадою у Буковині: за даними перепису 1910 р. до неї належало понад дві третини населення Буковини, переважна більшість як українців так і румунів. Проте в Чернівцях лише чверть населення сповідувала греко-східну віру, а тому й не дивно, що у Вищій реальній школі навчалось і багато представників інших конфесій: 1906/07 навчального року, наприклад, з 613 учнів 316 були юдейського, 153 – римокатолицького і лише 100 греко-східного віровизнання.

У 1905 р. відбулися численні заходи з нагоди 100-річчя смерті Фрідріха Шіллера. Греко-східна Вища реальна школа також долучилося до ювілейних заходів. 9 травня 1905 р. газета *Bucowiner Rundschau* повідомляла таке: У суботу о 4 годині пополудні у спортивній залі вищої реальної школи на гідному рівні відбулося вшанування пам'яті Шіллера. Зала була щільно заповнена, а в першому ряді перед сценою сиділи чільні представники державних органів і громадськості. З-поміж інших були помічені архієпископ Володимир фон Репта, гофрат Фекете, бургомістр доктор Райс, крайовий інспектор шкіл д-р Тумлірц. На початку врочистостей з короткою виступив директор школи Костянтин Мандичевський. Він привітав гостей і звернув увагу на ту роль, яку відводить ця школа вивченню творів Шіллера, після чого учень школи Маріук виконав піднесений пролог. Тоді слово взяв автор прологу, вчитель школи Й. Вайсберг, і виголосив урочисту промову, в якій проникливо і яскраво окреслив творчість і значення поета. Присутні на виголошену промову жвавили аплодисментами, після чого учні школи під керівництвом учителя музики Горнера виконали хорову партію з «До радості». По тому, як школярі Грегор і Дульберг продекламували уривки зі «Смерті Валленштайна», чоловічий квартет у складі панів А. Тучека, Г. Прелічі, д-ра К. Білінського виконав «Стрільця» на музики Мандичевського. Партію фортепіано виконував Григорій Мандичевський. Своєрідної розмаїтості врочистостям додала ретельно дібрана і глибоко продумана програма, у якій у дуже доброму виконанні Вайсманна і Готтліба прозвучали перекладні румунською мовою сцени з «Марії Стюарт» та перекладений русинською мовою вірш «Порука». З успіхом виступили школярі Лоц та Йозеф Гайтнер, продекламувавши уривки з «Дона Карлоса», за що були вдостоєні рясних оплесків. Закінчились урочистості виступом хору школярів, які потужними юними виконали «Всім серцем буд з вітчизною своєю».

«Стрілець» на музику Мандичевського вперше прозвучав ц виконанні чоловічого вокального квартету у складі Войтеха (Адальберта) Тучека, вчителя математики й фізики, вчителів румунської мови д-ра Йларіона Веренки і Георге Прелічі та д-ра Клавдіуса Білінського, вчителя русинської мови, партію фортепіано виконав Григорій Мандичевський, брат композитора. Тобто, троє х учасників квартету у своїй повсякденній діяльності були важливими посередниками між культурами.

Останнім часом науковці намагаються по-новому відкривати Мандичевського, однак, на жаль, здебільшого в рамках ідеологічних проєктів, прагнуть довести або

змінити національну та конфесійну приналежність композитора, не виявляючи при цьому ні відчутного зацікавлення його музичною творчістю, ні ґрунтуючи свої висновки на хочу б якихось джерелах. Дехто навіть стверджує, що Мандичевський був греко-католиком і українцем, тоді як сам Мандичевський вважав себе румуном, по батьковій лінії мав українських предків і був греко-православним, безперечні свідчення чого можна знайти в численій листах родини, в посвідці й реєстрі про хрещення, а також у листування Мандичевського зі своїм небожем, православним архієпископом і митрополитом Буковини і Далмації Нектарієм Котлярчуком. Про те, що Мандичевський був глибоким свідомий свого багатоманітного культурного спадку, свідчать його численні православні літургії, багато з яких він створив двома мовами – румунський і русинський. Про його ставлення до національної відособленості свідчить і вибір «Стрільця» для вчистостей у чернівецькій школі, бо ж Дух Господній у Шіллеровому вірші зрештою не дає хлопцеві вистрілити по кізлиці й настійливо його застерігає: «Світ великий, все му радо; чо ти гониш моє стадо» ?

Кантатою «Сила гарманії» – (Сила гармонії. Кантата для солістів, хору й оркестру, Відень, 1882), який вперше виходить друком, тоді ще молодий композитор Євсевій Мандичевський висловив щире вдячність закладові, де він розпочинав свою музичну освіту: цей твір він написав 1882 р. для Спілки сприяння музичному мистецтву на Буковині і він був присутній під час її прем'єрного виконання в концертній залі Чернівецької музичної спілки. Вибухнувши 1880 р. в своєму першому складному творі «Літургії № 1» вокальним контрапунктичним фесверком, у другій своїй великій композиції він на високому рівні продемонстрував свої знання і вміння в гармонії й оркеструванні.

Від 1875 р. до 1880 р. він узявся за інтенсивне вивчення контрапункту а Густава Ноттебома у Відні, а також відвідував заняття з німецької філології, історії мистецтва та музикознавства. Через призов на військову службу та участь у Боснійській кампанії 1878 р. Мандичевський був змушений перервати навчання.

Перші свідчення про плани Мандичевського організувати концерт у рідному місті містяться в його листі до сестри Віргінії, датованому 10 травня 1882 р.: «розмовляв зі Стирчею з приводу організації концерту, який маю дати в Чернівцях у вересні» (Євсевій Мандичевський. Листь до сестри Віргінії від 10 травня 1882) [1, с. 5].

Згаданий співрозмовник – це, найвірогідніше, меценат Мандичевського барон Віктор фон Стирча, впливовий землевласник і політик. І справді, в липні 1882 року композитор уже мав змогу повідомити сестрі, що Чернівецька музична спілка звернулася до нього з пропозицією написати «щось на кшталт кантати чи якийсь інший великий твір» з нагоди святкового концерту, організованого Спілкою 12 жовтня. (Євсевій Мандичевський. Лист до батька від 6 жовтня 1882 р.) [1, с. 5].

Також для написання твору він лише близько трьох місяців. До того ж протягом цього короткого часу його ще й призывали вишкіл. До Чернівці йому довелося довго добратися залізницею, оскільки він не мав фінансової змоги купити квитка на експрес-потяг, а ще, як він пише в листі до сестри, через те що не було й іншого, ще швидшого засобу пересування: «літальні апарати також ще досі не винайшли» (Євсевій Мандичевський. Лист до сестри Віргінії від 23 вересня 1882 р.) [1, с. 5].

Найвагоміше джерело інформації про концерт – це докладне повідомлення в газеті *Bukowiner Zeitung* від 18 жовтня 1882 р.: *Святковий концерт. 12 і 13 число ц.м.*

[цього місяця] тутешня музична спілка відзначила двадцятиріччя з часу свого заснування. Всю програму першого вечора заповнив концерт у пречудовому виконанні, в якому взяли участь не лише всі члени музичної спілки, а й члени хорової та інших спілок, також як спілка Союзу і т.д. Відкрив вечір поет Нойбауер [1], виголосивши промову на кшталт прологу, а професор Гербіц зі Львова виконав два вокальні номери; панна Шварц та наш славетний земляк Карл Ріттер фон Мікулі [1] за двома фортепіано зіграли 7-й концерт Анрі Герца; колишній учень спілки та теперішній хоровий диригент Є. Мандичевський з великим успіхом представив свою кантату «Сила гармонії» для солістів, хору й оркестру. Сольні партії виконували панні Дорнбаум, Дітц та Тучек, для посилення оркестру були запрошені кілька членів музичної капели 41-го ц.к. лінійного сухопутного польку. Загалом вечора справи приємне враження, і ми щиро розділили радість спілки з нагоди двадцятиріччя її існування. З нагоди двадцятирічного ювілею професор Штауфе-Сімігінович [1] на основі спілчанських документів написав історію її виникнення в становлення, яка виразно засвідчує, які безглузді перешкоди доводилося долати спілці, щоб довести право на своє тривале існування.

Текстовою основою для кантати Мандичевського послужив твір Джона Драйдена «A song for St. Cecilia's Day» – (Пісня на день Цецілії – 1687) в німецькому перекладі історика, літературознавця та співзасновника Товариства імені Генднля Георга Готфріда Гервінуса; Георг Фрідріх Гендель використав оригінальний текст англійською мовою для своєї «Один на день святої Цецілії» – [10]. (Мандичевський дещо змінив текст, додавши кілька «ймовірно, власних» рядків та змістивши його.) Твір складається з семи частин і визначається сміливою тональною концепцією з широкою гармонійною палітрою, а також великим різноманіттям в інструментуванні: частини з великим оркестром і хором та частини лише з хором і органом представлені сольним аріям, виконуваним у супроводі відмінних камерних ансамблів.

З афіші (1882), яка збереглися у фондах наукової бібліотеки Чернівецького університету, можна довідатися, що в концерті поряд з чоловічим хором та українською спілкою Союз брав участь також румунський хор Армонія, а ще «всі учні хорової капели музичної спілки». Також склад учасників концерту засвідчує таке характерне для габсбурзьких Чернівців прагнення до суспільного єднання, яке виходило б поза етнічні та мовні межі.

Ернст-Рудольф Нойбауер (Neubauer) – австрійський письменник і педагог, який протягом 1850–1872 рр. працював професором історії та географії Чернівецької вищої німецької гімназії. У 1860–1863 рр. був учителем майбутнього класика румунської літератури Міхая Емінеску. Він народився 14 квітня 1820 р. в чеському м. Іглау. Студіював право та філософію у Празькому та Віденському університетах. Кілька років був секретарем газети «Вінер цайтунг» («Віденська газета»). У Чернівцях Е.-Р. Нойбауер редагував німецькомовні часописи «Буковина», «Черновіцер цайтунг» («Чернівецька газета»), «Зоннтагсблатт дер Буковина» («Буковинський недільний листок»). Основні твори письменника: «Австрійські вірші», «Пісні Буковини», «Буковинські оповідання», «Сестра із села Шепіт», «Ногайя, або битва у степу». Автор тексту до альбому Ф. Кнаппа «Ілюстрована Буковина». Письменник приятелював з Юрієм Федьковичем, Сидором Воробкевичем. Помер 5 травня 1890 р. у м. Радівці, Румунія. Поет Ернст Рудольф Нойбауер (1828–1890) після участі в революції 1848–1849 рр. вчителював у Першій державній гімназії у Чернівцях і відомий окрім іншого як видавець першої у Чернівцях німецькомовної газети *Bukowina*.

Людвіг Адольф Штауфе-Сімігінович (1832–1897) походив з Буковини, працював у Відні, Кранштат (теперішньому Брашові в Румунії) та в Чернівцях учителем і журналістом, поряд з літературними творами опублікував чималу кількість етнографічних та флористичних досліджень.

Карль фон Мікулі (1821–1897) народився у Чернівцях, студіював у Парижі у Фридерика Шопена і став відомий як відомий як піаніст, учитель та видавець Шопенових творів. Багато років поспіль Мікулі очолював Музичну спілу Львові.

Екуменічний дарунок: «Таттендорфська меса» Євсевія Мандичевського. Немає нічого дивного в тому, що композитор пишуть духовні твори для релігійних спільнот, до яких самі не належать. Здебільшого такі твори з'являюся на бажання замовника. Що ж стосується цієї латинської меси, яка вперше виходить друком, то ані добродійник, який спричинився до її написання, ані її автор не були католиками: «Таттендорфська меса» завдячує своєю появою віденському промисловцеві і меценатові Ніколаусу Думбусу, який, як і Євсей Мандичевський, був «греко-східного» (за нинішнім слововжитком греко-православного) віровизнання тобто він не був уніатом.

Ніколаус Думбас належить до найяскравіших особистостей періоду: він був одним з провідних підприємців монархії, володів розкішним палацом на Паркрінгу у Відні та брав активну участь в політичному житті: був депутатом Нижньоавстрійського парламенту і врешті членом Панської (Верхньої) палати Райхсрату. Як меценат він великою мірою долучився до спорудження пам'ятників багатьом митцям та до зведення будівлі Віденського музичного товариства. У палаці Думбаса знаходилися окрім іншого пишно оздоблений кабінет роботи Ганса Макарта та численні твори визначних сучасників, серед яких і твори Густав Клімта. Водночас Дуибас був і благодійником: для дітей робітників своєї фабрики він побудував школи і званою мірою сприяв поширенню шкільної освіти серед соціально слабких верств населення.

Великою пристрастю Думбаса була, поза всяким сумнівом, музика: в колі друзів він часто співав, сучасники захоплювалися його тенором, крім того кілька десятиліть поспіль він був активним учасником Віденського чоловічого хору та справ його діяльності в адміністративному плані. Велика значення для наступних поколінь має насамперед його колекціонерська діяльність : частина його багатой колекції музичних автографів становить доволі імпозантна збірка рукописів Шуберта.

Мандичевського з Думбасом поєднувало багато що: по-перше, Брамс, з яким і Мандичевський, і Думбас товаришували, по-друге, Товариство приятелів музики, якому Думбас надавав суттєву організаційну і фінансову підтримку і в якому 1887 р. Мандичевський почав працювати архіваріусом, і зрештою «греко-східна» віра та православна громада у Відні. Багато що пов'язувало їх і в світоглядному сенсі: як віденець грецького походження, Думбас добре почувався в багатьох культурах, а як ліберальний член парламенту, він виступав за різнобарвність численних етносів та релігій у монархії. Через декілька років смерті Ніколауса Думби його сім'я надала Мандичевським помешкання в палаці Думби у Віденському Паркрінгу.

З листування Мандичевського довідуємось, що ідейним натхненником меси була донька Ніколауса Думби Ірена. Для маленького села Таттендорф, розташованого за кілька кілометрів на південь від Відня, де Думбас мав бавовняну прядильню, Мандичевський мав написати месу. В листі від 11 червня 1887 р. до своєї сестри Віргінії композитор вкладає деталі постановя твору:

Панна Ірена Думбас, єдина, на жаль, Думбасова донька і водночас неперевершена щодо своєї вдачі, ще минулої звернулась до мене з ідеєю, щоб я написав латинську (католицьку) месу, яка має виконуватись саме в Таттендорфі, де Дамбаси мають фабрику і маєтності. Таттендорф розташований за годину їзди Аспатською залізницею від Відня. В тому маленькому селі є маленька, гарненька церковка, а місцевий учитель докладає всіх можливих щодо церковної музики, яку він виконує. Меса була готова ще міняльної весни. Тож це інша меса, не та, що ти її знаєш з Чернівці.

У листі Мандичевський підтверджує дату створення композиції, проставлену на титульному аркуші рукопису – 1886 р. Свідчень про те, чому була виконана лише наступного року, немає ніяких, натомість лист містить багато деталей про її прем'єрне виконання:

«На шляху до виконання меси стояли на початках найрізноманітніші перешкоди, а тому її виконання відбулося щойно цього року, тобто більше, ніж через рік після її написання. З хором (меса написана лише для хору й органу), який фаберівського хору й налічував близько 20 осіб, у помешканні Думбаса ми провели дві репетиції рано-вранці на Вознесіння вирушили до Таттендорфа, де нарешті й виконали месу. Навіть не можу тобі описати, з яким захопленням поставилися до виконання мого твору всі ті молоді люди, яких я зібрав разом з цією метою. Внаслідок цього репетиції і виконання були такі блискучі, що перевершили всі очікування. Всі, особливо під час другої репетиції, на якій були присутні також Стирча з Фабером, були схвильовані і зворушені, а мені кілька разів на очі накачувалися сльози. Про виконання в Таттендорфі годі й казати! Репетиції відбулися під фортепіано, а орган і церква стали доброю підмогою».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дітмар Фрізенеггер. Сила Гармонії. – 2017. – Видаництво «Книги – XXI». – С. 127.

УДК 75.056:37.091:33:811.111:373.3

Л.Ю. Бойко, м. Київ

ОСВІТНІ КОМІКСИ ЯК ЕЛЕМЕНТ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Нині не можна обійтись без знання англійської мови. Безліч повсякденних слів, таких, як «мем», «блог», «комікс», «лайки», «хейтити», «інстаграм», «гуглити» та багато інших, походять з англомовних країн. Всі ці слова заповнили наш світ за останнє десятиліття. Хтось знає їх значення, а хтось лише знайомиться з їх визначеннями, проте з цими словами стикався кожен, особливо наші учні. Старі методи навчання – довгі текстові документи стають не популярними, не цікавими, складними для сприйняття, відповідно, нашим дітям складніше сприймати інформацію. Вченими доведено, що людина не запам'ятовує разом суцільний текст, навіть за умови розділення його на блоки. Людина, запам'ятовує декілька речень, а учень молодшого шкільного віку й того менше. Тому, завдяки новітнім розробкам прикладного програмного забезпечення на комп'ютерах та інтернет-сайтах, на зміну текстовій документації прийшла візуальна інформація. Значний внесок також роблять кіноіндустрія та реклама на телебаченні, яка активно використовує ці інструменти. Не є винятком і соцмережі, де активно пропагандують графічні образи. Таким чином

невербальне спілкування привело нас до нових змістових значень, а також замість безперервного читання тексту, прийшло й читання з пошуком ідеї чи головної думки тексту.

Одним із найпопулярніших та найефективніших графічних способів подачі інформації для молодших школярів є комікси. Дітям подобаються комікси і вони із великим задоволенням вивчають їх, так як нескладний текст, доступний для розуміння, написаний легкими доступними словами, супроводжується веселими картинками. Саме тому цей новий метод надання інформації використовується в науковій та освітній літературі. Наприклад, викладаючи англійську мову в початковій школі, я спостерігала, що у навчально-методичному комплексі з англійської мови для учнів початкової школи «Fly High» використовуються цікаві для дітей персонажі тварин та людей різних професій. За допомогою їх комунікації школярі розуміють без перекладу текст англійською мовою, вивчають граматику, та сприймають мову на слух.

Комікси допомагають дітям виділяти головне в тексті, правильно розставляти акценти на сприйняття образів. Комікси можна узагальнити, а можна розібрати на лексичні, граматичні та пошукові вправи. Учням подобаються невимушені тексти, яскраві малюнки та цікаві сюжети. На уроках ми сміємося, напруга від читання незнайомого тексту зникає, діти розслабляються і намагаються читати ввійти в роль, як в театрі.

Таким чином, інформація в коміксах емоційно забарвлена, а це означає, що вона легко засвоюється дітьми. Сучасне покоління сприймає комікси природньо та залюбки, тому що будь-який комікс – це випадок із життя, він наближений до побутових ситуацій та приводить до асоціацій. Головною перевагою комікса є прискорення процесу навчання, комікс висвітлює головну думку та ідею наочними засобами.

Останні дослідження в галузі педагогіки та психології підтверджують, що комікси за своїм впливом стають більш ефективним засобом навчання, ніж традиційні підручники. Основна властивість комікса полягає в тому, що він спрощує і прискорює процес пізнання, оскільки поділяється на фрагменти. Він представляє думки та ідеї наочними засобами. Так чому б не скористатися такою неймовірною цікавістю дітей до коміксів. Всім, звичайно, відомі завдання, які пропонують автори підручників до коміксів: прослухати, прочитати хором за вчителем, прочитати по ролях та виконати низку завдань. Хоча якщо розширити межі застосування коміксів в якості інструмента для вивчення англійської мови у молодшій школі, можна переконатися наскільки їх дидактичний потенціал великий, різноманітний та продуктивний при розвитку навичок сприйняття мови на слух, говоріння, читання та письма. Їх ефективне використання на уроках англійської мови зробить процес оволодіння іноземної мови швидким та цікавим.

Саме тому я мотивую дітей до створення власного комікса. Ця ідея захоплює школярів, тому що цей процес сам по собі оригінальний, оскільки він залучає в себе чотири компетентності – комунікація, кооперація, креативність та критичне мислення. Відомий психолог Л. Петрановська стверджує, що саме ці якості можуть знадобитися дитині у майбутньому житті. Адже світ не стоїть на місці, він вимагає залучення, творчості та захоплення. Комунікація потрібна людям і особливо дітям, щоб навчитися розмовляти та спілкуватися між собою та дорослими. Кооперація допомагає зрозуміти, що таке співпраця та робота у команді. Креативність виховує в

дітях індивідуальність та особистість зі своїми смаками та поглядами. Критичне мислення розвиває рефлексію, тобто діти можуть самі себе оцінити.

Безперечна користь коміксів проявляється в навчанні молодших школярів читати. Адже читати комікси легше та цікавіше, ніж довгі тексти. Діти намагаються читати їх, не дивлячись на складності вимови та нерозуміння деяких слів. Інсценуючи сценки з коміксів, діти цілком усвідомлено використовують англійську мову як засіб спілкування. Прочитавши та інсценізувавши комікси, школярі згодом можуть виконати додаткові завдання, таким чином опрацювавши та удосконаливши нові лексико-граматичні конструкції та мовні кліше.

Комікси також можуть використовуватися для виконання завдань, які в майбутньому допоможуть на іспитах. Завдання з вибором правдивих та неправдивих тверджень (True/False або Yes/No) можна застосовувати вже на ранніх етапах вивчення англійської мови.

Вписування пропущених слів або реплік в комікс мотивує учнів до творчості, крім того потребує застосування як граматичних так і лексичних одиниць. Учитель може запропонувати готовий комікс без речень і попросити учнів з вищим рівнем володіння мови самостійно їх дописати, а дітей з більш низьким рівнем – з'єднати готові фрази з малюнками.

Не менш ефективними будуть під час роботи з коміксами такі завдання, як: відтворити репліки комікса напам'ять, прочитати речення та вибрати відповідний малюнок, прочитати комікс і дати відповіді на запитання, заміна реплік реального комікса на свої власні, вірно закінчити фразу з точки зору граматики і таке інше. Для старших учнів безперечно цікавими та пізнавальними будуть такі завдання, як твір в картинках, біографія в картинках, проєктні роботи у вигляді коміксів, ілюстрація норм та правил. Адже часто діти просто пропускають багато інформації поза увагою, не зважаючи на періодичне повторення та нагадування дорослими. Інструкції, створені у вигляді коміксів, а головне власноруч, запам'ятовуються краще.

Завдання вчителя в такому виді діяльності – це стати посередником між молодшим школярем та коміксом, навчити його не боятися використовувати іноземну мову та насолоджуватися процесом навчання. Я впевнена, що будь-який вчитель зрозуміє, що комікс може бути корисним, і знайде безліч способів та можливостей використання його в освітньому процесі та позакласній роботі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Калітіна К.В. Використання коміксів в навчальних технологіях, як важливого інструмента для передачі знання// Науково-методичний електронний журнал «Концепт». – 2013. – Т. 3. – С. 2256-2260. – URL: <http://e-koncept.ru/2013/53454>
2. Молчанова Н.І. Навчальні комікси як засіб мотивації у вивченні іноземної мови в школі// Новація. – 2015 – С. 79-82
3. Сучасна методика навчання іноземним мовам: посіб. для вчителя. – АРКТІ, 2003. – С. 192
4. Morales J. et. Al «Working memory development in monolingual and bilingual children». Journal of Experimental Child Psychology, 2013
5. Медвежий угол. Новости политики. URL: <http://webcomics.su>

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У сучасній педагогічній науці пріоритетним вважається компетентнісний підхід до формування особистості школяра у закладах загальної середньої освіти. У новітній типовій програмі для 1-4 класів початкової школи зазначено: «Метою мовно-літературної освіти молодших школярів є розвиток особистості дитини засобами різних видів мовленнєвої діяльності, формування ключових, комунікативної та читацької компетентностей, розвиток здатності спілкуватися українською мовою для духовного, культурного й національного самовияву, послуговуватися нею в особистому й суспільному житті, у міжкультурному діалозі, розвиток емоційно-чуттєвого досвіду, мовленнєво-творчих здібностей» [4].

Однією із ключових у початковій освіті є соціокультурна компетентність як така, що охоплює загальнокультурний розвиток учнів, адаптацію їх до життя в певному соціальному середовищі, громадянське, патріотичне, морально-етичне, естетичне виховання.

Зрозуміло, що Нова українська школа не може залишатися осторонь від процесів модернізації освіти, що відбуваються нині в усьому світі, адже початкової ланки освіти стосуються всі світові тенденції та інновації: диференціація, гуманітаризація, інноваційність, інтеграція тощо. До них належить і компетентнісний підхід як нововведення в теорії та практиці, адже тривалий час у вітчизняній системі освіти домінував знанневий підхід, результатом навчання якого була сукупність накопичених учнем знань, умінь і навичок. Саме тому навчально-виховний процес сучасної школи має будуватися відповідно до потреб особистості та індивідуальних можливостей дітей, зростання їхньої самостійності й творчої активності, що потребує організації навчання з урахуванням до здібностей, здатності до навчання, таланту дитини.

Л. Калініна підкреслювала, що соціокультурна компетентність – це комплекс знань про цінності, вірування, поведінкові зразки, звичаї, традиції, мову, досягнення культури, властивих певному суспільству [4].

О. Першукова трактує соціокультурну компетентність як знання учнями національно-культурних особливостей країни, мова якої вивчається, вміння здійснювати мовленнєву поведінку відповідно до цих знань, готовність жити і взаємодіяти в сучасному полікультурному світі [5, с. 18-19]. На думку І. Закір'янової, соціокультурна компетентність є інструментом виховання міжнародно орієнтованої особистості, яка усвідомлює взаємозалежність і цілісність світу, необхідність міжкультурної співпраці у вирішенні глобальних проблем людства.

Н. Бачинська підкреслювала, що використовуючи свій лінгвокультурний досвід і свої національно-культурні звичаї і традиції, суб'єкт міжкультурної комунікації одночасно намагається враховувати інший мовний код (розвиток мовленнєвого досвіду), інші звичаї і звички, інші норми соціальної поведінки, усвідомлюючи при цьому факт їх чужорідності [2].

Країнознавча компетентність – це знання учнів про культуру країни, мова якої вивчається (знання історії, географії, економіки, державного устрою, особливостей побуту, традицій та звичаїв країни).

Лінгвокраїнознавча компетентність передбачає оволодіння учнями особливостями мовленнєвої та немовленнєвої (міміка, жести, що супроводжують висловлювання) поведінки носіїв мови в певних ситуаціях спілкування, тобто сформованість в учнів цілісної системи уявлень про національно-культурні особливості країни, що дозволяє асоціювати з мовною одиницею ту саму інформацію, що й носії мови, і досягати в такий спосіб повноцінної комунікації.

Уміння ефективно користуватися у спілкуванні соціокультурними мовними знаннями, означає, що той, хто говорить іноземною мовою, володіє соціокультурними компетентностями. Саме соціокультурна компетентність в більшості випадків визначає успіх спілкування.

Згідно з сучасних методичних поглядами, читання автентичних англійських текстових матеріалів на заняттях з англійської мови, націлене на формування соціокультурних компетентностей, є доцільним, так як представляють собою фрагмент національної культури. Формування в учнів соціокультурної компетентності відбувається з метою залучити їх до фонових знань, що стосуються іншомовних культур.

Таким чином, процес навчання англійської мови слід спрямовувати на ознайомлення учнів із новим способом спілкування – міжкультурним спілкуванням, із культурою та звичаями народу, мова якого вивчається. Соціокультурна компетентність – це знання учнями національно-культурних особливостей соціальної та мовної поведінки носіїв мови: їх звичаїв, етикету, соціальних стереотипів, історії та культури, способів використання цих знань в процесі спілкування.

У процесі формування соціокультурної компетентності учнів, вони дізнаються про іншу культуру, вивчають її історію, знайомляться з різноманітними сферами сучасного життя представників іншої культури та моделями поведінки носіїв мови, що вивчається. Це виводить процес вивчення іноземних мов на якісно новий, продуктивний рівень і дозволяє сформувати в процесі навчання різносторонньо розвинуту й багатогранну особистість, в майбутньому гнучкого спеціаліста, здатного адаптуватися до умов нового середовища, та до вимог суспільства, що постійно змінюються. У процесі вивчення англійської мови як засобу міжкультурного спілкування учень пізнає іншу культуру, вивчає інші зразки соціальної поведінки, має можливість порівняти їх зі знаннями, набутими у рідній для нього культурі, і таким чином вчиться розуміти представників інших культур.

Отже, формування в учнів соціокультурного компоненту передбачає не лише знайомство з історією, традиціями, звичками країни, мова якої вивчається, а й першочергово воно повинно давати знання, які можуть стати в пригоді безпосередньо у ситуаціях спілкування. Соціокультурна компетентність повинна виступати як мета і результат підготовки учнів до соціокультурної взаємодії у світі та суспільстві XXI ст.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Власова О.І. Педагогічна психологія: навч. посіб. / О.І. Власова. – Київ: Либідь, 2005. – 400 с.
2. Гальскова Н.Д. Межкультурное обучение: проблема целей и содержания обучения иностранным языкам / Н.Д. Гальскова // Иностранные языки в школе. – 2004. – № 1. – С.3-8

3. Калініна Л. В. Навчання англійської мови та культури у соціокультурному аспекті // Іноземні мови. – 2008. – № 2. – 48 с.
4. Кухмай Н. Формування основ компетентності молодших школярів / Наталія Кухмай // Початкова шк. – 2016. – №10. – С. 46-49.
5. Першукова О. О. З історії розвитку соціокультурних аспектів вивчення іноземних мов у Європі / О. О. Першукова // Іноземні мови. – 2017. – № 4. – С. 16-19.
6. Типові освітні програми для закладів загальної середньої освіти: 1–2 кл. – Київ: ОСВІТА-ЦЕНТР+, 2018. – 240 с.

УДК 37.371.09: 811.161.2

В.Б. Броннікова, м. Київ

ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Інтеграційні процеси, що відбуваються в українському суспільстві, вимагають нових підходів до освіти. У Національній доктрині розвитку освіти метою державної політики щодо розвитку освіти зазначено створення умов для розвитку і творчої самореалізації кожної особистості, виховання покоління людей, здатних ефективно працювати і навчатися протягом життя [2].

Пріоритетами державної політики розвитку освіти є особистісна орієнтація, формування національних загальнолюдських цінностей, створення умов для формування життєвих компетентностей здобувачів освіти. Сьогодні особлива увага повинна приділятися практичній і творчій складовим освітньої діяльності. У вимогах до рівня загальноосвітньої та професійної підготовки актуалізується роль уміння здобувати інформацію з різних джерел, засвоювати, поповнювати та оцінювати її, застосовувати способи пізнавальної та творчої діяльності на практиці.

Відповідно до статті 1 «Основні терміни та їх визначення» Закону України «Про освіту» (2017) компетентність – динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність [1].

Отже, компетентний – означає обізнаний у певній галузі, зокрема в освітній діяльності. Кожен учень, студент як суб'єкт освітнього процесу набуває ключові (загальноосвітні) компетентності – для самовизначення, загального розвитку й самореалізації.

У контексті ключових підходів сучасної освіти (компетентнісний, особистісно орієнтований і діяльнісний) предмет «Українська мова» є засобом розвитку й соціалізації учнів, становлення їх як особистостей і громадян своєї країни. Здобуті в процесі навчання української мови знання, набуті вміння й навички мають бути опорою, яка дасть учням змогу реалізувати себе в житті, стати носіями культури свого народу, ініціаторами відновлення й збереження найкращих культурних традицій.

Шкільний етап мовної освіти є кількаступеневим (початкова, основна, старша). Кожен ступінь характеризується специфікою залежно від статусу виучуваної мови, мети і завдань курсу, комунікативних потреб, вікових особливостей учнів. Шкільна мовна освіта поглиблюється в закладах фахової передвищої та вищої освіти, де диференціюється обсяг і зміст мовних та мовленнєвих знань, умінь і навичок, є

можливість удосконалювати володіння мовами, насамперед державною, рідною. Передбачається удосконалення власного мовлення впродовж життя, на етапі післядипломної освіти.

Однією з ключових компетентностей, що формуються під час вивчення української мови, є вміння спілкування державною й рідною (у разі відмінності) мовою. Вивчення української мови в закладах фахової передвищої освіти спрямоване на підвищення рівня грамотності здобувачів освіти, удосконалення їхньої культури мовлення в цілому, формування мовних, мовленнєвих, комунікативних компетенцій, становлення активної громадянської позиції, розвиток пізнавальних і творчих здібностей, кращих людських якостей, стимулювання ініціативності, здатності аналізувати свої дії, приймати самостійні рішення.

Мовна компетентність – це володіння мовною, мовленнєвою та комунікативною компетенціями. Вона є визначальним фактором освіченості та інтелігентності особистості. Досконале знання української мови як державної, високий рівень культури усного й писемного мовлення є свідченням високого особистісного розвитку молодого громадянина України, майбутнього фахівця в різних галузях.

Розвиток мовної компетенції забезпечує мовна (лінгвістична) змістова лінія, яка містить основні мовні одиниці, поняття, факти, закономірності, що забезпечує обсяг знань, оптимальний для формування мовленнєвих умінь і навичок здобувачів освіти. Ці знання є основою для правильного уявлення про мовну картину світу, структуру мови й оволодіння літературним мовленням. Мовна (лінгвістична) компетенція – це знання основ науки про мову, знання про мову як систему, володіння способами і навичками дій з вивченим і виучуваним матеріалом. Вона включає мовні знання (фонетичні, лексичні, граматичні, орфографічні тощо). У старшій школі це узагальнення, поглиблення, систематизація та закріплення отриманих раніше знань.

Фонетична компетенція – правильна вимова всіх звуків мови, звукосполучень відповідно до орфоепічних норм, наголосів; добре розвинений фонематичний слух; володіння інтонаційними засобами виразності мовлення (темп, тембр, сила голосу, логічний наголос тощо). Лексична компетенція – наявність певного запасу слів у межах професійного розвитку; здатність до адекватного використання лексем; доречне вживання образних виразів, приказок, прислів'їв, фразеологічних зворотів. Граматична компетенція – неусвідомлене вживання граматичних форм рідної та іноземної мови згідно із законами і нормами граматики (рід, число, відмінок тощо); наявність корекційних навичок щодо правильності вживання граматичних форм.

З метою формування мовних компетенцій широко впроваджуються в практику навчання такі альтернативні форми, як використання інтерактивних ігор, вправ, методик. З інтерактивних форм перевага надається кооперативній формі освітньої діяльності, яка реалізується через прийоми «робота в парах», «робота в малих групах», «мозковий штурм», «незакінчені речення», різні варіанти дискусійного навчання (дискусія, диспут, дебати) та вправи. Вони є універсальними для розвитку життєвих компетентностей, формуючи уміння та навички працювати та діяти в команді, колегіально вирішувати завдання.

Мовленнєвою лінією програми передбачене формування мовленнєвої компетенції. Мовна і мовленнєва компетенції співвідносяться таким же чином, як і мова і мовлення, але мовленнєва компетенція є ширшим утворенням. Відтак

мовленнєва компетенція – це вміння адекватно і доречно практично користуватися мовою в конкретних ситуаціях (висловлювати свої думки, бажання, наміри, прохання тощо); використовувати для цього як мовні, так і позамовні (міміка, жести, рухи) та інтонаційні засоби виразності мовлення відповідно до існуючих у мові норм та правил. Мовленнєва компетенція визначається в основних видах мовленнєвої діяльності – аудіюванні, говорінні, читанні та письмовій діяльності. Це вміння сприймати й розуміти мовлення, самостійно створювати усні і письмові, діалогічні й монологічні висловлювання різних типів, стилів, жанрів мовлення в різних сферах життя, користуватися різновидами слухання й читання, вести діалог у ситуаціях спілкування з додержанням вимог мовленнєвого етикету, правильно й комунікативно доцільно висловлювати свої думки, аналізувати тексти, оцінювати й вдосконалювати власну мовленнєву діяльність, оволодівати риторичними навичками тощо.

Комунікативна компетенція – ще більш широка, включає у себе і мовну, і мовленнєву компетенції: вміння представити себе усно й письмово, написати анкету, заяву, резюме, лист, привітання тощо; вміння представити свою групу, заклад освіти, країну в ситуаціях міжкультурного спілкування; вміння виступити з повідомленням, поставити запитання, вести діалог; володіння способами співпраці в групах; вміння шукати й знаходити компроміси.

Формування комунікативної компетенції забезпечують соціокультурна та діяльнісна змістові лінії шляхом вдосконалення вміння висловлювати власну думку та надавати аргументовані відповіді; збагачення словникового запасу; розвитку зв'язного мовлення; підвищення культури мовлення; виконання письмових робіт у формі твору, есе, звіту, віршів; створення проблемних ситуацій; захисту творчих робіт та проєктів, проведення дебатів.

На уроках української мови слід впроваджувати різні інноваційні технології з метою створення комфортних умов навчання, за яких кожен здобувач освіти відчує свою успішність, інтелектуальну спроможність, значущість. Продовжується розвиток мовної компетентності на наступному етапі мовної освіти – під час вивчення дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)».

Вдала інтеграція сучасних педагогічних технологій інтерактивного, особистісно-орієнтованого, проєктного навчання на основі постійного розвитку критичного мислення дасть змогу розвивати творчі здібності, а значить, і формувати ключові компетентності, в тому числі і мовну. У результаті ми отримаємо випускника, який не тільки володіє знаннями, вміннями та навичками з предмета, але й уміє формулювати власну точку зору, відстоювати свою позицію, співпрацювати в групі, колективі, мати коло однодумців, бути комунікабельною, толерантною, грамотною високоосвіченою особистістю.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Закон України «Про освіту» // Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017, № 38–39. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>

2. Указ Президента України «Про Національну доктрину розвитку освіти», №347/2002 від 17 квітня 2002 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/347/2002#Text>

ВИКОРИСТАННЯ SMART- ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Сучасне комунікативно-орієнтоване навчання готує учнів до використання іноземної мови в реальному житті. Використання мультимедійних інтерактивних технологій при комунікативному навчанні іноземної мови значно підвищує якість подачі матеріалу уроку й ефективність засвоєння цього матеріалу учнями. Як показує практика, використання і впровадження сучасних технологій, мультимедійного обладнання збагачує зміст освітнього процесу, підвищує мотивацію до вивчення іноземної мови з боку здобувачів освіти і спостерігається тісна співпраця між учасниками освітнього процесу.

Правило відсутності телефонів на уроках вже давно неактуальне. Останнім часом основною тенденцією у викладанні іноземних мов стало використання і заохочення присутності iPad, планшетних комп'ютерів, смартфонів та інших смарт девайсів на уроці. Трендом стало поняття «BYOD» (Bring Your Own Device – Принеси свій власний девайс). Ця ініціатива «BYOD» відкриває можливість використовувати всі види сучасних технологій в класі. У нашому культурному кліматі, в якому вже закріплено використання смартфонів, додатків і соціальних мереж, досить розумно для освітньої спільноти пристосовуватися до сучасних розробок і SMART-технологій [2].

SMART-технології – це комп'ютерні програми та інформаційні технології, інтелектуальні освітні програми, SMART-технології, що базуються на мультимедіа (Рис.1).



Рис. 1

Основне завдання сучасного викладача полягає в інтенсифікації використання електронних ресурсів, забезпеченні розумного та обґрунтованого їх використання, що вимагає, в свою чергу, постійного підвищення кваліфікації.

Варто визначити основні переваги використання SMART-технологій при вивченні іноземної мови:

- інтеграція в автентичне середовище спілкування та можливість спілкуватися з носіями мов;
- особистісно-орієнтований підхід до навчання, створення індивідуальної траєкторії навчання;
- оперативний зворотній зв'язок;
- вільне розміщення матеріалів в мережі;
- доступ до різних джерел інформації;
- реалізація змішаного навчання;
- мобільність та доступність.

Ключовим недоліком називають відсутність безпосереднього спілкування між викладачем і здобувачами освіти [3].

З точки зору викладання іноземних мов величезну роль грають такі інструменти SMART-технологій (Рис. 2), які сприяють зануренню учнів в природне середовище іншомовної комунікації з метою вдосконалення іншомовної комунікативної компетенції в повсякденному житті [1].

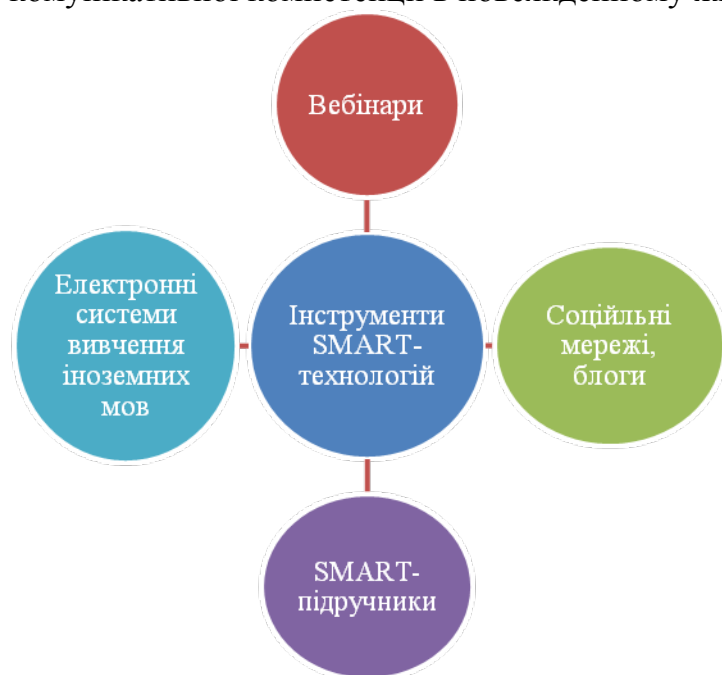


Рис. 2

Таким чином, застосування SMART-технологій як на заняттях, так і під час самостійної роботи при дистанційному навчанні не тільки сприяє розвитку мовних здібностей учнів, а й урізноманітнює навчальний процес, значно підвищуючи зацікавленість і мотивацію здобувачів освіти за рахунок явного, реального результату їх іншомовної компетентності – можливості спілкуватися, співпрацювати, говорити і писати іноземною мовою з носіями іншої культури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Technology for the ESL Classroom That Your Students Can't Resist. Режим доступу: <https://www.fluentu.com/blog/educator-english/esl-technology-2/>
2. Using Technology in ESL Classroom Highlights and Challenges. Режим доступу https://www.researchgate.net/publication/337630119_
3. Герасименко Т.Л., Грубин И.В., Гулая Т.М., Жидкова О.Н., Романова С.А. SMART-технологии (вебинар и социальные сети) в преподавании иностранного языка в неязыковом вузе // Экономика, статистика и информатика. – 2012. – № 5. – С. 9-12.

УДК 37.091.33:[51;53;004] (stem-освіта)

О.М. Горюнова, м. Київ

УПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ STEM-ОСВІТИ У ВИКЛАДАННЯ МАТЕМАТИКИ, ФІЗИКИ, ІНФОРМАТИКИ

Сьогодення неможливо уявити без ІТ-сектора. ІТ-технології пронизують усі сфери нашого життя і стоять на службі в різних галузях життєдіяльності людини, їх подальший стрімкий розвиток очевидний. Розвиток транспорту, промислового та цивільного будівництва також неможливо уявити без STEM-фахівців. Значно поширюється проникнення досягнень STEM-напрямів у всі види діяльності людини, зокрема, соціальну сферу, освіту, культуру, мистецтво тощо.

Постає питання – як підготувати таких фахівців? Навчання – це не просто передавання знань від учителя до учнів, це спосіб розширення свідомості та зміни як реальності, так і майбутнього.

Під час навчання інколи діти просто не розуміють, як саме вони можуть застосувати знання з точних і природничих наук у подальшому, тому й зацікавленість не надто висока. STEM виправляє цю помилку й демонструє, як діти можуть використати отриману інформацію в житті. Проводячи різні експерименти, беручи участь у проєктах, діти легко починають розуміти складні формули, запам'ятовувати терміни, використовувати набуті знання для розв'язання життєвих задач тощо.

Що таке STEM-освіта? STEM вживається для позначення сучасного напрямку в освіті, що охоплює природничі науки (Science), технології (Technology), технічну творчість (Engineering) та математику (Mathematics). Це напрям в освіті, при якому в навчальних програмах посилюється природничо-науковий компонент та застосовуються інноваційні технології. Найбільша перевага STEM-освіти – у тому, що вона допомагає опанувати природничі науки не відокремлено, а за допомогою інтеграції всіх дисциплін у єдину систему навчання.

Яким чином впроваджуються елементи STEM-освіти на уроках інформатики, математики та фізики у гімназії-інтернаті № 13 м. Києва? Це передусім встановлення міжпредметних зв'язків на уроках. Завдання практичних робіт та проєктів з інформатики підбираються таким чином, щоб у них були зв'язки з математикою, фізикою, хімією, географією, біологією та іншими науками. На уроках інформатики використовуються різні форми навчання – групова робота, проєктна діяльність, індивідуальне навчання.

Сприяє цьому і використання комп'ютерного моделювання. При вивченні теми «Моделювання» у 7 класі учні знайомляться з різними видами моделей (у тому числі 3D моделі) починаючи створювати власні моделі, спочатку використовують сервіси Інтернету. Це може бути використання віртуальних лабораторій з хімії та фізики,

комп'ютерні моделі анатомії людини, 3D-моделі онлайн та інші. Під час вивчення теми «3D-графіка» у 9 класі учні вже створюють власні 3D-моделі (так цього року учні створювали власні 3D-моделі жилої кімнати, використовуючи реальні виміри, розставляли різними способами меблі, враховуючи їх реальні розміри, проводили обчислення ремонтних робіт тощо). Учням цікаво працювати з такими сервісами, стає зрозуміло, де у житті використовуються певні формули та розрахунки.

На уроках інформатики та у позаурочний час учні 5-11 класів беруть активну участь у реалізації проєкту «Моя кібербезпека», метою якого є розширити й поглибити знання про мережу Інтернет та соціальні мережі, сприяти обізнаності учнів про небезпеки, які існують в мережі Інтернет та соціальних мережах і про шляхи їх подолання, виховувати медіакультуру та інформаційну культуру учнів. Так учні 8-х класів під час вивчення теми «Опрацювання текстових даних» створюють буклети «Нетикет», учні 9-х класів створюють буклети і ментальні карти з теми «Безпечне спілкування у соціальних мережах та у службах обміну миттєвими повідомленнями», учні 10-х класів створюють буклети і карти знань «Правила безпечного спілкування». Ці учнівські роботи роздруковуються та ламінуються, тому в подальшому їх можна активно використовувати як інформаційні матеріали на уроках та у позаурочний час.

Учні гімназії щороку долучаються до Міжнародного дня захисту інформації та Всесвітнього дня безпечного Інтернету (Safer Internet Day), минулого року учні старших класів проводили брейн-стормінги для молодших, демонстрували власноруч створені відеоролики, самостійно досліджували, як користуватися Інтернетом корисно і безпечно. У 2019-2020 н.р. учні 7-10 класів взяли участь у Всеукраїнському конкурсі «Безпечний Інтернет» від проєкту «На урок», де проявили власні знання та отримали грамоти. Вже три роки поспіль учні 6-9 беруть участь у всесвітній акції YouOfCode задля популяризації інформатики, як цікавої, доступної та безпечної науки. Щороку учні 1-11 класів беруть активну участь у Міжнародному математичному конкурсі «Кенгуру».

Цікавим є виконання різних проєктів. У 2019-2020 н.р. цікавим для учнів було створення привітальних листівок до дня народження комп'ютерної миші з власноруч зробленого фото маніпулятора «миші», яке треба було перетворити у листівку. Під час вивчення теми «Комп'ютерні презентації» учні створюють презентації на різні теми: про кругообіг води у природі, алгоритми приготування улюбленої страви, традиції різних свят тощо. Таким чином реалізуються міжпредметні зв'язки.

Важливим кроком до впровадження STEM-освіти є вивчення учнями мов програмування. Оскільки вміння програмувати розвиває конструктивне мислення, розширює кругозір, розвиває логічне мислення та допомагає краще розуміти динамічний світ. Учні 5-6 класів вчать основам програмування мовою Scratch. У 5 класі створюють невеликі сюжетні відеороботи, а вже у 6 класі – створюють прості відеоігри (придумують та створюють героїв, сюжет, прописують для них команди тощо). З 7 класу починають вивчати мову програмування Python, розв'язують багато математичних задач, задач економічного змісту, пишуть універсальні програми, які дозволяють розв'язувати лінійні (7 клас) чи квадратні (8 клас) рівняння, обчислювати площі фігур залежно від поданих в умові задачі даних тощо.

Одним з основних завдань STEM є пропаганда сучасних спеціальностей. Учні 8-9 класів знайомляться з ІТ-професіями під час виконання проєктів «Професія – фахівець у галузі інформаційних технологій» (під час виконання проєкту учні складають разом довідник ІТ-професій, досліджують, які уміння та навички повинні

мати представники цих професій) та «Інформаційне суспільство – розвиток чи занепад?» (з'ясовують позитивні та негативні сторони розвитку сучасного суспільства). Минулого року під час вивчення теми «Створення та публікація веб-ресурсів» учні 9 класів створювали власні сайти про обрані ними сучасні професії. Учні 6 класів під час вивчення теми «Комп'ютерна графіка» створюють власних мультиплікаційних героїв, знайомляться з професією «Художник-мультиплікатор», під час вивчення теми «Алгоритми та програми» – з професією «Аніматор». Під час вивчення теми «Комп'ютерне моделювання» знайомляться з професією «Дизайнер» та іншими.

Плідною у застосуванні елементів STEM-освіти є також співпраця з батьками. Так 14.11.2019 р. відбулася зустріч з А. Лой, батьком учениці 8-Б класу М. Лой, тренером та бізнес-аналітиком, який на прикладі мультфільму «Вінні-Пух» ознайомив учнів з такими сучасними професіями – бізнес-аналітик, системний адміністратор, керівник проекту, творча група проекту, веб-дизайнер та інші. Пандемія не стала на заваді реалізації проекту 9-Б класу «Open yourself – відкрий в собі професіонала», 16.09.2020 р. Бондаренко П.П. (тато учениці Бондаренко Дар'ї), директор по роботі з ключовими клієнтами Компанії «Chemische Guter» залучив учнів 9-Б класу до активної участі в event-уроці на свіжому повітрі «Технології для ефективних змін в агро...»: учні вимірювали цукровість буряків (виявилось, що наш містив 20% цукру), змінювали рН води спеціальними засобами та знайомилися, на що це впливає, визначали кількість опадів, робили розрахунки, як стати фермером-мільйонером, дізнавалися, як бути менеджером свого майбутнього.

Таким чином, впровадження елементів STEM-освіти допомагає розвивати в учнів творче мислення, навички використання інженерного підходу до розв'язання реальних завдань, розумінню важливості природничих наук, усвідомленню ролі технологій у вирішенні життєвих завдань.

УДК 7.022.1:373.2(477)

Я.А. Квасецька, м. Чернівці

ЦІННОСТІ У ДОШКІЛЛІ УКРАЇНИ: ТРАДИЦІЇ І ПРІОРИТЕТИ ФОРМУВАННЯ

Дошкільна освіта на українських землях має давню і тривку традицію, що розвивалася під впливом європейської суспільної і педагогічної думки. Перший дошкільний заклад на західноукраїнських землях, що певний час входили до складу Австрійської (Австро-Угорської) імперії, був створений ще 1839 р. у с. Сороки під Львовом. Засновником цього закладу стала відома галицька громадська діячка графиня Сузанна Ожаровська, а основні засади навчально-виховного процесу сформував Себастьян Віллібальд Шісслер – письменник і меценат, а офіційно – керівник військового комісаріату Львові. Ще до свого переїзду до Львова він заснував у 1835 р. один з перших дошкільних закладів в чеських землях (м. Пльзень), а, зворушений ініціативою графині Ожаровської, у 1840 р. організував перший дошкільний заклад у м. Львові. Це був час, коли утверджував свою наукову концепцію громадського дошкільного виховання видатний німецький педагог Фрідріх-Вільгем Фребель. У 1840 р. від запровадив для свого виховного закладу, організованому у Бланкенбурзі, назву «дитячий садок» (Kindergärten) як концентрований вияв своєї ідеї квітучого і захищеного від шкідливих впливів

дошкільного закладу. Але характерно, що подібних поглядів дотримувалися і організатори дошкілля у Галичині – С.-В. Шіслер і С. Ожаровська [1, с. 36-37].

Автор газетної статті про перший дошкільний заклад у Львові звернув увагу на конструкторський набір, що складався з різних видів блоків, квадратів, кубів, балок та арок. За своїм функціональним призначенням він асоціювався з дитячими «дарамми» Ф.-В. Фребеля, які він розробив як дидактичний матеріал для занять з дітьми. Іншим цікавим спостереженням стало порівняння дошкільного закладу з сільським садком. Газетяру здалося, що він потрапив чи то до казкового королівства, де проживали Феї та Ельфи, чи на розквітлий сільський садок-городець, де допитливі дитячі голівки тягнулися до сонця, наче голівки маку. Трохи пізніше дошкільні заклади у Галичині і на Буковині стали називатися «фребелівськими городцями» (слово «городець» вживалося у значенні «садок»).

Можна з певністю стверджувати, що створення відповідного пізнавально-розвивального простору в дошкільному закладі було домінуючою засадою не тільки в педагогічній концепції Ф.-В. Фребеля. Цьому питанню приділялася значна увага на різних етапах розвитку дошкільної освіти. але особливо важливим воно є в нинішніх умовах, коли в Україні заклади дошкільної освіти намагаються модернізувати освітнє середовище, щоб посилити потяг малят до пізнання, творчості, комунікації [2, с. 190].

Цікавими є напрацювання зі творення єдиного розвивального простору у дошкільному навчальному закладі №33 «Оселя талановитих» (м. Чернівці). Про цей досвід чернівецького закладу розповідав в листопаді 2017 р. журнал «Дошкільне виховання».

Думку, що «всі діти талановиті», утверджують не тільки назва закладу, запроваджена ще наприкінці ХХ ст. але насамперед зміст його діяльності. Пріоритетним напрямом «Оселі талановитих» стало формування інтегрованого освітнього простору, орієнтованого на використання різних видів мистецтв. Акцент робився на освоєнні, сприйнятті та опрацюванні дітьми літературних, фольклорних, живописних, музичних творів, заохоченні вихованців до самовизначення в різних видах діяльності та набутті соціального досвіду.

У результаті реалізації проекту у старших групах, зокрема, було створено такі осередки для дітей: природничий, мистецький, сюжетно-рольових ігор, леґо-місто «Малий конструктор», логопедичний, зона усамітнення. Подбали педагоги і про облаштування зал, коридорів, території закладу. У зеленій зоні діти спостерігають і доглядають за кімнатними рослинами і мешканцями природи. Мистецький осередок призначений для театралізованої та образотворчої діяльності. Кабінет англійської мови – це майже театральна студія, оскільки на заняттях широко використовуються різні театральні засоби і атрибути [3].

Різноманітна робота з формування єдиного розвивального простору спрямована також на розроблення і апробування нових педагогічних технологій, наповнення життєдіяльності дітей радісними і змістовними подіями, що впливають на їхній розвиток.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Die erste Kleinkinderbewahr-Anstalt in Galizien // Galicia. Zeitschrift zur Unterhaltung, zur Kunde des Vaterlandes, der Kunst, der Industrie und des Lebens. – 1840 – № 48. – S. 190–191.

2. Квасецька Я.А. Професійна підготовка вихователів дошкілля на західноукраїнських землях: історичний аспект / Ярина Андріївна Квасецька:

монографія. – Чернівці: Зелена Буковина, 2017. – 352 с.

З. Квасецька Я. Заклад дошкільної освіти як єдиний розвивальний простір / Ярина Квасецька, Марія Квасецька // Дошкільне виховання. – 2017. – №11. – С. 7–10.

УДК 372.32:373.5:(-027.45:021.482:-057.87)

В.О. Дзюба, м. Київ

СТВОРЕННЯ ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА ГІМНАЗІЇ НА ОСНОВІ СТАНДАРТІВ БЕЗПЕЧНОЇ І ДРУЖНЬОЇ ДО ДИТИНИ ШКОЛИ

Розвиток соціально активної, свідомої та самодостатньої особистості – це один із пріоритетів шкільної освіти ХХІ ст. Уміння спілкуватися та взаємодіяти з іншими людьми, знання законів, почуття відповідальності за власне життя, колективну справу вирізняють свідомого учасника освітнього процесу. Зацікавлені учні – вмотивовані учні. Якщо діти сприймають школу як нудну необхідність, а щодо поради насолоджуватись навчанням і здобуттям нових знань реагують здивовано, тоді зрозуміло – дітям нецікаво.

Освітній простір гімназії-інтернату № 13 м. Києва – це простір потенційних можливостей для здобувачів освіти, де дитина з захопленням першовідкривача пізнає світ та основи наук, вчиться змінювати умови свого і суспільного життя закладу освіти, підвищувати його якість. Головне не змушувати дитину щось зробити, а зацікавити ідеєю, прикладом, домовитись із нею про взаємодію.

Школа є мікросвітом, зменшеною моделлю суспільства, своєрідною екосистемою, в якій постійно здійснюються ціннісні перетворення. Освіта через цінності допомагає створити ефективне навчальне середовище, що підвищує рівень академічної доброчесності та розвиває навички спілкування та взаємодії учнів, які зберігаються протягом усього життя. Звичайно, позитивну навчальну атмосферу формують насамперед дорослі, адже саме вчителі в школі та батьки вдома є носіями цінностей, які діти переймають як належне.

Навчання — це праця, але вона перестає бути важкою, якщо стає радісною. Тому переконані, що у гімназії має бути багато сміху, радості і похвали. Правила для учнів повинні містити більше норм, що дозволяють та уповноважують.

Створення навколо підлітка превентивного виховного простору, спрямованого на запобігання різноманітних психологічних колізій (сміслові бар'єри, конфлікти, афективні форми поведінки, інфантилізм, потрапляння в референтні групи, протидія булінгу), забезпечення кожному учневі можливості реалізувати себе як суб'єкта власного життя, діяльності, спілкування та самосвідомості з урахуванням своїх психолого-фізіологічних особливостей, здоров'я й навчальних можливостей.

Ми працюємо над впровадженням стандартів безпечної і дружньої до дитини школи як навчального закладу, в якому з урахуванням усіх наскрізних питань забезпечується:

- Захисне та сприятливе для здоров'я і навчання фізичне середовище.
- Комфортне психосоціальне середовище.
- Навчання дітей і дорослих на засадах загальнолюдських цінностей і життєво важливих компетентностей.
- Ефективне шкільне управління, партнерство і участь.

Безпечне освітнє середовище мотивує здобувачів освіти до оволодіння ключовими компетентностями та наскрізними вміннями, ведення здорового способу

життя. Здоров'язбережне навчання передбачає послідовну систему активних дій учасників освітнього процесу, спрямованих на формування життєвих навичок збереження, зміцнення здоров'я, утвердження здорового способу життя, розвитку духовно, психічно, фізично і соціально здорової особистості. А це є форми повсякденного життя, які відповідають гігієнічним правилам, режиму дня, повітряному режиму, руховій активності, збалансованому харчуванню, які розвивають адаптаційні можливості організму дитини, сприяють успішному відновленню, повноцінному виконанню соціально-психологічних функцій.

Ми не можемо вилучити у дитини планшет, але важливо доповнювати цікавими заняттями творчістю, спортом. У вересні 2020 р. в гімназії відкрито сучасний міністадіон зі штучним покриттям. На початку року ми виклали в мережу відео нашого челенджу «Танці з книжками». Модераторами, постановниками, монтажерами були керівники гуртків та активні батьки.

У гімназії започатковано роботу клубу «Батьківські ініціативи», в рамках якого проводяться відкриті тренування, зустрічі-презентації, майстер-класи з тренерами, рестораторами, дизайнерами, лікарями-дієтологами, працівниками інституту здорового харчування, психологами з метою мотивації, STEM- координації, арт-реалізації корисних, креативних ініціатив.

Особливого значення ми надаємо впровадженню козацької педагогіки. У рамках цього проєкту відбувається відтворення справжніх козацьких забав: стрибків через гігантську скакалку, перетягування канату, імпровізованої гри «стінка на стінку», елементів хортингу. Під час таких занять дитина відчуває задоволення, стає емоційно врівноваженою.

Упродовж останніх років педагоги та батьки втілили в життя концепцію «здорового дизайну гімназії»: рекреацій, коридорів, приміщень та подвір'я з метою запобігання гіподинамії учнів. Змінився концепт закладу, створено відкриті майданчики: арт-простір НУШ, #Chitachi, PRESENT-PODIUM; мурал «Колібрі», фітнес-зони, креативний web-сайт гімназії.

Новий освітній простір школи уже сьогодні мотивує учнів до навчання, а разом з тим і до творчості, комунікації, допомагає знімати втому і перенавантаження, він стає динамічним, яскравим, сучасним, інтерактивним та комфортним.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Омельченко С.О. Взаємодія соціальних інститутів суспільства у формуванні здорового способу життя дітей та підлітків: монографія. – Луганськ: Альма-матер, 2007. – 351 с.

2. Пристинський, В.М. Здоров'язбережувальні технології в організації спортивно-масової і фізкультурно-оздоровчої роботи з дітьми та підлітками: навч.-метод. посіб. – Маріуполь: ППНС, 2017. – 223 с.

3. URL shortening API Reference - is.gd. Режим доступу: <https://is.gd/PC12Bt>

4. Безпечна і дружня до дитини школа. Режим доступу: <http://scfs.multycourse.com.ua/ua>

5. Безпечна і дружня до дитини школа. Режим доступу: <https://is.gd/PC12Bt>

УДК 069.1:(477:1-87)

О.В. Караманов, м. Львів

**РОЛЬ «МУЗЕЇВ НОВОГО ТИПУ» В ОРГАНІЗАЦІЇ
ПЕДАГОГІЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Сучасні перетворення й трансформації в музейно-педагогічній діяльності зумовлюють підвищений інтерес до музейних закладів, які почали з'являтися у країнах Західної Європи у кінці 1960 – початку 1970-х рр. ХХ ст., а в сучасних умовах набувають дедалі більшого поширення, стимулюючи різноманітні суспільні перетворення та зміни. Йдеться про так звані «музеї нового типу», які починають масово виникати під час Другої музейної революції (за визначенням відомих музеологів А. Бауера, П. ван Менша та Л. Мейер-ван Менш). Ця революція стала своєрідною відповіддю на кризу культури, коли за музеями закріплюється нова, соціальна функція, і вони затверджуються в статусі освітніх інститутів, метою яких є «служіння на благо суспільства» [Цит. за: 1, с. 4].

Зокрема це знаходить своє відображення у декларації Сантьяго-де-Чилі (1972 р.), зміні визначення музею, запропонованого Міжнародною радою музеїв (ІКОМ), розвитку руху «нової музеології» й поширенні нових видів музеїв (екомuzeї, інтегровані музеї, громадські музеї) [Цит. за: 1, с. 4].

Метою публікації є визначення ролі «музеїв нового типу» в організації їх педагогічно-просвітницької діяльності як стимулу до змін у вітчизняному музейному просторі.

Сучасні дослідження наголошують, що музей усе більше сприймається як експерт, який просуває методологію і приваблює учнів знаннями, а не нав'язує односторонні уміння та навички. Ця нова роль відповідає напряму, в якому натепер працюють наукові музеї і наукові центри: від наукової грамотності та суспільного розуміння науки до формування особистісного сенсу і залучення громадськості до науки та досліджень [6, р. 1–10].

Відтак, відвідувач музею чекає від нього не сентенцій і дефініцій, а набуття смислів, які він може зіставити зі своїм життям або пояснити ними своє життя. Людина отримує відповіді на питання завдяки тому, що музей пропонує пережити досвід інших людей, спираючись на наявні знання і навички, до того ж вважає за краще відчувати емоційні враження.

У зв'язку з наведеним вище для порівняння необхідно розглянути концепції «живого музею», «відкритого музею», «нових музеїв», музеїв науки і техніки, приватних та корпоративних музеїв, які розкривають в нетрадиційному контексті способи проєктування музейного та навколomuзейного простору для відвідувачів. Зокрема, «живий музей» являє собою середовищний музей або заклад музейного типу, котрий зберігає об'єкти матеріальної і нематеріальної культурної спадщини у природних умовах, а також організовує дозвілля і просвітницьку роботу з місцевим населенням [3, с. 51].

З кінця ХХ ст. універсальною моделлю музею в зарубіжних країнах вважається так званий «відкритий музей», тобто культурно-освітній комплекс музейного типу, в якому функції музею виконуються нарівні з освітніми, виховними та розважальними [4, с. 131].

Приміром, музеї науки і техніки у своїй діяльності активно застосовують елементи наукової освіти та проектну діяльність, організовуючи пізнавальні екскурсії, наукові квести, заняття-дослідження, що передбачає безпосереднє занурення до музейного та навколomuзейного простору.

Чимало музеїв часто намагаються мінімізувати інформативне навантаження на відвідувача, а створити своєрідні пам'ятні меморіальні комплекси, присвячені тій чи іншій видатній події у певній країні. Зокрема, мова йдеться про так звані «нові музеї», які проєктують свій простір, вільно інтерпретуючи минуле у координатах барвистої суміші візуальних образів, знаків, символів. Показовим у цьому випадку є Музей Варшавського повстання (Muzeum Powstania Warszawskiego), Музей історії Польщі (Muzeum Historii Polski), Музей II Світової війни (Muzeum II Wojny Światowej), Європейський центр Солідарності (Europejskie Centrum Solidarności) і Музей історії польських євреїв (Muzeum Historii Żydów Polskich), «Брама ІСНОТ» в м. Познань (Brama Poznania ICHOT) та ін. [5, р. 152].

Зауважимо, що роль «нових музеїв» у світі дедалі більше зростає. Це зумовлено не лише тим, що вони мають мінімальну кількість експонатів, зосереджених у великих просторах будівлях, а різним ефектам, які сприяють створенню емоційних вражень від експозиції з комбінацією впливу на різні органи чуття відвідувачів.

З-поміж інших можна виокремити *дитячі музеї*, котрі занурюють дитину у світ гри та сприяють її ранньому розвитку; а також *приватні музеї*, які формують пізнавальні інтереси та зацікавлення відвідувачів шляхом розгортання тематичних експозицій, спрямованих на поширення й популяризацію наукового знання [2, с. 99].

В Україні серед перелічених видів активно розвиваються «живі» та «відкриті» музеї, які втілюють свої ідеї у скансенах – Національний музей народної архітектури та побуту України (Київ), Музей народної архітектури і побуту імені Климентія Шептицького (Львів), Закарпатський музей народної архітектури та побуту (Ужгород), Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (Переяслав), Музей гуцульської культури просто неба «Гуцульщина» (Косів) та ін.

У цих музеях постійно відбуваються різні презентаційні заходи – майстер-класи, фестивалі, конкурси, концерти, відкриті заходи, свята, що сприяє збереженню традицій та актуалізації вітчизняної культурної спадщини.

Поширення ідей наукової освіти надзвичайно популярне у так званих центрах науки і техніки: (Музей популярної науки і техніки «Експериментаніум» (Київ), «Музей казок» (Київ), «Музей цікавої науки» (Одеса), «WOOM – музей наукових відкриттів» (Харків), «Ландауцентр» (Харків), Музей цікавої науки «Smartzone» (Дніпро), інтерактивний музей цікавої науки та техніки «Єврика» (Львів), наукове містечко «Нова енергія» (Івано-Франківськ), інтерактивний музей науки (Вінниця), а також у новоствореному першому державному Музеї науки Малої академії наук України (Київ), де втілюється ідея створення нового інтерактивного простору.

Ці музеї проводять надзвичайно цікаві заходи у формі відкритих занять (уроків, семінарів, лекцій) для школярів, акцентуючи увагу на зв'язку різних наукових законів із повсякденним життям, сприяючи повноцінній інтерактивній взаємодії усіх відвідувачів.

Отже, сучасний музей дедалі більше намагається об'єднати гуманітарні, природничі та технічні знання, сповідуючи ідеї STEAM-освіти, технологізації та інформатизації музейно-педагогічного процесу, що зумовлює, зокрема, поширення приватних, корпоративних музеїв та центрів науки і техніки як осередків наукової освіти.

Різні аспекти педагогічно-просвітницької діяльності “музеїв нового типу” у вітчизняному музейному просторі активно втілюються у практику, що зумовлює постійний інтерес до їх діяльності, потребу у розробці нових інтерактивних програм, створенні інтерактивних експонатів, реалізацію актуальних проектів для відвідувачів.

Отже, педагогічно-просвітницька діяльність для музеїв різного типу та профілю має універсальний характер, що відповідає сучасним освітнім парадигмам – особистісно орієнтованій та креативній, які найкраще репрезентують сучасний освітній простір.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ананьев В. Г. История зарубежной музеологии: учеб.-метод. пособ. / В.Г. Ананьев. – СПб., 2014. – 136 с.

2. Караманов О. В. Педагогічна діяльність музеїв в сучасному освітньому просторі України: монографія / О. В. Караманов. – Львів: Сполум, 2020. – 452 с.

3. Словарь актуальных музейных терминов / Автор.-сост. М. Каулен, А. Сундиева, И. Чувилова, О. Черкаева, М. Борисова и др. // Музей. –2009. – № 5. – С. 47–68.

4. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах: підручник / І.В. Петрова. – К.: Кондор, 2005. – 408 с.

5. Karamanov A. Characteristics of the organization of the educational process in museums in the context of the psychological mechanisms of «remembering» and «forgetting» / A. Karamanov // Zeszyty Artystyczne (Edukacja muzealna). – Poznan, 2019. – lipiec. – №34. – P. 148–156.

6. Xanthoudaki M., Tirelli B., Cerutti P., Calcagnini S. Museums for Science Education: can we make the difference? The case of the EST project / M. Xanthoudaki, B. Tirelli, P. Cerutti, S. Calcagnini // Journal of Science Communication. – SISSA. – International School for Advanced Studies Journal of Science Communication. – 2007. – June. – N 6 (2). – P. 1–10.

УДК 069.1:614.46

О.В. Топилко, м. Київ

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА В УМОВАХ КАРАНТИНУ.

ВИКЛИКИ ЧАСУ

Глобальні історичні зміни, що розпочалися у світі на початку 2020 року у зв'язку з поширенням коронавірусної хвороби (COVID-19) змусили багато галузей життя суттєво змінювати форми своєї роботи. Не є винятком і система культури, зокрема музейні заклади. Музеї не лише зберігають і досліджують, але й популяризують – «трансляють культуру», в їхніх колекціях зібрані безцінні пам'ятки історії, культури й мистецтва. Музейні предмети та численні архітектурні об'єкти є носіями унікальної інформації, вони є пам'яттю про історичне минуле соціального середовища, в якому ми живемо. Сукупність культурного потенціалу цих зібрань містить у собі величезні можливості для освіти й виховання, тож музей як інституція

давно став не лише культурним, а й освітнім простором. І в цьому сенсі одним із найважливіших напрямів роботи музею залишається музейна педагогіка, яка є закономірним результатом тих інтеграційних процесів, що дедалі більше охоплюють сфери освіти, науки й культури, а також розвитку культурної й освітньої діяльності музеїв у різних країнах світу.

Упродовж багатьох років відділ музейно-освітньої роботи Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» приділяв велику увагу інтерактивним методам роботи з учнями та студентською молоддю. Адже світові психологи та педагоги давно схилиються до думки, що найбільший успіх різних навчальних методик мають ті методики, в котрих дитина, отримуючи інформацію, сама активно бере участь.

Проте час завжди вносить корективи у будь-яку теорію, якою б напрацьованою, розробленою й закріпленою практикою вона не була. 2020 р. став саме таким «водорозділом» між старим і новим сприйняттям реальності, мисленням і, зрештою, спроможністю продуктивно діяти в нових, незвичних або ж відверто важких умовах. Пандемія, що несподівано охопила світ, а особливо її економічні, політичні, соціальні та емоційні наслідки, стала несподіваним викликом для всіх сфер суспільства. При цьому вони докорінно змінюють життя суспільства в цілому і кожної людини зокрема, незалежно від її бажання.

Через запровадження спочатку повного, а згодом адаптованого карантину чи відповідних карантинних обмежень у зв'язку з пандемією Covid-19 багато музейних закладів опинилися в умовах виживання як економічного, так і освітнього характеру, були змушені шукати інші підходи, аби остаточно не втратити зв'язок із потенційними відвідувачами. При цьому велика кількість музеїв світу досить швидко зорієнтувалися, віддавши переваги дистанційній формі роботи: розширювали оцифрування фондів колекцій з відповідним описом та виставляли їх в загальний доступ онлайн, влаштовували різні вікторини, конкурси, флешмоби, проводили відео тури, лекції та екскурсії через соцмережі, надавали вільний доступ до освітніх програм, курсів, бібліотек тощо.

Так, працівники відділу музейно-освітньої роботи Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» за період карантину долучилися до загальномузейного челенджу #MuseumFromHome у мережі Facebook, підготувавши онлайн-екскурсію «Шевченко і Лавра», онлайн лекцію «Джерела духовності слов'янських народів», низку короткометражних відео у форматі мультимедіа, що висвітлюють цікаві моменти історії Києво-Печерської лаври, відео фільми «Києво-Печерська лавра на перехресті духу і світу. Лаврський іконопис», «Шеделя білоколонне диво», вперше виклали на широкий загал телеверсію лекції-вистави «Куди прямуєш, о Русь свята?», присвячену пам'ятці писемності XII ст. «Повісті врем'яних літ». Телеверсія лекції-вистави «Куди прямуєш, о Русь свята?» стала дипломантом Міжнародного фестивалю українського аматорського театру – «Theatre Day Fest».

Під час карантину переважна більшість музеїв України, таких як Національний музей мистецтв ім. Ханенків, Національний художній музей України, Національний музей історії України, Педагогічний музей України, Музей історичних коштовностей, Одеський художній музей, Дніпропетровський художній музей, Національний музей Тараса Шевченка, Національний заповідник «Софія Київська» та інші впроваджували нові форми спілкування з відвідувачами, пропонуючи скористатися новоствореними онлайн-програмами.

Найвідоміші музеї світу також пропонували цікаві віртуальні подорожі по власних фондах. Серед них Лувр, Версальський палац, Музей Вінсента Ван Гога в Амстердамі, Британський музей у Лондоні, Музей Гетті в Лос-Анджелесі, Музей Прадо в Мадриді й ін.

Відомий британський художник С. Семпл створив перший у світі онлайн-музей, який існує виключно у віртуальному просторі. Музей отримав назву VOMA (Virtual Online Museum of Art). В ньому представлені твори найпрестижніших художніх центрів, таких як Музей д'Орсе, Музей американського мистецтва Уїтні, Музей сучасного мистецтва Нью-Йорку та Художній інститут Чикаго. Кожний мистецький твір, представлений у новоствореному музеї, має високу роздільну здатність і забезпечений низкою пов'язаних між собою посилань (замість стандартної інформаційної картки), які призначені допомогти відвідувачу по-справжньому збагатити власне розуміння конкретного твору мистецтва та його історії. Відвідувачі VOMA можуть навіть віртуально виходити з будівлі й прогулюватись територією музею. Для того, щоб виділити революційні технології VOMA, цифрово-гібридний світ змінюється відповідно до часу доби або сезону, відображаючи вплив світла, вітру та дощу на навколишнє середовище.

С. Семпл зауважив: «Ми хотіли інтегрувати почуття спільноти та галасу від відвідування крутого музею, де часто відбувається так багато різноманітних шоу, захоплюючих та інтерактивних вражень». VOMA відкрив свої «двері» для публіки на веб-сайті виставкою, що включає такі важливі роботи, як «Олімпія» Едуарда Мане, «Сад земних насолод» Ієроніма Босха та «Невірність Святого Фоми» пензля неперевершеного Караваджо. В найближчі місяці відкриватимуться нові виставки. Всі вони безоплатні [1].

Цікавий та багатообіцяючий експеримент С. Семпла наштовхує на певні роздуми про співвідношення у часі непорушності музею як храму культури, і, водночас, тих постійних змін у його взаємодії з відвідувачем, що дедалі більше вимагають нового (і навіть новаторського), творчого й креативного підходу. А отже, музей як ніколи раніше потребує серйозного розвитку в онлайн-просторі.

Сьогодні вже замало бути просто представленим в Інтернеті, мати власний сайт або ж сторінку у Facebook. Музейний онлайн-простір поступово отримує новий статус – альтернативний, який передбачає існування вже не у вигляді цікавого доповнення, а на правах рівноцінної частини великого процесу. Ми чітко розуміємо, що у сучасному світі музей цілком здатний існувати водночас у двох вимірах – як реальному, так і віртуальному, а у людини залишається вибір.

Звичайно, побоювання, які ще подекуди лунають з вуст музейних працівників, ніби люди не підуть у «живий» музей, маючи цілодобовий доступ до музею віртуального, є, на нашу думку, цілком безпідставними. Відверто кажучи, навряд чи віртуальна реальність може всерйоз сперечатися з реальністю, так би мовити, фактичною. І віртуальна екскурсія, зрештою, не є повноцінною заміною справжнього відвідання музею. Навіть навпаки, онлайн-екскурсії можуть стати приводом для подальших індивідуальних замовлень, як то було в Одеському художньому музеї. Люди після віртуальної екскурсії прагнули повторити її у реальному житті, щоб порівняти свої враження [2].

Звісно, нові реалії завжди викликають певний спротив. Так колись з острахом передрікали занепад театру у зв'язку з настанням ери кіно. А насправді просто з'явився ще один унікальний вид мистецтва, зробивши життя більш яскравим, а

людство – духовно багатшим. Щось подібне має відбутися і з віртуальним музеєм. Ми не говоримо про заміну одного іншим. Йдеться лише про синергію/синтез, про нові грані сприйняття в умовах нової реальності.

Зрештою, хтось із задоволенням подорожує світом, а хтось читає про захопливі подорожі у книгах або черпає інформацію із соціальних мереж. І те й інше є цікавим проведенням часу і способом задовольнити потребу в урізноманітненні життя, створюючи умови для розвитку особистості.

Тому залучення підростаючого покоління до музею з самого раннього віку є вкрай важливим для формування цілісної особистості та розвитку її загальнокультурної компетентності. У цьому сенсі неабияку роль у розкритті творчого потенціалу дитини відіграє саме музейна педагогіка. За її допомогою можна досягнути певного розширення свідомості маленьких відвідувачів (а також підлітків, молоді й навіть дорослих людей), показати їм, так би мовити, реальність у новому вимірі.

Зауважимо також, що однією з цілей, які ставить перед собою музейна педагогіка, є розвиток креативного мислення. Музейна педагогіка здатна зробити неоціненний вклад у процес виховання, допомогти дитині стати творчою особистістю, сформувати таку систему цінностей, коли найголовнішим скарбом виявляються не зовнішні ресурси, а внутрішня ресурсність людини, не інформація або навіть знання, а креативний, неупереджений спосіб мислення, не автоматизація якомога більшої кількості розумових процесів, а постійне підвищення усвідомлення себе і своїх життєвих цілей.

На нашу думку, музейники повинні якомога менше покладатися на планування і якомога більше імпровізувати. «Тобто все, що потрібно – більше експериментувати і не боятися відходити від правил, перевертати традиційну логіку з ніг на голову і демонструвати, наскільки вона не застосовна до нашого нинішнього, складного і все більш рекурсивного середовища» [3].

Сучасна музейна педагогіка використовує різні форми, методи й технології. Так, до базових форм культурно-освітньої діяльності музею можна віднести наступні: екскурсію, лекцію, консультацію, наукові читання (конференції, сесії, засідання, «круглі столи»), клуби (кружки, студії), конкурси (олімпіади, вікторини), творчі зустрічі, концерти (літературні вечори, театралізовані вистави, кіносеанси), свята, фестивалі, історичні ігри, квести, майстер-класи [4]. Всі ці форми роботи, за необхідності, як ми бачимо, можуть бути перенесені і у режим онлайн. Це надасть змогу музею розширити межі свого впливу на відвідувача, зробить його більш підготовленим до таких несподіваних катаклізмів, як, наприклад, пандемія і карантин, тобто до самого виру життя – динамічного, мінливого й інколи зовсім непередбачуваного. Онлайн-простір приховує у собі безмежні можливості для розвитку музейної роботи, й освітньої. А отже, саме на його створення варто направити вектор уваги і докладання наших зусиль.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Открылся первый в мире виртуальный музей [Электронный ресурс]. – Режим доступу: https://journalist.today/otkrylsja-pervyj-v-mire-virtualnyj-muzej/?fbclid=IwAR02ywwHl_qUs97kaqMSqrmBYJBAOpiQ84mcEGiYgKQ7dWHSnVL6zUz3DD8

2. Музеї. Дискусійний клуб [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/groups/935872303114010/permalink/3681440055223874>

3. Теория Чёрного лебедя [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.cossa.ru/152/42631/>

4. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей: учеб. пособ. по музейной педагогике. – М., 2001. – С. 16.

УДК [005.213:069]:323.113(=161.2)

*Н.О. Філіпчук, м. Київ
Г.М. Загайська, м. Чернівці*

МІСІЯ МУЗЕЇВ ЗАКОРДОННОГО УКРАЇНСТВА

Музеї, наділені культурним потенціалом, покликані передусім висвітлювати певні грані життєтворчості людини, народів, держав, цивілізацій. Особлива роль у цьому належить музейним педагогам, які, аналізуючи різноманітні історичні сюжети, культурні артефакти, обґрунтовуючи сутність музейних предметів, торкаються сенсів, ідеалів, мотивацій, причинно-наслідкових явищ, оцінок, ставлень, позицій, установок (особистості, етносу) щодо сприйняття навколишнього світу.

Музейна педагогіка є галуззю науки, що вивчає теорію і методику використання музейних культурних цінностей, особливі форми і методи культурно-освітньої діяльності музеїв, впливу музею на різні категорії відвідувачів, оптимізує пізнавальну, виховну, просвітницьку діяльність в освітньому та музейному середовищах. Оскільки вона функціонує в межах музейного культурного простору, в середовищі музейної культури з її хаотичним нагромадженням матеріальних і духовних надбань, то її місією стає свідомо інтеграція реальних цінностей у світобачення, пізнавальні процеси, гармонізуючи думку й почуття, емоцію і волю, ідеали і життєву активність особистості. Відбувається своєрідна педагогізація музеального середовища.

Нині вже недостатньо стверджувати про культурно-історичні, етнопсихологічні, соціологічні, етнополітичні своєрідності української культури, ментальності, її емоційно-почуттєвий і кордоцентричний характер, дуалістичну гармонію раціонального й ірраціонального, присвячену високому служінню істині, добру, красі. Нові реалії, історичні умови, виклики світу налаштовують музейну політику, музезнаводство, педагогіку на інші виміри і якісні складники формування національної свідомості. Найперше, слід усвідомлювати, що для української музейної політики стратегічним пріоритетом стає національно-патріотичне виховання, зокрема молоді. Усі життєво важливі сфери (освіта, наука, культура і мистецтво, історія, краєзнавство, туризм, охорона довкілля) мають бути прямо причетні до цього завдання і підпорядковані цій меті. Адже ХХІ ст. знаменуватиме собою період боротьби за українську ідентичність (серед багатьох викликів і загроз національній безпеці). А тому і музейна справа, музейна педагогіка мають вибудовуватися на україноцентричній парадигмі.

Зазначений вектор стратегічних цілей потребує чітко окресленої світоглядної, громадянської, державницької орієнтації націономузеезнавства, музейної педагогіки, педагогічно-просвітницької діяльності. Індикаторами якісних змін у музейній політиці мають стати: актуалізація в музеях культурних національно-історичних, патріотичних, етичних й естетичних традицій Українського народу; показ героїки національно-визвольної боротьби українства на всіх етапах його історичного розвитку; висвітлення життєпису видатних національних постатей

українського націє-державотворення, вчених, духовних просвітників і провідників; розширення на всіх рівнях і територіях сфер застосування, впровадження цінностей національної культури, національної історії, рідної української мови, мистецтва. Саме на ці галузі та цінності, їх інтегрований виховний потенціал опиратиметься функціональна дія сучасної музейної педагогіки.

Чому ця проблема є такою важливою для нинішніх суспільних реалій? Очевидно, український народ, щоб зберегти власну ідентичність, стати конкурентоспроможним у сучасному світі має опертися на глибинні витoki національної культури, історичної пам'яті, гідності і самоповаги. Переживши важкі періоди денационалізації, особливо русифікації, колонізації, лінгвоцидних, етноцидних репресій, голодоморів, геноцидів, нація продовжує в умовах відновленої Державності вибудовувати єдину загальноукраїнську систему цінностей, коли існує різновекторність світоглядів й переконань. «Плавильний казан» упродовж тривалого періоду знекорінював українство, допомагаючи колонізаторам витолочувати національну пам'ять. Не випадково, що часто по-різному оцінюються й сприймаються культурні та громадські діячі в сучасному суспільному середовищі. Адже те, що, наприклад, у музеях культурно-мистецького профілю (в Україні чи за кордоном) на рівні творчості М. Заньковецької, О. Кошиця, С. Крушельницької, Ф. Колесси, В. Курилика, М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Мишуги, С. Людкевича, І. Огієнка, К. Стеценка чи родини Кричевських подається як взірць національної культури, вони не завжди є близькими і сприйнятними для іншої частини українського суспільства. Національна культура для багатьох українських громадян не стала визначальним складником суспільної свідомості. Те, що є незаперечні вартісні ознаки (українська культура, мова, історична пам'ять, віра, національна гідність) для однієї частини суспільства є не такими для іншої. Відбувається різночитання, формуються кардинально протилежні ціннісні світоглядні платформи щодо ідеалів, культурних, наукових, мистецьких надбань, значимих національних постатей. За таких обставин складно реалізовувати суспільні виховні концепції.

Отже, музейна політика, музейна педагогіка як дієвий інструмент формування національної свідомості, культурної ідентичності має вирішувати дуже важливе стратегічне завдання – впроваджувати концепт національного характеру, національно-патріотичної і державницької свідомості як актуальної педагогічної, філософічної, культурологічної, психологічно-ментальної проблеми.

Залежно від того, в яких соціокультурних умовах виховується особистість, громада, народ, якими цінностями послуговуються, буде формуватися свідомість, відповідний тип національного характеру. Вагоме місце в цьому належить музейному, культурно-освітньому простору, в якому постійно перебуває частина громадянського суспільства. Від того які сенси, ідеї, знання закладатимуться в зміст музейної та освітньо-наукової політики, залежатиме і рівень національної безпеки. Тому питання культурної політики відповідно зазначеного мають обов'язково знаходитися серед суспільних пріоритетів, передбачаючи захист власних фундаментальних цінностей, обстоювання національних інтересів в гуманітарній, духовній, соціальній сферах. Слід визнати, що реальною загрозою для національної безпеки є також і фальшування (особливо Росією) української історії, приниження української мови як державної, національної культури, агресивна інформаційна війна проти Української держави.

Цій безперервній експансії слід протиставляти передусім політику єдності українства на Батьківщині і поза її межами, здійснюючи дипломатію «м'якої сили» через культуру, зокрема музейну. Важливе місце належить українським музеям за кордоном. Незважаючи на те, що закордонних українських музеїв у різних країнах світу (понад 15 країн) є значно менше, аніж в Україні, вони відіграють вагому роль у формуванні національної свідомості українців, їхньої національної ідентичності, просуванні «українського питання» в міжнародному культурному просторі. На даний час такі культурні національні інституції (музеї) функціонують в Європі, Азії, Америці, зокрема у Великій Британії, Франції, Італії, Польщі, Чехії, Словаччині, Естонії, Угорщині, а також у Грузії, Вірменії, Казахстані, Узбекистані, США та Канаді. Багато з них сформовані як меморіальні комплекси, присвячені видатним українським політичним, державним, культурним діячам. Природно, що найбільше музеїв присвячені вшануванню Тараса Шевченка, нагадуючи українству про високу консолідуючу місію великого Кобзаря, будителя національного Духу.

Відкриті у світі музеї Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, М. Гоголя та інших є достатньо дієвими презентантами національної культури. Наприклад, у США діють шість великих музейних установ: 1) Український національний музей Чикаго; 2) Український інститут модерного мистецтва; 3) Нью-Йоркські Український музей та Український інститут Америки; 4) Український музей-архів у Клівленді; Український історичний та освітній центр Нью-Джерсі. Створені за кордоном завдяки громадським ініціативам тамтешнього українства, вони стали центрами культурно-мистецького, громадсько-політичного, просвітницького руху зарубіжних співвітчизників, які самостверджують своє національне «Я» в історії, церкві, мові, політичному житті країни, де проживають, працюють, творять. Новоявлені школи, бібліотеки, музеї, храми і культурні центри сприяють збереженню і формуванню в діаспорних українців національної самоідентичності, усвідомлюючи себе повноправними суб'єктами історичних процесів у світовому співтоваристві. Це прояви мобілізації національної енергії, щоби зберегти себе, захистити, вистояти в нерівній конкуренції, особливо з тими народами, які мали щастя бути державницькими. Ці процеси носили, насамперед, національно-культурний характер, торкалися власної історії, традиції, мистецьких форм творчості, «біо-географічно-психологічно-культурного» контенту. Музейна культура значну увагу приділяла національній ідеї, етнічній належності, спільній історичній долі, єдиній мотивації щодо геополітичних, національно-культурних, історичних, релігійних інтересів. Без цього українство могло бути розчиненим, асимільованим, денационалізованим елементом, не здатним протистояти «іншим». Тому музеї закордонних українців відіграють значиму інтегруючу й консолідуючу функцію для національного елемента, оберігаючи і зміцнюючи найголовніше — українську ідентичність.

Українські музеї, створені за межами батьківщини, були справжніми осередками національної культури, освіти, історії, в яких зберігалася пам'ять про рідну землю, народ, його віру і традицію. Активні громадяни, ініціатори і батьки-засновники закордонних музеїв у значній мірі визначали сутність і зміст цих перших культурно-мистецьких збірок. Музейні подвижники з України, що стояли біля витоків музейної справи, були доволі яскравими особистостями й активними учасниками громадсько-політичних подій. Так, перший президент Українського Національного Музею-архіву в Чикаго Мирослав Сіменович (1885–1967), що народився в Чернівцях, отримавши медичну освіту в університеті Льюїолі, у 1920 р. був членом Місії уряду

ЗУНР у Лондоні, до 1940 р. – головний отаман гетьманських «Січей» Північної Америки, а в 50-і роки ХХ ст. очолював гетьманський рух у США. У 30-х роках він – голова і організатор Світової виставки в Чикаго, засновник-фундатор знаменитого українського Музею. Таким же подвижником національних справ і фундатором цього закладу був Юліан Каменецький (1892–1973) – відомий педагог, голова товариства «Учительської громади», організатор пластових організацій у Європі та Америці, відзначений найвищою «пластовою відзнакою» – орденом Святого Юрія в золоті. Отримавши освіту в Карловому (Прага) та Львівському університетах, здобувши якісну вчительську та викладацьку педагогічну практику, видаючи просвітницькі журнали і часописи, Каменецький настійливо пропагував національні цінності, викладаючи українознавство, будучи активним членом Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Свідченням його по-справжньому громадянської позиції була педагогічно-просвітницька діяльність у 1920–1930 роках на Західній Україні (Станіслав, Яворів, Городенка, Рогатин). Роз'їжджаючи містами і селами, він наполегливо організовував гімназійні курси, студентські громади, опікувався пам'ятниками героїв українських визвольних змагань, редагував українські журнали, виховував молодь у дусі здорового способу життя, освіченості й духовності, створював українські бібліотеки. Цим значним інтелектуальним, громадсько-політичним ресурсом він оптимально розпоряджався і в тих країнах, де йому і його родині доводилося проживати. Так, у Сан-Франциско професор Каменецький працює в керівних органах Українського конгресового комітету, створеного у Вашингтоні 1940 р., а в Чикаго стає творцем Національного українського музею. Логіка подібних розвідок і життєписів про засновників перших українських музеїв на зарубіжжі полягає в тому, щоби більш об'єктивно оцінювати якісні сторони еволюції національного музейництва, чіткіше усвідомлювати генезу і сутність їхнього становлення. Адже ідеологія діяльності цих закладів, мотиваційні інтереси формувалися передусім світоглядністю, базовими цінностями, ідеологемами, освіченістю тих особистостей, які стояли біля витоків створення Музеїв. Рівень їхньої національної самосвідомості, відчуття української ідентичності, громадська активність у значній мірі окреслювали сутнісні параметри музейної політики. На щастя, музейну справу на закордонні обминула доля музеїв на материзні, які були піддані жорсткій ідеологічно-пропагандистській екзикуції тоталітарного комуністичного режиму. Тому, наприклад, музейна колекція в Чикаго, що налічує понад 100 тисяч експонатів та архівних пам'яток української історії та культури, бібліотека (25 тис. одиниць), архівні матеріали й унікальні реліквії минушини, мистецькі твори, ікони, філателістичні й нумізматичні матеріали, вироби зброярства з військової колекції у період бездержавності України знаходилися значно ближче до правдивого висвітлення національної культури, історичного минулого і сучасних реалій, ніж подібні інституції в тодішній УРСР.

Чимало українських музеїв відкривалися за межами рідної землі у часи, коли українці масово емігрували в пошуках кращої долі. Одним з таких є Свидницький український музей на Пряшівщині (Словаччина). Заснований українцями в 1956 р., він понад 60 років найкраще презентує за кордоном національну українську культуру, історію, літературу, мистецтво, етнографію, фольклор, маючи розкішну бібліотеку, видаючи «Наукові збірники» за редакцією М. Мушинки. З цим закладом пов'язана церковно-архітектурна культура українців краю, творчість видатного різьбяр, народного художника і педагога Емануїла Смеречанського, народженого в

м. Заліщиках Тернопільської області, працював на Буковині (Кіцмань) та Закарпатті (Велике Березне), створюючи унікальні вироби з дерева, металу, кістки, орнаменти з бісеру. Пізніше його творчість була пов'язана з Чехією, де він займався викладацькою роботою та прикладним мистецтвом.

Музей є цікавим закладом, оскільки його культурно-історичні експозиції сягають глибоких національних витоків українства, засвідчений слідами великих предків, видатними військовими і державними постатями, зокрема князя Федора Корятовича, засновника Мукачевського монастиря, що привів на Закарпаття з Поділля понад 40 тис. українців.

Майже сто років тому (1922 р.) на чеській студії (згодом Баррандов) на кошти відомих українців (А.Волошин, губернатор Підкарпатської Русі К. Грабар) була відзнята кінострічка «Коріатович» або «Чарівний перстень Карпат». Значущим у цій події було і те, що лібрето до цього фільму писав Василь Почовський – український поет, педагог, історіософ і громадський діяч. Він належав до тієї блискучої плеяди літераторів-державників, що мріяли і виборювали соборну Українську державу. Соратник М. Міхновського у боротьбі за українську свободу, він активно виховував національно свідому інтелігенцію на початку ХХ ст.

Залучення В. Почовського до співпраці у творенні кіно про князя Коріатовича мало свою логічну підставу, зважаючи на світоглядні орієнтири українського митця. Ці ідеали були достатньо близькими і для чеського народу, що після одержання незалежності настійливо впроваджував державницькі ідеали, виховуючи національну гордість і самоповагу. Напередодні прем'єри фільму В. Почовський напише: «Чому нам не бути гордими за себе, до своїх героїв, за свою минувшину, коли вона така велична і сяє всіма світотінями різних характерів і стремлінь? Чому нам оглядатися довкола себе, що за нас скаже той, або сей, і стосуватися до його ласки? Вдивімся в себе, побачмо себе, спізнаймо себе, спізнаймо своє «Я», перебудуймо себе, перекуйте себе... тоді прийдуть до нас учитись, бо в нашій душі є велике творче джерело духа, за яке ми повинні й можемо бути горді!» [3]. експонатів належить колекція трилистових картин «Останній суд». Музей проводить наукову, освітню і видавничу діяльність, передусім серед словацьких українців. Видає «Науковий збірник» [1].

Отже, торкнувшись лише невеличкого сегменту закордонного українського музеєзнавства, пізнаються глибокі пласти національних витоків, історичних, політичних, культурних традицій українців, їхнього буття й співжиття в різні історичні епохи Європи і світу. Безперечно, аналіз таких взаємозв'язків в історично-педагогічному контексті, ідей та ідеалів, творчості видатних подвижників, що поєднуються в українських музеях, засвідчує про їх значущість для України і українців як суспільних, національно-культурних інституцій. Тому «подвижницька праця діячів з розбудови національної культури, – стверджує Р. Маньковська, – має бути гідно поцінована українським суспільством» [2].

Адже кожен діючий за кордоном музей, бібліотека, культурний центр, національний мистецький колектив чи освітній заклад розвиває культурну дипломатію. Українські музеї за кордоном стали своєрідним містилицем національної матеріальної і духовної культури, що наділені значним потенціалом для просування українських сенсів і етноцінностей у зовнішньому культурному просторі та збереження і зміцнення власної ідентичності, опираючись на історичну пам'ять, рідну мову, традицію, виховання, віру, психіку, світогляд, загальнолюдські цінності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Енциклопедія історії України: у 10 т. Музей української культури у Свиднику. – Т. 7. – Ред. В.А.Смолій. – К.: Вид. «Наукова думка, 2010. – С. 116–117.
2. Маньковська Р. В. Музеї України у суспільно-історичних викликах ХХ – початку ХХІ століть. – Львів, Простір-М, 2016. – С. 323.
3. Почовський В. Українці, як народ. – Нью-Йорк, 1917. – С.11.
4. Філіпчук Н.О. Педагогічно-просвітницька діяльність музеїв України (кінець ХІХ – початок ХХІ ст.). – Київ: Вид. ТОВ «Юрка Любченка», 2020. – 468 с.

УДК 378.016:78

В.А. Балейма, м. Вінниця

**ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ
МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**

У всі віки люди високо цінували моральну вихованість. Глибокі соціально-економічні перетворення, що відбуваються в сучасному суспільстві, змушують нас розмірковувати про майбутнє України, про її молодь. Нині знівельовано моральні орієнтири, підростаюче покоління можна звинуватити в без духовності, безвір'ї, агресивності.

Мораль (лат. *moralis* – моральний) – система поглядів, уявлень, норм, оцінок, що регулюють поведінку людей; одна з форм суспільної свідомості. Мораль є свідченням певного рівня розвитку, духовної зрілості людини, характеру її відносин з іншими людьми і світом. Мислителі різних століть трактували поняття моральності по-різному. Ще у Стародавній Греції в працях Аристотеля про моральне виховання людині йшлося: «Морально прекрасним називають людину досконалої гідності. ... Адже про моральну красу говорять з приводу чесноти: морально прекрасним звать справедливу, мужню, розсудливу та взагалі людину, яка володіє всіма чеснотами».

В. Сухомлинський говорив про те, що необхідно займатися моральним вихованням дитини, вчити «вмінню відчувати людину» [3, с. 120]. Василь Олександрович говорив: «Ніхто не вчить маленьку людину: « Будь байдужим до людей, ламай дерева, потопчи красу, вище став своє особисте». Вся справа в одній, в дуже важливій закономірності морального виховання. Якщо людину вчать добру – вчать уміло, розумно, наполегливо, вимогливо, в результаті буде добро. Вчать злу (дуже рідко, але буває і так), в результаті буде зло. Чи не вчать ні добру, ні злу – все одно буде зло, тому що і людиною його треба зробити».

В. Сухомлинський вважав, що «непорушна основа морального переконання закладається в дитинстві і ранньому підлітковому віці, коли добро і зло, честь і безчестя, справедливість і несправедливість доступні розумінню дитини лише за умови яскравої наочності, очевидності морального сенсу того, що вона бачить, робить, спостерігає» [3, с. 170].

Школа є основною ланкою в системі виховання підростаючого покоління. На кожному етапі навчання дитини домінує певний аспект виховання. У вихованні молодших школярів, вважає Ю. Бабанський, таким аспектом стороною буде моральне виховання: діти опановують прості норми моральності, вчать дотримуватися їх в різних ситуаціях. Освітній процес тісно пов'язаний з моральним вихованням. В умовах сучасної школи, коли зміст освіти збільшився ускладнився за своєю внутрішньою структурою, в моральному вихованні зростає роль навчального процесу. Змістовна сторона моральних понять обумовлена науковими знаннями, які учні отримують, вивчаючи навчальні предмети. Самі моральні знання мають не менше значення для загального розвитку школярів, ніж знання з конкретних навчальних предметів.

С. Мельничук зазначає, що специфічною особливістю морального виховання є те, що його неможливо виокремити у спеціальний виховний процес. Формування моральності відбувається у процесі багатогранної діяльності дітей під час навчання, в тих різноманітних відносинах, в які вони вступають в різних ситуаціях зі своїми однолітками, з дітьми молодше себе і з дорослими. Проте, моральне виховання є цілеспрямованим процесом, який передбачає певну систему змісту, форм, методів і прийомів педагогічних дій [2, с. 102].

У формуванні особистості молодшого школяра, з точки зору С. Рубинштейна, особливе місце займає питання розвитку моральних якостей, що складають основу поведінки. У цьому віці дитина не тільки пізнає сутність моральних категорій, а й вчиться оцінювати їх знання у вчинках і діях навколишніх, власних вчинках.

Процес виховання в школі будується на принципі єдності свідомості і діяльності, виходячи з якого формування та розвитку стійких властивостей особистості можливо при її активній участі в діяльності.

Практично будь-яка діяльність має моральну забарвленість, в тому числі і навчальна, яка володіє великими виховними можливостями. У цьому віці вона більшою мірою впливає на розвиток школяра, визначає появу багатьох новоутворень. У ній розвивається не тільки розумові здібності, але і моральна сфера особистості [4]. У результаті регламентованого характеру процесу, обов'язкового систематичного виконання навчальних доручень у молодшого школяра складаються моральні знання, характерні для навчальної діяльності, моральні відносини.

Навчальна діяльність в молодшому шкільному віці є провідною, забезпечує засвоєння знань у певній системі, створює можливості для оволодіння учнями прийомами, способами вирішення різних розумових і моральних завдань. Вчителю належить пріоритетна роль у вихованні і навчанні школярів, в підготовці їх до життя і суспільної праці. Вчитель завжди є для учнів прикладом моральності й відданого ставлення до праці. Проблеми моральності школярів на сьогоднішньому етапі розвитку суспільства особливо актуальні.

На моральне формування особистості впливають соціальні умови та біологічні фактори, але вирішальну роль в цьому процесі відіграють педагогічні, як найбільш керовані, спрямовані на вироблення певного роду відносин.

Одне із завдань морального розвитку – правильно організувати діяльність дитини. У діяльності формуються моральні якості, а відносини можуть впливати на зміну цілей і методів діяльності, що впливає на умови моральних норм і цінностей організації. Діяльність людини виступає і як критерій його морального розвитку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – Київ: Либідь, 1997. – 376 с.
2. Мельничук С.Г. Педагогіка (Теорія виховання): навч. посіб. – Київ: Слово, 2012. – 288 с.
3. Сухомлинський В.О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості : вибрані твори: у 5-ти т. – Київ: Рад. школа, 1976. – Т. 1. – С. 53-206.
4. Енциклопедія сучасної України. Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=69220

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ВИРОБНИЧОГО НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ КУХАРІВ

Створення сучасної високоефективної системи освіти є однією з найважливіших умов конкурентоздатності держави на світовому ринку. Велика роль при цьому відводиться саме професійно-технічній освіті, яка здійснює підготовку кваліфікованих робітничих кадрів. Ресторанне господарство є однією з важливих і динамічних галузей економіки. Згідно зі статистичними даними, темпи зростання цієї галузі постійно пришвидшуються. Середньорічний темп зростання обігу ресторанного господарства становить 121,5 %, відтак галузь є досить привабливою для інвестування і має серйозні перспективи розвитку [1].

Стрімкий розвиток виробничих технологій галузі харчування вимагає від освіти безперервного оновлення змісту підготовки фахівців з огляду не лише на сучасний, а й на прогнозований стан розвитку галузі, у якій працюватиме випускник навчального освіти. Відтак, висока культура обслуговування і конкурентоспроможність зазначених закладів органічно пов'язані з ґрунтовною професійною підготовкою фахівців ресторанного господарства, зокрема професії кухаря.

Концептуальні положення щодо організації виробничого навчання у ПТЗО (професійно-технічних закладах освіти) знайшли відображення у Законах України «Про освіту», «Про професійно-технічну освіту», Національній доктрині розвитку освіти, Концепції розвитку професійно-технічної (професійної) освіти в Україні, Положенні про організацію навчально-виробничого процесу у професійно-технічних навчальних закладах, Порядку надання робочих місць для проходження учнями, слухачами професійно-технічних навчальних закладів виробничого навчання та виробничої практики.

Водночас динамічна структура професійної діяльності майбутніх кухарів потребує підвищення рівня їх конкурентоспроможності й мобільності на ринку праці, а отже інноваційних підходів до організації виробничого навчання і виробничої практики у ПТЗО.

У словнику «Професійна освіта» виробниче навчання визначається як складова професійної підготовки учнів професійно-технічних закладів освіти. Виробниче навчання виконує інтеграційну функцію в системі навчання і виховання майбутніх робітників, під час якого перевіряються міцність знань, здобутих учнями, умінь переносити ці знання на навчально-виробничу діяльність формуються і закріплюються соціально необхідні і професійно значущі якості особистості майбутнього робітника, засвоюються основи професійної майстерності [2].

Основною метою виробничого навчання учнів – є формування у них професійної майстерності в галузі певної професії, спеціальності [3]. Зміст і складність робіт, що має виконувати робітник певного кваліфікаційного розряду, визначають зміст виробничого навчання, що розкривається в навчальних планах і програмах із певної професії [4]. Виробниче навчання – це частина освітнього процесу, що являє собою сукупність послідовних дій майстра виробничого навчання

та учнів, які спрямовані на свідоме та міцне засвоєння системи професійних знань, формування професійних вмінь і навичок [5].

Отже, ключова роль у підготовці кваліфікованих робітників належала та належить виробничому навчанню, під час якого формуються основи фахової компетентності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Безрученков, Ю. Формування професійної культури майбутнього фахівця ресторанного господарства як науково-педагогічна проблема [Текст] / Ю. Безрученков // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2013. – №2. – С. 28–35.

2. Професійна освіта: словник [Текст]: навч. посіб. / ред. Н.Г. Ничкало. – К.: Вища школа, 2000. – 380 с.

3. Профессиональная педагогика [Текст] / ред. С.Я. Батышев. – М.: Ассоциация «Профессиональное образование», 1999. – 804 с.

4. Крупицкий, Э. И. Организация теоретического обучения в училищах профтехобразования [Текст] / Э. И. Крупицкий. – Минск: Высшая школа, 1977. – 159 с.

5. Скакун, В. А. Методика текущего контроля знаний, учений и навыков учащихся на уроках производственного обучения [Текст] / В. А. Скакун. – М.: Высшая школа, 1977. – 72 с.

УДК [37.015.31:-057.87]:7.071.5:780.614.334

Є.В. Драпач, м. Київ

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ВІОЛОНЧЕЛІ

Проблема розвитку творчих здібностей особи є однією з актуальних у музичній педагогіці сучасної України. Ця тема є активною в наукових пошуках професорів, аспірантів магістрантів провідних кафедр Інституту мистецтв імені Анатолія Тимофійовича Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

Успішна навчальна діяльність учнів першої ланки спеціальної освіти у музичній школі – це професійне володіння музичним інструментом, що потребує формування вмінь та навичок сприйняття музичних творів, що пов'язано як з глибинним осмисленням змісту процесу музичної віолончельної освіти, так і розумінням ролі музичного мистецтва для творчої особистості в ХХІ ст.

Розвиток творчих здібностей передбачає систематизоване вивчення фахового інструменту, віолончелі, художніх творів різних жанрів, стилів і форм, що створені для віолончелі. Формувати вміння та навички сприйняття музичних творів на матеріалі кращих зразків музичної культури через формування необхідних навичок, умінь та комплексу знань у сфері жанрово-стильових особливостей музичного мистецтва, для подолання стереотипів і вироблення нестандартних виконавських інтерпретацій, оригінальних штрихових підходів до їх втілення, високого рівня музичної компетентності та виконавської майстерності.

Актуальним в ХХІ ст. є виховання людини здатної творчо переосмислювати набутий досвід людства в науці, культурі, мистецтві. І тому розвиток її творчих здібностей в процесі музичної освіти відіграє важливу роль.

Сучасна педагогічна наука має значний досвід наукових розвідок у питанні виховання творчої особистості. Ці питання знаходимо в роботах Л. Виготського, Є. Назайкінського, С. Русової, де творча діяльність розглядається ними як основа розвитку особистості. Вітчизняні науковці активно працюють над питанням початкової музичної освіти. Проблема формування та розвитку творчих здібностей в початковому періоді навчання була досліджена багатьма вітчизняними та зарубіжними вченими (Д. Богоявленська, Л. Виготський, О. Скрипниченко, А. Болгарським, А. Козир, Г. Падалко, О. Ростовський, О. Рудницька та ін.).

На основі проведеного аналізу наукової літератури нами виявлено, що для розвитку творчих здібностей ідеальним є навчання з використанням ігрових елементів, адже саме гра, особливо сюжетно-рольова, творча, є обов'язковою для такої роботи, зокрема гра на музичному інструменті. Крім того, гра на віолончелі сприяє формуванню внутрішньої розкнутості, без якої не може бути творчості.

Основною метою музичної освіти в системі ДМШ, ДШМ є особистісний розвиток здібностей учня його емоційно-естетичного досвіду під час сприйняття творів музичного мистецтва в умовах практичної виконавської діяльності на віолончелі, а також формування ціннісних орієнтацій, потреби в творчій самореалізації та духовно-естетичному рівні самовдосконалення.

Мета нашого дослідження полягала у науково-теоретичному обґрунтуванні та розробці методичних інновацій формування творчих здібностей, а також обґрунтувати та експериментально перевірити методичні рекомендації з питання розвитку творчих здібностей учнів молодших класів у процесі навчання гри на віолончелі та струнно-смічкових інструментах загалом.

Відповідно до поставленої мети було сформульовано основні завдання дослідження: розкрити теоретичні основи розвитку творчих здібностей учнів молодших класів у процесі навчання гри на віолончелі; проаналізувати систему розвитку творчих здібностей; обґрунтувати методику розвитку творчих здібностей учнів у процесі навчання гри на віолончелі; визначити критерії, показники сформованості творчих здібностей учнів у процесі навчання гри на музичних інструментах; експериментально перевірити методику розвитку творчих здібностей учнів; надати методичні пояснення та проаналізувати результати дослідження та впровадити в освітню практику.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає у дослідженні наукового доробку сучасних науковців з проблеми формування творчих здібностей учнів молодших класів, зокрема у процесі навчання гри на віолончелі класах ДМШ та ДШМ; структурування методичних пояснень цього процесу розвитку за умов факту сприйняття музичних творів та у виробленні науково обґрунтованих методичних рекомендацій в умовах вивчення гри на струнно-смічкових інструментах.

УДК 37.091.12:005.336.4(4-15)

О.О. Ішук, м. Вінниця

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІВ У КРАЇНАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Нині наша держава зацікавлена в тому, щоб створити умови для розвитку особистості та творчої самореалізації кожного громадянина України, виховувати покоління людей, здатних ефективно працювати і навчатися впродовж життя,

оберігати і примножувати цінності національної культури та громадянського суспільства, розвивати і зміцнювати суверенну, незалежну, демократичну, соціальну і правову державу як невід'ємну складову європейської та світової спільноти [2, с. 59].

Саме тому досить актуальним є питання модернізації та реформування освітньої системи в цілому через радикальну гуманізацію освіти, посилення особистісного виміру в педагогічній науці та практиці: орієнтація на людину, фундаментальні цінності, рішуча демократизація освіти, переорієнтація з інформаційного на проблемно-діяльнісний тип освіти.

Вирішення цих проблем неможливе без постійної якісної професійної підготовки учителів. Йдеться не лише про навчання студентів, а й про неперервну освіту педагогів. Корисно буде звернутися до досвіду організації навчання у зарубіжних країнах, що дасть змогу застосовувати найефективніші форми і методи роботи у цьому напрямку на вітчизняній основі.

Звернемо увагу на основні установки такої роботи у деяких країнах Західної Європи.

Основними формами організації навчальної діяльності студентів Австрійської республіки є: лекції, тьюторські (індивідуальні) заняття, консультаційні заняття, семінари у невеликих групах, обговорення та дебати, практичні заняття, написання рефератів. Серед активних методів навчання перевага надається моделюванню, рольовим та дидактичним іграм, грідраматизації, мікрОВикладанню. Часто вживаною формою є проблемне навчання. Новими та прогресивними формами організації навчально-виховного процесу австрійських університетів та педагогічних коледжів належать індивідуально-групові: тьюторські заняття, тренінги, робота в малих групах, стажування за кордоном.

Цікаво та ефективно організовано підвищення кваліфікації педагогів у Великій Британії, яке здійснюється за двома моделями: курсова модель (course model) на базі закладів вищої освіти та підвищення кваліфікації безпосередньо в школах (school based in-service education). Тут учителі знайомляться із новинками теорії та практики педагогічної діяльності, прогресивними педагогічними технологіями, закріплюють власні навички самостійного набуття знань, необхідних для їхнього професійного розвитку [4, с. 16]. Підвищення кваліфікації відбувається за гнучкими навчальними планами і варіативними навчальними програмами в очному і заочному форматі з використанням виїзних форм. Підвищення кваліфікації безкоштовне, а на період навчання вчителі звільняється від занять у школі. Загалом неперервна освіта вчителів у Великій Британії спрямована на формування індивідуальної стратегії і стилю викладання вчителів, здатних до саморозвитку, що забезпечується завдяки не тільки науковому обґрунтуванню (визначення цілей, формування і структурування змісту адекватно до цілей), а й ретельному технологічному опрацюванню [4, с. 18].

Неперервна освіта педагогічних працівників Греції реалізується за двома основними моделями: традиційною, яка підпорядкована інтересам влади у реалізації освітньої політики країни та інноваційною, яка враховує інтереси та побажання кожного педагога щодо підвищення його професійного рівня.

Сучасна післядипломна педагогічна освіта в цій країні спрямована на реалізацію концепції неперервної освіти, проектування єдиної системи накопичення навчальних одиниць під час післядипломної підготовки, удосконалення знань та вмій без відриву від роботи, адаптацію та підтримку молодих учителів.

Серед організаційних форм професійного розвитку вчителів –пропедевтичне, періодичне, спеціальне підвищення кваліфікації та перепідготовка.

Цікавим є той факт, що підвищення кваліфікації у Німеччині – добровільна справа кожного педагога, який має можливість отримати додаткову спеціальність, навчаючись на підготовчих курсах, організованих земельними міністерствами культури та освіти або ж в університетах. Під час вибору предмета, що додатково вивчається, враховуються як побажання слухача, так і потреби навчального закладу. Після завершення підготовки вчитель складає додатковий іспит і, у разі успішного його складання, отримує допуск до викладання дисципліни за фахом в усіх типах шкіл. Ці заходи сьогодні користуються в Німеччині великим попитом. Адже фахівець, компетентний у різних сферах науки, має кращі шанси реалізувати свої здібності та прагнення на ринку праці, покращити свій матеріальний добробут.

Основними шляхами підвищення кваліфікації вчителів на центральному рівні є: участь у наукових конференціях, семінарах, колоквиумах загальнодержавного та федерального рівнів; відвідування заходів регіонального підвищення кваліфікації педагогів; заочне навчання в інституті; курси вдосконалення кваліфікації природничо-математичних дисциплін у межах державної системи освіти при університетах із педагогічних і спеціально-наукових напрямів; навчання з обміном досвідом за кордоном чи в інших ЗВО Німеччини; науково-дослідна діяльність у галузі педагогічних наук у межах викладання окремих дисциплін [2]. Заклади післядипломної освіти Німеччини (академії підвищення кваліфікації та інститути педагогіки) пропонують учителям гнучкі, мобільні і динамічні форми навчання, що стимулюють їх професійний розвиток [5, с. 717].

Особливістю системи підвищення кваліфікації педагогів Франції є особиста зорієнтованість професійного розвитку вчителя. Лише в окремих випадках, коли виникає потреба в одночасній перепідготовці вчителів за одним фахом (це відбувається після значних змін навчальних програм), Міністерство національної освіти, досліджень і технологій змушене вдаватися до масових заходів, які наближаються за формою до підвищення кваліфікації в Україні.

Традиційними як для України, так і для Франції є проблеми особистої мотивації вчителя, відсутність у школах заміни вчителю, який мав би пройти перекваліфікацію, недостатність бюджету. Особливістю змісту курсів підвищення кваліфікації у Франції є гармонійне поєднання циклу загальноосвітніх, спеціально-предметних і теоретичних дисциплін, психолого-педагогічного компонента та використання набутих знань на практиці у шкільному середовищі. Вчителям пропонують широкий вибір курсів із педагогіки, психології та методики [1, с. 13]. Використовуються методи демонстрації педагогічних відеофільмів, моделювання, мікророзкладання, «міні-курси», рольові ігри, презентації проєктів, телекомунікаційні та інформаційні технології тощо.

Тривалість усіх періодів підвищення кваліфікації у Франції за кошти бюджету чи підприємства з початку активного професійного життя до моменту виходу на пенсію має скласти один рік (або 1200 годин, якщо підвищення кваліфікації відбувається без відриву від виконання виробничих чи службових обов'язків) [3, с. 25-29].

Для України проблема підготовки висококваліфікованого педагога є надзвичайно актуальною, адже вона потребує не лише оновлених підходів до

викладання предметів у закладах педагогічної освіти, але й створення нової системи післядипломної освіти вчителя, яка враховувала б кращий зарубіжний досвід.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Про вищу освіту: Закон України (2014). Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>
2. Лащихіна В.П. Розвиток системи підготовки педагогічних кадрів у Франції (друга половина XX – початок XXI століття): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / В. П. Лащихіна. – К., 2009. – 20 с.
3. Maria Andritsou. La formation continue des professeurs de langues étrangères // Le français dans le monde. – 2005. – №325.
4. Кіщенко Ю.В. Формування професійної майстерності вчителя в системі педагогічної освіти Англії та Уельсу: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Ю.В. Кіщенко. – К., 2000. – 20 с.
5. Häring L. Die Akademie für Lehrerfortbildung in Dillingen // Die berufsbildende Schule 48(2000)12. – S. 716-723.

УДК [792-053.6]:316.3

С.С. Максумова, Н.Р. Ескендіров, г. Нур-Султан (Казахстан)
ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО СОЦИУМА В ПОСТАНОВКАХ
МОЛОДЕЖНОГО ТЕАТРА

Театр «Жастар» начал свою историю 5 июля 2007 г. при поддержке акимата города Астана (Нур-Султан). Спектакль «Чингизхан» Чингиза Айтматова и Абиша Кекильбаева (автор инсценировки – Жаныш Кулмамбетов, режиссер-постановщик Заслуженный деятель Республики Казахстан Нурканат Жакыпбай) открыл первый сезон. Художественным руководителем с первых дней до настоящего времени является Нурканат Жакыпбай, режиссеры – Заслуженные деятели Республики Казахстан Курмангожаев Бекболат и Даурен Сергазин.

Большинство процентов талантливой актерской труппы являются выпускниками Казахской Национальной академии искусств имени Т. Жургенова, учениками мастерской профессора и режиссера Нурканата Жакыпбая.

Театр быстро набрал свой темп и развивая свой профессионализм за короткий срок набрал огромную популярность не только в Казахстане, но и за рубежом. Победы на республиканских и международных театральных фестивалях вывели на новый уровень, тем самым «Жастар» стал одним из лучших театров страны, который часто приглашают на фестивали в Россию, Южную Корею, Германию, Турцию и другие страны.

Отличительной чертой актерской труппы является то, что актеры танцуют, выполняют акробатические элементы и одновременно поют, при чем все это выполняется на профессиональном уровне.

В копилке театра всего за 13 лет – 13 ГРАН-ПРИ и большое количество других достижений, такие, как «Лучшая режиссура», «Лучшая мужская роль», «Лучшая женская роль», «Лучшая женская роль второго плана», «Лучшее музыкальное оформление» и т.д.

В репертуаре «Жастар» 37 спектаклей для взрослых и 14 для детей: Н.Гоголь «Ревизор» /трагифарс/, У. Шекспир «Укращение строптивой» /комедия/, С.Раев «Долгая долгая дорога в Мекку» /притча/, М.Леви «Между небом и землей»

/мелодрама/, Г.Мусрепов «Қыз-Жібек» /мюзикл/, Т.Ахметжанов «Нашел. Полюбил. Потерял» /мюзикл/ и другие спектакли разных жанров от классики, драмы до мюзикла.

30 октября и 13 ноября 202 г. в столичном театре «Жастар» состоялись показы спектакля «Лифт», поставленный по мотивам пьесы Саи Касымбек «Безродные» («Тексіздер»), в разных составах актерской труппы. Режиссер – Заслуженный деятель РК Бекболат Курмангожаев.

Конечно, театр «Жастар» известен своими яркими, красочными постановками, состоящими в совокупности массовых танцев и песен, минимализмом в декорациях, акробатики, хорами, но в его репертуаре есть и драмы, в том числе и психологические.

Данный спектакль ставит актуальные вопросы нашего времени. Кем мы являемся, в кого же превращаемся? Неужели даже животные сейчас более человечны, чем люди, ведь даже волки не бросают своих детенышей, тогда почему же человек идет на подобный шаг? Кто же объяснит эту причину? Возможно, спектакль и не отвечает на данные вопросы, но дает возможность взглянуть на данную проблему со стороны.

Общеизвестно, что на ребенка накладывается бремя надежды на прекрасное будущее, потому что он является судьбой нации, судьбой своего народа. Но многие даже не знают, что наша страна стоит в первых рядах мирового списка по количеству детских домов. Спектакль, занявший всего один час и двадцать минут, наносит болезненный удар по сознанию людей, заставляя их перенестись в реалии жестокого мира, который создается их же руками. Из поконов веков наши предки рассказывали нам о наших дедах вплоть до седьмого поколения. Правила брака были не рушимы, чистота крови должна была сохраняться. Стоит вспомнить лишь одну историю любви Сырыма и Карагоз, которые не смогли соединиться из-за родственной связи.

В данной постановке всего лишь пятеро участников: девушки, женщины, мужчины, юриста и секретаря судебного заседания. Все персонажи разные по характеру, которые имеют свою личную драму в собственной жизни. События разворачиваются в упавшем в шахту лифте. С самого начала спектакля, не покидает ощущение присутствия элементов мистики. Взять за основу падение самого лифта. Невозможно остаться в живых при таких обстоятельствах. В какой бы позе не находился человек при крушении грузоподъемного аппарата, все травмы будут несовместимы с жизнью. Но даже если не брать в расчет данный факт, четыре человека оказываются в бессознательном состоянии, за исключением секретаря суда, что наталкивает на мысль о том, что данный персонаж является существом не совсем обычным.

Во время первых диалогов между персонажами, поднимается еще одна проблема разделения на социальные группы. Данным лифтом пользовались только рабочие, являющиеся на самом низу карьерной лестницы, и простые граждане, в то время, когда директора используют новый.

Вначале можно проследить ненависть женщины к мужчинам, молодым девушкам, грубо говоря, она приходит в суд, чтобы удовлетворить свое чувство мести. Данную роль исполняют две актрисы: Айнур Рахипова и Айым Жусупбекова. Несмотря на то, что роль одна, каждая из них играет по-разному и невозможно сказать, что кто-то подает недостаточно реалистично. Этим актрисам веришь, и если в самом начале они обе заставляют едва переносить их на дух, то в самом конце,

хочется их жалеть. Настоящие драматические актрисы, видно, что эмоции персонажа они проживают, пропускают через себя. Единственный минус, который мешал нам насладиться их игрой, это сценическая речь. Полет звука, посыл, конечно, присутствовал, но вот артикуляция Айнур Рахиповой в некоторых местах была не совсем четкой. Конечно хотелось бы списать это на то, что театр приостановил свою деятельность в период карантина на целых восемь месяцев. Для актеров это большой срок. Что касается игры Айым Жусупбековой, не хватило немного «нерва». Но в общем обеим веришь, а это самое главное.

«Каждый приходит в суд, чтобы отомстить». Довольно страшная фраза, но так оно есть и это цепляет главную героиню, Девушку, потому что прийти в суд для сироты не простой шаг. По игре актрисы Наурыз Сабагатовой можно увидеть внутренний монолог, что к такому решению она пришла, готовясь к этому едва ли не всю свою жизнь. Главная проблема и требование судить и женщин, и мужчин, которые бросили своих детей, конечно в самом начале не воспринимается всерьез, даже обсмеивается всеми персонажами, так как никто не понимает какая трагедия лежит в глубине. Страх выйти замуж за своего же брата, за родного сына бросивших на произвол судьбы родителей, заставляет мучаться главную героиню, тем самым отказываться от предложения руки и сердца любимого человека. Кто же оплатит за слезы детей, что воспитываются в сиротском доме, за то, что, не успев раскрыть глаза, они ощущают груз жестокой и реальной жизни, без родителей.

Увы, Наурыз Сабагатова, не смогла донести до конца историю из детства до глубины души. Монолог, конечно, задел сердце, но не заставил нас в большей части думать о том, как же тяжело дается ребенку ощущать отсутствие родителей во время болезни. Но нельзя и отрицать то, что глаза этой актрисы все же оставляют впечатление жесткости присущей сиротам. Самое важное, что она не добивалась, что бы ее жалели. Это были жесткие и точные ответы по факту. Не было пустого крика, ее передача слов сдавливали каждого персонажа, и к концу было понятно, что все уже играли по ее правилам. Она являлась королевой бала. Девушка винит своих родителей в том, что она живет такой жизнью, винит общество, что относится к детям сиротам с жалостью и ненавистью, ведь в глубине души ее ребенок тоже хотел расти в семейной обстановке, ласке и любви тех, кто ее принес на свет. Судьей в данной ситуации становится уже не секретарь судебного заседания, а она.

Тандем Айнур Рахиповой и Бахыта Хаджибаева в ролях Женщины и Мужчины является более комичным, так как, актер играет пьяницу, который не имеет работы, приходит в суд в алкогольном состоянии и чаще дразнит и доводит до состояния «нервной истерички» свою партнершу, в то время как его дуэт Азамата Ескулова и Айым Жусупбековой в противовес им создают более нагнетающую обстановку своей серьезностью. Можно увидеть, как два актера исполняют одну и ту же роль по-разному, что наводит на мысль, что в этом театре нет понятия «копирования».

Что же касается игры Жандаулета Батай и молодого актера Алибек Нурбека, посмотрев вначале игру последнего, можно было сказать, что это было довольно хорошо, но увидев игру Батай Ж. можно с уверенностью сказать, что второму составу есть чему поучиться, есть куда расти и наполнять свой опыт, глядя на старшее поколение.

Юрист в лицах Данияра Уразаева и Шынгыса Жакыпбая, дал нам ощущение, что оба в середине спектакля, пока нет реплик расслабляются и выходят из атмосферы, но Д.Уразаеву все-таки удастся донести свой текст до последнего ряда,

каждое его слово является четким и понятным, последний монолог пусть и не до конца, но все же цепляет, в отличие от актера Шынғыса Жакыпбаева, чьи слова было сложно разобрать, хотя его эмоции были довольно хороши. Обобщая, если бы оба актера являлись одним целым, роль вышла бы великолепной. Но, увы, поработать еще над образом определенно стоит.

«В этой постановке, проходящей внутри лифта, ключевую роль играют актерские игры, в отличие от декораций и костюмов. Изначально актерская игра приносила хорошую атмосферу. Но к концу спектакля все становится рассеянным. Видно, как зрители смотрят на простое движение и ждут от произведения комедийных элементов, – пишет автор статьи, – Мысли драматурга, которые он сказал зрителю, всплыли на поверхности произведения. Но для некоторых зрителей идея, наверное, правильная и вслух. В произведении больше диалогов, чем в действии. В отличие от движения на сцене, режиссер работал над открытием идеи» [1].

Действительно, главная роль здесь отдана актерской игре, но, что касается костюмов, допускается мысль, что к этому отнеслись немного халатно. Если сценические костюмы мужчин были подобраны верно, то женские нужно пересмотреть. В костюме нежный образ девушки в платье не вяжется с образом сироты, которая повидала тяжелую и суровую жизнь. А чтобы избежать момент «пяти мужчин в брюках на сцене», хотелось одеть на Женщину строгое платье.

Минимализм декораций тоже безумно интересен тем, что на сцене присутствуют лифт и четыре станка, что является своим родом грузом грехов. Это мы начинаем понимать к концу спектакля, когда каждый толкает свой станок к лифту, после того, как открыл и поведал все свои грехи. Вновь возникает ощущение мистики. Если каждый ответил за свои грехи и уносит их собой, то это может значить, что люди в лифте все-таки не выжили, а этот разговор длиною всего в час двадцать оказался для них переходом в другой мир.

Театр – зеркало общества, и то, что происходит в жизни, возможно эффективным способом показать наглядным примером на сцене. Одним словом, «Лифт» – это драма, подготовленная с намерением заставить зрителя задуматься, осознать ценности и качества своего народа.

«Меня всегда волнуют проблемы с судьбой нации. Недавно, переживая за судьбу брошенных детей, я написала пьесу «Тексиз» («Безродные»). Режиссер успешно изменил название на «Лифт», – говорит в интервью автор пьесы. – Сегодняшние дети – наше будущее, и я бы хотел, чтобы наши поколения были увековечены» [2].

Постановка, дающая глубокий психологический анализ самого большого и самого опасного в эпоху глобализации – основных проблем раздробленности и рецессии поколений, ищет ответы на такие актуальные вопросы, которые не вызывают у зрителей очередей. Смысл спектакля пытается проникнуть в сознание молодого поколения через искусство.

Использованные источники:

1. Портал Oner.kz. Статья «Лифт» – ұлт болашағына қойылған диагноз. Астана Жастар театрының «Лифт» қойылымына көзқарас». 25 апреля 2017 г. Режим доступа: <https://www.oner.kz/cozimning-karasy/view/4173-lift-ult-bolashagyna-kojylgan-diagnoz>

2. El.kz информационно-познавательный сайт. Статья «Жастар театрындағы жаңа қойылым». 27 мая 2016 г. Режим доступа: Ссылка https://el.kz/news/archive/lift_

**ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ УЧНІВ
ШКІЛЬНОГО ВІКУ: ФІЗІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Початок ХХІ ст. ознаменував новий етап розвитку системи спеціальної музичної освіти, в якому закладаються засади державності нового типу. Передумовою утвердження громадянського суспільства в Україні, як зазначено в Національній доктрині розвитку освіти, є підготовка освічених, моральних, мобільних, конструктивних і практичних людей, громадян-патріотів, здатних самостійно мислити, знаходити рішення в нестандартних життєвих ситуаціях, вирішувати професійні проблеми. Це вимагає якісно нового підходу в підготовці творчої молоді до життя. Метою державної політики в освіті – створення умов для творчої самореалізації кожної дитини, вихованні покоління людей, здатного ефективно працювати і навчатися протягом усього життя. Вокально-інструментальна творчість є одним із видів музичного виховання творчої особистості.

Метою теми дослідження є визначення інноваційних підходів до процесу розвитку творчих музичних можливостей учнів шкільного віку в аспекті фізіологічних змін.

Аналіз наукових робіт показав, що на уроках музики в загальноосвітніх школах фізіології дитячого голосового апарату приділяється недостатня увага, адже ж вокально-інструментальне виховання сприяє задоволенню потреб дитини, розвиває її творчу ініціативу, розширює її кругозір. Основним інструментом у вокальній творчості є голос, який потребує охорони і зберігання. Голос – це співацький інструмент, це звук, який необхідно берегти.

Нами виявлено, що фізичні ознаки звуку (в вокальній діяльності) є сила, висота, тривалість звучання і тембр. Ми радимо починати навчання співу з голосового регістру який звучить природно – це Фа1 – Ля1. Але діти за ознаками відрізняються у процесі музичного розвитку і це залежить від їх індивідуальних особливостей з урахуванням їх вікових і голосових можливостей. Велику роль тут відіграє співацьке дихання, від зміни віку воно видозмінюється і тому, викладачу потрібно ретельно працювати над диханням учня, звуком, дикцією, регістрами, звуковеденням з урахуванням фізичних змін організму учня [1, с. 130].

На основі аналізу наукової літератури нами встановлено, що охорона дитячого голосу пов'язана з постійною мінливістю і зростанням дитячого організму. Тому педагогу треба враховувати фізичні навантаження, витрати енергії при диханні, тривалість репетицій та інші шкідливі навантаження - холод, спека, пил, час занять, гучні розмови, крик тощо. Щоб не допустити захворювання горла треба дотримуватися гігієни голосу – чергування заняття і відпочинку, стежити за регістрами, фальцетом, диханням, поставою, обмежити виступи, $t + 15^{\circ}\text{C}$, обов'язково добра їжа та заняття спортом [1; 2].

Отже, важливим є професійний підхід в освітньому процесі, це необхідність формувати співацький голос, починаючи з раннього періоду, але треба враховувати індивідуальні особливості дітей, дотримуючись режиму, гігієни та охорони голосу. Методична система навчання грає велику роль у шкільній практиці. Проведення

експериментальних уроків у школі – це перевірка на практиці пошуків нових програм і методів викладання, створення оновлених методичних посібників для вчителів музики тощо.

В умовах реформ шкільної музичної освіти ХХІ ст. змінились шкільні програми і посібники, з'явилися нові ідеї, які реалізуються в сучасній методиці та у практиці викладання музики.

Мета викладача – це правильно організувати свою працю – зберегти та вірно реалізовувати навчальний час, вміння розумно витратити сили учня, вміння знаходити у навчальному матеріалі основне і головне та вірно впливати на індивідуальні здатності учня з урахування його фізичних можливостей. Треба вміти зацікавити учнів щоб він отримував радість від занять. Уроки повинні бути творчо насичені, динамічні і активні, щоб збагатити творчу уяву юного музиканта.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Болгарський А. Г., Бодрова Т. Педагогічна практика у загальноосвітніх навчальних закладах предмету «Музика»: навч.-метод. посіб. для студ. педагогічних університетів. – Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. – 130 с.

2. Солодовник В.В. Нариси української популярної культури. – Київ: УЦКД, 1998. – С. 139–155.

УДК 7.091.3:[792.7:783.25]:7.097:-057.87(Golden Sound)

О.В. Соловійов, м. Полтава

ПІДГОТОВКА ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ ДО УЧАСТІ В ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПРОЄКТАХ

(на прикладі продюсерського центру «Golden Sound»)

Музичне мистецтво естради посідає особливе місце в сучасній культурі. Естрада сьогодні – це не просто вид мистецтва, але й соціокультурний феномен [9; 10; 13]. Вона приваблює експресивністю, барвистістю сценічного втілення, досить простим порівняно з академічним мистецтвом змістом творів, який втілюється нескладною для сприйняття мовою. В освітньому просторі великих міст України сьогодні діють вокальні студії, що спеціалізуються на декількох напрямках (естрадний, джазовий, народний вокал та ін.) і поєднують різні форми (хоровий, ансамблевий, сольний спів) [12].

Історію становлення студій як форми навчання вокалу вивчали О. Сапожник, О. Тищенко, Н. Фоломеева [12] та ін.; специфіку естрадного мистецтва виявили О. Боднарчук [1], Н. Дрожжина, М. Мозговий, М. Муратов [10], В. Откидач, Н. Попович, Л. Прохорова, В. Тормахова та ін.; методику вокальної підготовки розробили О. Агапова, Я. Биткалюк, Г. Китайгородська, О. Кліп [9], Л. Красовська, Я. Курганова, О. Стахевич, Ю. Черенков [13] та ін., зокрема й навчання естрадного співу Е. Гавацко, М. Горішна, Н. Дрожжина, А. Поліщук, Сет Ріггс, Н. Тагільцева [11] та ін.

Мета повідомлення – презентувати досвід навчання естрадного вокалу в продюсерському центрі «GOLDEN SOUND» (м. Полтава).

Дитяча естрада досить новий напрям дитячої музичної творчості. Він приваблює сучасних дітей яскравістю, «дорослим» аранжуванням пісень, сучасною стилістикою, насиченим вокалом і можливістю виявити свої творчі здібності, втілити найсміливіші ідеї та мрії.

Існує кілька різних форм організації навчання дітей естрадного вокалу: студії, вокальні естрадні ансамблі, вокальні групи, шоу-групи та ін. Тут проводяться як індивідуальні заняття, так і колективні. Програма навчання дітей естрадного вокалу передбачає скоординовану діяльність кількох педагогів (вокал, танець, акторська майстерність) або одного педагога, котрий працює в тих самих напрямках. Як наголошує О. Боднарчук: «Одна з головних відмінностей сценічного мистецтва – синтетичність, оскільки воно прагне до об'єднання різних видів мистецтва: музики, вокалу, хореографії, літератури, поезії, дизайну, скульптури, архітектури, живопису» [1, с. 30].

Заняття в студії естрадного вокалу спрямовані на виховання особистості дитини, формування її духовної культури, розвиток музичних здібностей. Маленький артист опановує мистецтво вокалу, специфічні прийоми, характерні для різних жанрів популярної музики, навички роботи з текстом, фонограмою, мікрофоном і звуковою апаратурою, сольне виконання під акомпанемент фортепіано, вчиться вільно й розкуто почуватися на сцені, а головне – працювати в команді з іншими дітьми, досягати поставленої мети, своєю працею досягати успіху та самореалізації. Як зазначає Н. Тагільцева, заняття естрадним вокалом допомагають дитині зорієнтуватися у складному світі, відчутти себе в колі друзів і однодумців, розвивають її комунікативні здібності, розширюють уявлення про світ і людей, полегшуючи процес соціальної адаптації, допомагають дитині в складному і неоднозначному процесі самопізнання [11].

На розвиток дитини, її творчі і вокальні здібності впливає репертуар, який вона виконує. Репертуар для юних співаків вибирається з урахуванням їх індивідуальних і вікових особливостей, відповідно до нього підбираються необхідні вправи, спрямовані на вирішення певних проблем, подолання технічних труднощів і на втілення творчих завдань. У 1990 роки в Україні склалася ситуація так званого «дитячого репертуарного вакууму». На початку 2000-х рр. репертуарна ситуація поступово стала поліпшуватися. Сучасні діти мають свої пісні і своїх авторів (О. Варламов, С. Ведерников, О. Вратарьов, В. Дарвін, О. Єрмолов, А. Житкевич, О. Завгородній, А. Ігнатченко, Т. Кароль, І. Кириліна, Є. Крилатов, Н. Май, Н. Могилевська, Т. Морозова, В. Осошнік, О. Полякова, О. Потапенко, Х. Соловій, С. Сокур, М. Хома, О.Юдахіна та ін.). Серед розмаїття пісень, створених спеціально для дітей, стає все більше чистих, щирих, здатних протистояти негативу реального дорослого життя.

Естрадний спів відрізняється від академічного не лише манерою співу, способами вокалізації і фонації, а й засобами сценічного втілення. Це сольний або ансамблевий спів під музичну фонограму з мікрофоном, безпосередньо пов'язаний із постановкою концертних естрадних номерів: об'єднання вокального виконання, танцювальних рухів і акторської майстерності, роботи над передачею змісту пісень засобами міміки і пластики, оформлення концертного номера яскравими костюмами та сценічним реквізитом. Усі засоби мають працювати на створення цілісного сценічного образу. О. Боднарчук акцентує увагу ще на одній особливості естрадного номера – специфіці спілкування з глядачем: «Зникає «четверта стіна» – такий собі уявний бар'єр, який ми можемо спостерігати в класичному «трестінному» театрі. Естрадний виконавець навпаки завжди неодмінно звертається до залу, до глядачів» [1, с. 38].

Вокальна студія продюсерського центру «Golden Sound» розпочала свою діяльність 2009 р. Засновник студії – кавалер ордену «За відданість справі», учасник телевізійного проєкту «Голос Країни», тренер учасників і фіналістів телепроєктів «Х-Фактор», «Голос Діти», «Національного відбору на пісенний конкурс Євробачення» – Євгеній Присяжнюк.

Вихованці студії є постійними учасниками благодійних і концертних програм в Полтаві, інших містах України, країнах Європи і СНД. Заняття проводять досвідчені дипломовані педагоги з урахуванням індивідуальних і вікових особливостей учнів. Пріоритетну роль у своїй роботі керівники відводять вихованню й розвитку гармонійної особистості, залученню до культури, популяризації кращих зразків сучасної естрадної музики.

Вихованці продюсерського центру «Golden Sound» ставали лауреатами та володарями Гран-Прі багатьох всеукраїнських і міжнародних конкурсів: «InterFest-Kiten» (Болгарія, м. Кітен), «Citta del Mare» та «Euro Art Fest» (Італія, м. Палермо), «На хвилях Євпаторії» (АР Крим), «Олімп Талантів», «Шукаємо Таланти», «Сузір'я Талантів», «Елладійські Ігри» (Київ), «Світ Талантів», «Львівські Зорі», «Golden Lion» (Львів), «Зіркова Країна», «Зіркова Хвиля», «Чорноморський бриз» (Одеса), «InterFest-Bukovel» (Івано-Франківська область), «Grand Music Fest» (Харків), «Зірковий Олімп», «Пісенний Край ім. Кондратюка», «Фабрика Талантів» (Полтава) та ін. Так, Олексій Ткаченко – учасник телепроєкту «Голос Діти» [7]; Руслан Коршунов – телепроєкту «Х-Фактор» [8]; Владислав Феничко – суперфіналіст телепроєкту «Голос Діти» в команді Дмитра Монатика, соліст популярного українського гурту DSide-BAND [2]; Олександр Біляк – відомий український виконавець, композитор, фронтмен гурту «Mountain Breeze», фіналіст телевізійного проєкту «Х-Фактор» у команді Андрія Данилка, фіналіст «Національного відбору на пісенний конкурс Євробачення» [5; 6]; Мар'яна Григорян – лауреатка міжнародних конкурсів, учасниця телепроєкту «Х-Фактор» [4]; Наталія Мироненко – лауреатка міжнародних конкурсів, суперфіналістка телевізійного проєкту «Квадрат У»; Аліна Філіпюк – лауреатка та володарка Гран-Прі міжнародних конкурсів, солістка Полтавської обласної філармонії; Лариса Борисенко – володарка Гран-Прі міжнародних конкурсів, учасниця телевізійного проєкту «Х-Фактор», солістка Полтавської обласної філармонії [3]; Михайло Кейн – учасник телепроєкту «Голос Діти»; Альона Соловей, Анастасія Нескоромна, Катерина Ткаченко – лауреатки міжнародних конкурсів.

Отже, незважаючи на свій юний вік, вихованці вчать переборювати свій страх, невпевненість у собі, виходять на сцену як справжні артисти, спілкуючись із залом, намагаючись донести сенс пісні. Відчувши сценічне хвилювання і задоволення від свого виступу, діти будують грандіозні плани на майбутнє, розуміючи, що для того, щоб досягти успіху, потрібно багато працювати над собою. Концертні виступи – це стимул до роботи, вони спонукають дітей оновлювати і збагачувати свій репертуар, завжди бути в гарній виконавській формі. Найголовніше, що дає дітям дитяча естрада, крім навичок сцени, – дисципліна, повага до свого й чужого часу та праці як дуже важливі якості в будь-якій професії та в житті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Боднарчук О. Як створити грандіозне шоу. – Київ: Вид-во ТАК, 2020. – 360 с.

2. Виступ Владислава Феничка у телевізійному проєкті «Голос Діти». URL: <https://youtube/d7Ovz3eaVGM>
3. Виступ Лариси Борисенко у телевізійному проєкті «Х-Фактор». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Z4tkzdkT5cM>
4. Виступ Мар'яни Григорян у телевізійному проєкті «Х-Фактор». URL: <https://youtube/mnqk3UyRAFУ>
5. Виступ Олександра Біляка та гурту Mountain Breeze у II півфіналі Національного відбору на пісенний конкурс «Євробачення-2018». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Jz7MvLnD2-Y>
6. Виступ Олександра Біляка у телевізійному проєкті «Х-Фактор». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0hcsKR1XlyU>
7. Виступ Олексія Ткаченка у телевізійному проєкті «Голос Діти». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-yCitAq19Z8>
8. Виступ Руслана Коршунова у телевізійному проєкті «Х-Фактор». URL: <https://youtube/51gvs4ZKqAs>
9. Клипп О. Я. Обучение эстрадному пению на музыкальных факультетах педагогических вузов : дис. ... канд. пед. наук. Спец.: 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка); Клипп Олег Яковлевич / Моск. гос. пед. ун-т. – Москва, 2003. – 120 с.
10. Муратов М. М. Эстрада как феномен массовой культуры : дис. ... канд. филос. наук. спец.: 24.00.01 – теория и история культуры / Казанский гос. ун-т культуры и искусств; Муратов Марат Мурзабекович. – Казань, 2005. – 158 с.
11. Тагильцева Н. Г. Эстетическое восприятие музыкального искусства и самосознание ребенка: монография / Н. Г. Тагильцева; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2008. – 151 с.
12. Фоломеева Н. А. Театр-студія естрадного вокалу як один з видів музично-естрадної діяльності в процесі фахової підготовки вчителя музичного мистецтва та керівника шкільного естрадного колективу / Н. А. Фоломеева // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. – 2014. – № 37. – С. 421-426.
13. Черенков Ю. Н. Теория и методика музыкально-творческого развития специалистов музыкальной эстрады в вузах культуры: дис. ... канд. пед. наук. спец.: 13.00.04 – теория и методика профессионального образования / Черенков Юрий Николаевич ; Моск. гос. ун-т культуры. – Москва, 1999. – 154 с.

УДК 331.102.312 (Р. Нуркеева) (574)

Е.А. Танымова, г. Нур-Султан (Казахстан)

«ХОРОШО ЖИВЕМ». ТВОРЧЕСТВО Р. НУРЕКЕЕВА

Художественная среда моментально реагирует на актуальные проблемы и задачи современного постоянно меняющегося мира. Художники контемпорари-арт посылают зрителям месседж, передавая свои собственные переживания и идеи. Рашид Нуркеев – представитель старшего поколения казахстанского современного искусства. Для него важен контакт со зрителем, его искусство тесно переплетается с актуальными проблемами общества.

Он весьма критично относится к окружающей его действительности, затрагивает социальные, политические темы, при этом художник нашел тонкую грань

между «плакатным» и карикатурным творчеством. Умение тонко преподнести сложные вещи выделяет его среди всего сообщества казахстанского контемпорари-арт. «Художник Рашид Нурекеев упорно отказывается объяснять зрителю смысловые и образные послания, принуждая нас самостоятельно интерпретировать его художественные жесты и затеявая с нами тактическую игру значений» [1].



Выставка Рашида Нурекеева «Шүкір, жақсы тұрамыз» в Hydra art factory
 Позиция Р. Нурекеева как художника – отображать реалии жизни. И это удается ему благодаря разнообразию художественных решений. Его работы – это доски объявлений с вставленными детскими рисунками; портрет Ленина по соседству с розочками-вырезками из скатерти; неоднозначные фразы на фоне голубо-желтых оттенков; вырезки,

помещенные на листы жести.

Художник достаточно известен в профессиональной среде и за рубежом, но в основном был представлен на групповых выставках. Мало кто из галерей предоставит арт-пространство столь критичному взгляду художника на современную действительность. К тому же, его работы редко вызывают коммерческий интерес, что тоже немаловажно для галеристов.

«Шүкір, жақсы тұрамыз» («Ничего, хорошо живем» – каз.) – первая большая ретроспектива художника, в которой представлены работы с 1990-х гг. по настоящее время. Открытие выставки состоялось 26 октября в Нур – Султানে в здании бывшего музея насосного завода «Целингидромаш». Выставка является коллаборацией двух арт институций – арт-кластера «Hydra art factory» и галереи современного искусства «TSE Art Destination». Куратор выставки – молодой искусствовед Мадина Сергазина. Экспозиция состоит из инсталляций, коллажей и живописи. Организаторы попытались раскрыть разнообразие выразительных инструментов художественной практики художника, показать работы разных периодов, эволюцию художника, его размышления о государственном и социальном устройстве.



Рашид Нурекеев «Шүкір, жақсы тұрамыз»

Название выставки отсылает зрителя к одной из работ автора. Нурекеев иронично изобразил бабушку, опирающуюся на трость и написал красным шрифтом фразу «Шүкір, жақсы тұрамыз». Фраза хорошо нам всем знакома, чаще мы ее слышим из уст старшего поколения. «Ничего, хорошо живем» - слова, редко соответствующие реальности. Цветовое решение художника – голубо-желтый фон – цвета казахстанской государственной символики, также неслучайно. Высказываясь на табуированные темы, автор использует язык символов и ассоциаций. Также

для него важен контакт со зрителем, он для него некий «соавтор». Здесь нет «правильных» и «неправильных» интерпретаций.

Картины-тексты – одно из особенных художественных решений автора. Рашид Нурекеев один из первых в Казахстане ввел в свое творчество текст на казахском языке. С помощью слов и отдельных фраз он подсказывает зрителю, в каком направлении размышлять. Текст у Р. Нурекеева часто саркастичный и юмористичный, чем автор тонко подмечает особенности окружающих его реалий.

Рашид Нурекеев «Қазір түкірем»



В работах Р. Нурекеева, представленных на выставке, часто встречаются анималистические образы. С самого входа зрителя встречает инсталляция из группы воронов. Они словно наблюдают за происходящим вокруг. Ворон, согласно мифологии, выполняет медиативную функцию между человеческим и животным. Он может выступать как и «культурным героем», так и шутником-трикстером. Анималистические образы Нурекеева олицетворяют различные человеческие качества. В том или ином образе автор с

юмором раскрывает различные нравственные качества казахстанского общества.

Одна из излюбленных техник художника – коллаж. С детства он любил рисовать, вырезать из журналов различные фотографии и клеить их на стены. Среди приклеенных набросков и записей автора, в коллажных композициях Нурекеева мы можем встретить рисунки его детей. Фоном Нурекеев использует не только привычный холст, но и фанеру, листы жести. Автор выбирает грубую, жесткую фактуру для отображения не самых приятных страниц нашей истории.

Рашид Нурекеев «Указатель ветра»



Несмотря на то, что автор обнажает множество глобальных и локальных проблем, он все же оставляет надежду на положительный исход. В работе «Указатель ветра» мальчик, сидящий на собаке, сидит спиной к направлению их пути. Он отвернулся от ветра, его не интересует, что ждет его впереди. Мальчик – символ апатичного, нежелающего принимать участие в судьбе страны народа.

Эволюция Нурекеева-художника привела его от использования условного языка казахского прикладного искусства к ироничному, порой саркастичному языку повествования. Экспозиция «Шүкір, жақсы тұрамыз» – это история прошлого и

настоящего. Это выставка-размышление художника об обществе, в котором мы живем. На выставке собрано его долгое исследование, которое совмещает в себе как художественные, так и религиозные и литературные сюжеты. Локальный зритель впервые за долгое время увидел воочию множество его знаковых работ, что принципиально важно для развития казахстанского контемпорари-арта

Использованные источники:

1. Сорокина Ю. Скромный шарм симулякров Рашида Нурекеева. – 2018.

УДК 37.015.31:341.96:347.51 (С.А. Шевченко)

К.І. Ткаченко, Я.І. Вишегородська, м. Полтава
**ЗНАЧЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНОЇ СПАДЩИНИ С. ШЕВЧЕНКА
У ВИХОВАННІ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ**

Перша половина ХХ ст. в українській музиці – період активного розвитку різноманітних жанрів інструментальних і симфонічних творів на пісенно-танцювальній основі, що свідчить про величезний і незгасний інтерес композиторів до народних джерел. Такий сплеск музичного життя базується на музичних традиціях, які були широко представлені в регіонах.

Серед постатей, які творили музичне середовище Полтавщини ХІХ–ХХ ст. – викладач фортепіанної гри і співу в Полтавському інституті шляхетних дівчат А. Єдлічка (1819–1894), керівник Полтавських регентських курсів композитор і диригент П. Щуровський (1850–1908), диригент, композитор, викладач музики і співів Першої Полтавської чоловічої гімназії, Полтавського інституту шляхетних дівчат Ф. Попадич (1877–1943), скрипаль, організатор симфонічного оркестру та музичного училища в Полтаві Д. Ахшарумов (1864–1913), композитор, диригент, хореограф, етнограф, педагог В. Верховинець (1880–1938) та багато інших [1]. Серед них незаслужено забутий полтавський композитор, громадський діяч, педагог, науковець Сергій Амосович Шевченко (1898–1985).

У Полтавському обласному архіві справа С. Шевченка була віднайдена І. Мостовою [2]. В архівному фонді зібрано унікальні документи про мистецьке життя міста Полтави і Полтавщини, окремих культурних діячів, артистів, музикантів; науково-дослідні праці з теорії і практики фортепіанної гри, наукові статті; тексти лекцій; рукописи фортепіанних творів, етнографічні записи.

Краєзнавчий матеріал представлено в таких роботах С. Шевченка: «Етнографічний запис українського весілля В. Верховинця» [3], «Етнографічні записи В. Верховинця, переписані С. Шевченком» [4], «Народні мелодії, записані Климентом Квіткою з голосу Лесі Українки» Ч.1 та 2 [5; 6]. Переписування вищеназваних робіт і їхнє збереження пов'язано зі складною історико-політичною ситуацією, коли знищувалась українська національна культура, а її шедеври зберігалися у приватних бібліотеках. Народні мелодії послуговувалися композиторові матеріалом для авторських музичних творів. «Народні пісні, записані С. Шевченком від матері, дружини та ін. осіб» [7] містять унікальні зразки вітчизняної народнопісенної творчості («Через річеньку», «Коханка-Меланка», «Вигрівай, мати, жар, жар», «А ти мене, наймиту, не займай» тощо).

Заслужують на увагу архівні матеріали, які пов'язані з музичним побутом полтавців. Так, у тексті «Нарисів музичного життя м. Полтави і Полтавщини» [8] аналізується історія музичного життя регіону, зазначається, що в побуті полтавців не

обходилося без «простої музики». Виклад тексту науковець розпочинає цитуванням «Енеїди» І. Котляревського:

А дуда грала на балах,
Саннарівки на скрипці грали,
Кругом дівчата танцювали
В дрібушках, в чоботах, в свитинах.

У цій праці автор підсумовує історію музичної Полтавщини декількох століть, що є беззаперечним внеском у розвиток українського культурознавства.

Етнографічний матеріал, який міститься у спадщині С. Шевченка, може бути використано в освітньому процесі закладів загальної та позашкільної освіти з метою патріотичного, естетичного, мистецького виховання. Вчитель, вихователь, викладач, керівник гуртка може сам обрати форми виховної роботи, тематику заходів відповідно до завдань, які він ставить перед собою. Етнографічні матеріали С. Шевченка допоможуть у написанні сценарію заходу, доборі музичного матеріалу тощо.

Його листування з Я. Верховинцем, Є. Верховинець-Долею, О. Лисенком, В. Довженком розкривають громадянську позицію митця-педагога як активного пропагандиста музичного мистецтва, людини, яка опікується станом музичного виховання. Епістолярна, етнографічна спадщина С. Шевченка може стати підґрунтям для просвітницько-етнографічної роботи в закладах середньої та позашкільної освіти.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Литвиненко А. І. Полтавщина: музична культура (XIX – початок XX століття): [навч. посіб.] / А. І. Литвиненко. – Київ: Автограф, 2011. – 220 с.
2. Мостова І. «Призабутий» син Полтавщини Сергій Шевченко: [Науковець, мистецтвознавець, музикант (28.06.1898–17.06.1985)] / І. Мостова // Слов'янський збірник. Вип. 5. – Полтава : ТОВ Фірма «Техсервіс», 2006. – С. 282-291.
3. Шевченко С. А. Етнографічний запис українського весілля В. М. Верховинця. Друкарський примірник. Полтавський державний архів. – Ф. 8811. – Опис 1. – Спр. 47. – 49 с.
4. Шевченко С. А. Етнографічні записи В. М. Верховинця, переписані С. Шевченком Полтавський державний архів. – Ф. 8811. – Опис 1. – Спр. 20, б/д 79 с.
5. Шевченко С. А. Народні мелодії, записані Климентом Квіткою з голосу Лесі Українки, ч.1. Друкарський примірник. Полтавський державний архів. – Ф. 8811. – Опис 1. – Спр. 48, 1917. 47с.
6. Шевченко С. А. Народні мелодії, записані Климентом Квіткою з голосу Лесі Українки, ч.2. Переписано рукою В. М. Верховинця з друкованого видання. Полтавський державний архів. – Ф. 8811. – Опис 1. – Спр. 49, б/д 53 с.
7. Шевченко С. А. Народні пісні, записані С. А. Шевченком від матері, дружини та ін. осіб. Полтавський державний архів. – Ф. 8811. – Опис 1. – Спр. 19, 1908-1968. 15 с.
8. Шевченко С. А. Нариси музичного життя м. Полтави і Полтавщини. Полтавський державний архів. – Ф. 8811. – Опис 1. – Спр. 12, 1972. – 44 с.

Ю.П. Тараненко, П.М. Валієва, м. Бердянськ
**СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ В АМЕРИЦІ:
НАПРЯМИ, ШКОЛИ, СЕРТИФІКАЦІЯ**

Історія хореографічного мистецтва ХХ ст. в Європі характеризується процесами асиміляції традиційного класичного балету з новими формами та напрямками танцю, які зародилися в Америці.

Особливістю європейського сучасного танцю є те, що він був імпортований або з Америки, або з Німеччини. На його становлення на початку століття вплинули гастролі американських «піонерів» танцю модерн А. Дункан та Л. Фуллер, які своїми виступами танців зацікавили європейських хореографів.

Теоретичні дослідження з хореографії здійснювались ще в 1920–1950-х рр. (К. Голейзовський, Ф. Лопухов, М. Фокін та ін.), в яких автори порушували питання про необхідність оновлювати балетну лексику шляхом впровадження нових, модерністських виражальних засобів (експресіонізму, абстракціонізму, кубізму тощо).

Серед дослідників сучасного танцю в Україні – Д. Бернадська, О. Маншилін, Ю. Станішевський, О. Чепалов, Д. Шариков та ін.

Метою роботи є висвітлення теоретичних положень та аналіз особливостей навчання сучасному танцю в Америці, розкриття особливостей здійснення освітнього процесу в хореографічних школах та академіях Вашингтону, Каліфорнії та Нью-Йорку.

Відтак сучасна хореографія – це новітній вид хореографічного мистецтва, сформований під впливом соціально-політичних, філософських, технологічних, стилістичних характеристик культури ХХ ст., що виявили в танці імпровізаційність та індивідуальність, а також стабілізували його синтезовану структуру [3].

Для більш ґрунтовного висвітлення теми нашого дослідження нами здійснено аналіз сайтів консерваторії «City Dance POP» (Вашингтон), академії «The Dancer's Workout» (Каліфорнія) та школи «Peridance» (Нью-Йорк), які далі розкриємо більш детально.

В Америці сучасний танець дуже стрімко розвивається. Існує безліч хореографічних шкіл, які дають можливість навчатися не тільки дітям, а й викладачам хореографії. Однією з таких є школа-консерваторія «City Dance POP», яка знаходиться у Вашингтоні. У ній відбувається підготовка молодих танцівників до професійної діяльності, а також надається безкоштовне навчання за танцювальною програмою, що об'єднує різні напрями хореографії.

«City Dance POP» здійснює хореографічну освіту для всіх вікових категорії за напрямками: джаз-модерн танець, хіп-хоп, сучасний джаз для початківців, балет для дорослих та дітей. На період пандемії у школі відбуваються регулярні заняття та майстер-класи в онлайн режимі на платформі ZOOM.

Не менш цікавою та актуальною у період пандемії є програма онлайн академії «The Dancer's Workout», зміст якої детально розкриває комплексний, самостійний онлайн курс та сертифікацію від інструкторів академії не лише хореографічної, а й фітнес спрямованості. У подальшому цей сертифікат можна використовувати і для працевлаштування у «The Dancer's Workout». Хореографічна програма курсу включає

напрями з танцю модерн, поп, хіп-хоп для початківців та професійних танцівників, балет, джаз. Повний освітній курс у «The Dancer's Workout» включає більше 300 хореографічних уроків, що складають приблизно 30 унікальних часових «майстер-класів» академії. Кожен майстер-клас містить хореографію з різних, наведених вище, танцювальних жанрів. Основним акцентом хореографічного навчання є синтез стилів та напрямів у навчанні, що спрямований на універсальність танцівників та вчителів хореографії.

Для підвищення кваліфікації курівників, педагогів та вчителів хореографії існує сертифікаційна програма від онлайн студії «Peridance» у Нью-Йорці. Програма сертифікації пропонує дворічну підготовку для людей початкового, середнього та високого рівня, які планують професійну кар'єру в хореографії. Програма включає 72 тижні навчання, розділені на чотири семестри з весняними, зимовими і літніми перервами, інтегрованими в навчальний рік. Зарахування проводиться шляхом прослуховування і обмежується кандидатами, вікова категорія від 17 до 25 років. Хореографічна освіта підкреслює особисту увагу і повністю розкриває потенціал кожного студента як особистості, педагога та артиста-виконавця.

Освітній процес у сучасній хореографії в Америці обов'язково ґрунтується на методичному аспекті. Особливу увагу ми звернули на напрацювання Д. Андерсон «Світ Танцю. Сучасний танець», Е. Соет та Е. Вікус «Сучасні підходи до танцювальної педагогіки».

Так, науковий доробок Джанет Андерсон висвітлює історію виникнення й розвитку сучасного та постмодерністського танцю. Авторка досліджує захоплюючий розвиток сучасного танцю як молодого виду мистецтва. У книзі висвітлені такі представники, як Л. Фуллер, А. Дункан, Р. Сен-Дені, які утверджували танцювальні традиції балету та боролися за визнання їх художнього вираження, що в умовах сьогодення має вагомий вплив і послуговує надійним підґрунтям для сучасного танцю.

Праця Ені Соет та Елізабет Вікус розкриває більш педагогічний аспект роботи майбутнього вчителя хореографії. Автори зазначають, що роль вчителя у ХХІ ст. полягає не тільки у вивченні танцювального матеріалу, а й свідомому керівництві вихованцями своїх навичок. Методи навчання припускають діалог між вчителями та учнями і відкритість для інтеграції різних форм мистецтва.

Отже, на основі аналізу літературних та електронних ресурсних джерел можна зазначити, що сучасний танець в Америці розвивається швидкими темпами, з кожним роком він стає доступним для усіх верст населення, не зважаючи на соціальний статус, гендерну ідентифікацію, національну приналежність та інші фактори. А сам освітній процес хореографічного навчання активно спрямовується в площину розкриття внутрішнього потенціалу танцівників, методичну грамотність педагогів та професійне зростання вчителів хореографії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Погребняк М.М. Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція: монографія. – Полтава: ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2015. – С. 264–286.
2. Хлопова В. Американский танец XX века // *Театр*. – №20. – 2015. URL: <http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki/> (дата звернення: 29 листопада 2020 р.).

3. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії: монографія. – Київ: КиМУ, 2010. – 232 с.

4. «Modern scientific researches». URL : <https://www.modscires.pro/index.php/msr> (дата звернення: 27 листопада 2020 р.).

УДК 793.3.079(477.64-21Бердянськ)

Ю.П. Тараненко, К.М. Марфіян, м. Бердянськ

РЕГІОНАЛЬНИЙ ФОРУМ-ФЕСТИВАЛЬ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ІМ. А. К. САРКІСЯНЦА «BERDANCE» ЯК КАТАЛІЗАТОР ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА БЕРДЯНЩИНИ

Однією із невід’ємних частин танцювального мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. є фестивалі та конкурси, що проводяться по всьому світу та презентують широку палітру різновидів, напрямів, стилів хореографії. Фестивально-конкурсний рух у сфері хореографії є одним із наймасовіших, що пояснюється надзвичайною популярністю танців, універсальністю їхньої знакової системи. Танцювальні фестивалі та конкурси відіграють безліч соціальних, культурних, мистецьких функцій, що свідчить про важливість досліджень у цій сфері [2, с. 81].

У хореографічному мистецтві дуже актуальні різноманітні конкурси та фестивалі, тому що вони сприяють підвищенню професійної майстерності й кваліфікації керівників та педагогів творчих колективів, вихованню молоді на кращих традиціях хореографічного мистецтва; пошуку та підтримці молодих талантів; розширенню творчо-мистецьких зв’язків; обміну досвідом між танцювальними колективами тощо.

Нині в мистецькій освіті спостерігається тенденція нівелювання практично-художньої й педагогічної значущості хореографічних фестивалів. На перший план виходить економічна вигода, комерційна сторона. Фестиваль часто стає об’єктом економічної спекуляції, втрачаючи своє справжнє призначення – збереження національної самобутності, розвиток творчого потенціалу й удосконалення духовної культури майбутнього покоління. Під час проведення фестивалів не завжди відбувається обмін досвідом викладання, методикою роботи з хореографічними колективами. Між тим, принагідно зауважимо, що саме танцювальні фестивалі покликані впливати на особистісну й професійну сфери як педагогів-хореографів, так і їхніх вихованців.

Регіональний форум-фестиваль хореографічного мистецтва імені А.К. Саркісянца «BERDANCE», починаючи з 2017 р., проводиться на Бердянщині з метою популяризації та подальшого розвитку самодіяльного хореографічного мистецтва на території Запорізького регіону, залучення широкої громадськості та творчої інтелігенції до діяльності культурно-освітніх закладів і аматорських колективів, налагодження творчих відносин між хореографічними колективами цього краю. Фестиваль є безкоштовним та некомерційним, з відкритим суддівством.

Отже, проблема становлення та розвитку фестивально-конкурсного руху в світі, та в Україні зокрема, не зазнала комплексного висвітлення у вітчизняній і зарубіжній науковій літературі, але є актуальною та цікавою в хореографічній сфері сучасності.

Тому доцільно розкрити особливості проведення Регіонального форум-фестивалю хореографічного мистецтва ім. А. К. Саркісянца «BERDANCE» як каталізатора танцювального мистецтва Бердянщини.

О. Бикова розкриває сутність поняття «фестиваль» як форми організаційно-художнього заходу та конкретизує мету сучасних хореографічних фестивалів і їх особливості. Авторка розглядає залучення здобувачів вищої освіти – майбутніх учителів хореографії – до організації та проведення дитячих хореографічних фестивалів як одну з педагогічних умов розвитку індивідуальних творчих здібностей [2, с. 82].

Регіональний форум-фестиваль хореографічного мистецтва ім. А. К. Саркісянца «BERDANCE» є пошуком нових форм та особливостей хореографічного жанру, де кожен колектив має змогу продемонструвати розмаїття творчих здобутків бального, сучасного та народного танцю. Організаторами фестивалю є відділ культури виконавчого комітету Бердянської міської ради і кафедра теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету.

Основні завдання фестивалю передбачають популяризацію та розвиток хореографічного мистецтва; створення нових, і зміцнення існуючих колективів народного, бального та сучасного танцю; виявлення і підтримку молодих талантів, хореографічних колективів, надання їм можливості реалізувати свій творчий потенціал; пошук оригінальних зразків художньої творчості та підвищення рівня аматорського мистецтва; удосконалення системи науково-методичного та організаційного керівництва процесом художньої творчості; залучення митців, представників професійних колективів до творчої співпраці з юними аматорами, надання їм фахової допомоги; розвиток естетичних ідеалів до почуття прекрасного; формування високої індивідуальної естетичної культури, популяризація серед дітей та молоді змістовного культурного дозвілля та обмін досвідом між творчими хореографічними колективами Запорізького регіону в цілому та Бердянщини зокрема.

Конкурсні виступи хореографічних колективів оцінює журі, яке формує організаційний комітет фестивалю. Для роботи в складі журі Фестивалю запрошуються провідні діячі культури та мистецтв, висококваліфіковані спеціалісти в галузі народної, бальної і сучасної хореографії, керівники професійних хореографічних колективів, мистецтвознавці, фахівці в жанрі хореографії, викладачі хореографічних спеціальностей закладів вищої освіти.

Кожен член журі оцінює виступ хореографічного колективу по 10-бальній системі за такими критеріями: композиційна постановка, музичність, технічна майстерність, виразність, емоційність, динаміка виконання та атмосфера танцю (артистизм), відповідність хореографічної лексики, костюму, сценографія, сценічна культура.

Цікавим для конкурсантів та керівників танцювальних колективів є відкрите голосування членів журі. Кожен виступ закінчується оцінюванням, що одразу формує результати.

Варто схарактеризувати культурно-мистецькі заходи в рамках форум-фестивалю. Це флешмоби учасників, перегляд концерту від студентів Дніпропетровського коледжу мистецтв, участь у танцювальних перформансах тощо. Дуже вражали глядачів та членів журі масштабні флешмоби учасників фестивалю на відкритій місцевості, які проводили організатори за підтримки керівників

танцювальних колективів, а також святкова костюмована хода всіх конкурсантів на Приморську площу, що знаходиться на узбережжі Азовського моря.

Таким чином, за декілька років проведення Регіонального форум-фестивалю хореографічного мистецтва ім. А. К. Саркісянця «BERDANCE» ми як організатори зрозуміли, що цей захід став уже справжньою традицією теплих зустрічей усіх танцювальних колективів Бердянщини, який створює творче емоційно комфортне середовище та сприяє живому спілкуванню й обміну досвідом колективів та керівників, викладачів Бердянського державного педагогічного університету напряму «Хореографія» із випускниками-хореографами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Касьянова О. Музично-пластичні модифікації хореографічного мистецтва сьогодні // Київське музикознавство: культурологія та мистецтвознавство. – Київ, 2012. – Вип. 42. – С. 112–123.

2. Ущапівська О. Музичні фестивалі і конкурси як важлива складова культурномистецького життя Донецького краю // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2010. – №2. – С. 81–85.

3. «BERDANCE» набув всеукраїнських масштабів! // Університетське слово. URL : <http://us.bdpu.org/berdance-nabuv-vseukrains-kykh-masshtabiv.html> (дата звернення: 21 листопада 2020 р.).

УДК 043.86:[-027.561:005.336.5]:[78.082.4-057.362]

Цянь Сюй, м. Київ

ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ КОНЦЕРТНИХ ВИКОНАВЦІВ

Інструментальна музика ХХІ ст. представляє собою складне та своєрідне суспільно-мистецьке явище, яке одночасно виступає як світогляд, спосіб музичного мислення і як результат творчості, об'єкт пізнання, засіб розваги, відпочинку, спілкування, виховання та освіти, а також як глобалізоване емоційно-інформативне, яке поєднує народи та світи.

Сучасне музичне мистецтво інформує слухачів про почуття, що виражені нею, занурює її прихильників в емоційний стан швидше, ніж інші жанри та форми суміжних мистецтв.

Проблема розвитку професійної майстерності концертних виконавців є однією з центральних в музичній педагогіці, оскільки прогрес суспільства – це шлях постійної творчості, долання стереотипів і вироблення нових, нестандартних, підчас несподіваних ідей, оригінальних підходів і шляхів до їх втілення. Одним з головних завдань музичної освіти є творча гармонізація людини, здатної акумулювати і творчо переосмислювати набутий досвід, досягнення людства в культурі, мистецтві, розвивати інноваційні мистецькі технології [1].

Начасі головною метою є підвищення якості освіти в підготовці фахівців в сфері музичного мистецтва – компетентних, зорієнтованих на постійне самовдосконалення культурного рівня й професійної майстерності, виконання функцій безперервного передавання соціокультурного досвіду молодому поколінню, здатних творчо працювати та відповідати професійним вимогам творчо налаштованої та спрямованої особистості.

Як відомо, в *концертних естрадних залах* гарно сприймається глядачами-слухачами той артист, який володіє одночасно багатьма вміннями в різних жанрах та

видах мистецтв. Такий митець активно впливає на спільний творчий процес фактор взаємообміну – це, наприклад, відчуття музичної колоритності, яка виникає в процесі творчої передачі виконавцем слухачеві. Такий процес як колористичне відчуття з однієї позиції відповідним чином забарвлює темброві окраси виконавського фразування виконавця, збагачуючи сформований художній образ, а з другої позиції певним чином впливає і збагачує духовний стан слухача так і самого концертного виконавця [2; 3].

Отже, концертний виконавець – це особливий синтетичний актор, творець художнього образу, який володіє одночасно багатьма здібностями та великою кількістю професійних умінь та навичок, головними з яких є такі унікальні якості як: розвинене абстрактне мислення, колористична виконавська концертна манера, особливе відчуття музичної творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Копен В. Дою. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. – Москва, 1994.
2. Hoffmann B. Body and Soul // Neue Zeitschrift fur Music. – Mainz, 1993. – № 5. – S.37-40.
3. Reverts P. «...Very much reminiscent of improvisations in jazz»: Zur kompositorischen Jazzrezeption in Werken Ernst Kreneks, Boris Blachers und Gottfried von Einems // Jazzforschung. – Graz, 2006. – № 38. – S.129-136.

УДК [780.614.13:7] : (091) (477)

О.М. Чайка, м. Київ

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА У КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Актуальність дослідження полягає у тенденції розвитку національного вокального-інструментального бандурного мистецтва в культурно-мистецькому середовищі сучасної України. Нині актуальною є необхідність інтенсивного розвитку сучасних шкіл і удосконалення методик професійної освіти музиканта-виконавця для створення перспективних тенденцій професійного становлення національного вокально-інструментального бандурного мистецтва в Україні.

Метою нашого дослідження є визначення характерних особливостей розвитку цього музичного мистецтва, яке базується як на народно-аматорській, так і професійно-художній творчості людини, що кристалізує художньо-образні уявлення та яскраво відтворює характерні риси нашої національної культури. Об'єктом даного дослідження є аналіз характерних складових професійного підходу до повноцінного використання в виконавській та педагогічній практиці та зокрема у процесі фахової підготовки бандуристів на кращих зразках пісенно-інструментальних жанрів української культури та виокремити фактор необхідності втілення у життя сучасної людини українського пісенного мелосу через популяризацію української традиційної та сучасної пісні. Підкреслимо, що це сприятиме формуванню національної свідомості студентів і допоможе їм засвоїти загальнолюдські цінності. Тому, на нашу думку, проблема удосконалення підготовки артистів-вокалістів, педагогів по класу бандури і керівників вокальних колективів не буде науково обґрунтованою без визначення педагогічних засад виховання концертного виконавця, без пошуку нових

форм спілкування студентів із кращими зразками української та світової вокальної і інструментальної музики, зокрема бандурного репертуару.

Наприклад, специфічним виявленням невербального інтелекту у людини є мислення музикою, а важливість розвитку здатності мислити музикою, тобто художньо-звуковими образами на відміну від понятійного мислення, неодноразово підкреслювалась науковцями з проблем музичної педагогіки. Висловлена на початку ХХ ст. Б. Яворським ідея створення єдиного, загального для музикантів усіх спеціалізацій, факультету музичного мислення намітила важливий принцип: оволодіння основами мислення є підґрунтям, необхідною умовою фахового розвитку музиканта. Музикознавець А. Сохор загострює увагу на категорії діяльності та зазначає, що як і будь-яка художня діяльність, музичне мислення являє собою єдність трьох основних видів діяльності: відображення, створення, узагальнення [1, с. 60]. А. Ляшенко підкреслював, що: діяльність музичного мислення є процес перебудови звукової реальності в художньо-образну [1].

Отже, на основі аналізу наукової літератури нами виявлено, що професійне виховання засобами музичного мистецтва – як система дій, спрямованих на створення і вдосконалення в людині здібностей сприймати, тонко відчувати, цінувати прекрасне і відтворювати його в буденному звуковому ефірі та на українських концертних сценах. Відзначимо, що сучасне вокально-інструментальне бандурне мистецтво, зокрема українське, маючи єдину образну пісенну природу, породжує реальні передумови для створення цілісної системи професійного музичного виховання та унікальних умов для розбудови бандурного репертуару.

Позитивним є значна кількість професійних та аматорських конкурсів та фестивалів міжнародного та всеукраїнського рівня в жанрі вокально-інструментальної бандурної музики. Це телепроекти, телеконкурси, шоу-програми, тощо, що потужно впливають на культурну еволюцію українського бандурного мистецтва. Якісний показник музичного продукту є вищим за художній. Тому постає необхідним проаналізувати найкращі зразки пісенної продукції, звукових можливостей і наукового розвитку концепцій виконавської діяльності.

У наш час виникли нові підходи до проблеми підготовки артистів-бандуристів, оскільки традиційна музична педагогіка має рекомендації щодо поліпшення процесу удосконалення бандурного виконавства взагалі. У зв'язку з ним набувають актуальності питання розробки експериментальних методик, які б сприяли більш глибокому засвоєнню студентами музично-педагогічних знань на основі комплексного вивчення світового матеріалу з історії музичного мистецтва в процесі навчання, а також меж практичної підготовки щодо його використання. Це дозволить активізувати навчально-пізнавальну діяльність майбутніх виконавців-бандуристів, підвищити загальний рівень виконавської майстерності у процесі їхньої підготовки у вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Аналіз процесу становлення та розуміння феномена української пісні в ХХІ ст. передбачає осмислення особливостей її розвитку в системі духовної культури з огляду на зміни культурно-історичного контексту, трансформацію естетичних запитів та проблем культурно-мистецького життя суспільства. Особливості функціонування сучасної української пісні розкривають мистецтвознавці І. Бобул, Д. Бабич, М. Вишневська, О. Злотник, Н. Попович, В. Токарев та ін.; проблеми формування музичної культури учнів звернені дослідження М. Левченко, Л. Масол, Н. Миропольської, О. Рудницької та ін.; естетичного виховання засобами української

народної пісні та музичного фольклору – М. Лисенко, І. Козицький, М. Леонтович, Я. Степовий, К. Стеценко, Б. Яворський та ін. Класикою зазначеного жанру нині є вокальні твори П. Майбороди, І. Шамо, А. Кос-Анатольського, О. Білаша, І. Поклада, В. Михайлюка, С. Сабадаша та ін.

Отже, культурологічна ситуація сьогодення з її прискореним темпом змін спонукає по-новому поглянути на вокально-інструментальне бандурне мистецтво з точки зору розвитку його художніх тенденцій, творчого потенціалу та відповідності потреб аудиторії. Водночас є необхідність в поглибленому культурологічному аналізі бандурного мистецтва, виробленні принципів нового бачення історії вітчизняного вокально-інструментального бандурного мистецтва, цілісному, системному вивченні тенденцій розвитку української пісні та її ролі у розвитку музичної культури України. Це свідчить про необхідність більш детального розгляду проблеми саме в культурологічному аспекті розвідок.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Мозгальова Н.Г. Аналіз рівнів сформованості музичного мислення майбутніх вчителів музики // Наукові записки: Серія: Педагогічні науки. Вип. – Кіровоград, 2002.
2. Свещинська Н.М. Музичний простір ХХ століття. – Київ: Мистецтво та освіта. – 2007. – № 2. – С. 22–25.
3. Солодовник В.В. Нариси української популярної культури. – Київ: УЦКД, 1998. – С. 139–155.

АВТОРИ ЗБІРНИКА

Акатріні Володимир Михайлович – аспірант Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Акпарова Галія Толегеновна – завідувач кафедри «Музикознавство і композиція», професор Казахського національного університету мистецтв

Андріч Віра Іллівна – викладач Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В.Ю. Шкрібляка

Андрієвська Марина Олегівна – аспірант ІПОД імені Івана Зязюна НАПН України

Асилбекова Айман Мухтархановна – кандидат мистецтвознавства Казахського національного університету мистецтв

Балейма Вікторія Анатоліївна – магістрантка Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Бєлоусько Алла Михайлівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка

Бойко Людмила Юріївна – вчитель англійської мови гімназії-інтернату № 13 м. Києва

Бойко Тетяна Ігорівна – вчитель початкових класів та англійської мови гімназії-інтернату № 13 м. Києва

Богданюк Василь Васильович – асистент кафедри педагогіки і психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Бондар Вероніка Вікторівна – вчитель початкових класів гімназії-інтернату № 13 м. Києва

Броннікова Валентина Борисівна – кандидат педагогічних наук, викладач Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Валієва Поліна Маірбеківна – студентка 4 курсу спеціальності 014 Середня освіта (Хореографія) Бердянського державного педагогічного університету

Вишегородська Яніна Ігорівна – магістрантка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Вовк Мирослава Петрівна – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Возненко Світлана Євгенівна – директор гімназії-інтернату №13 м. Києва

Волинська Олена Степанівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри архітектури та містобудування Інституту архітектури, будівництва та енергетики Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Гатеж Наталія Василівна – кандидат педагогічних наук, асистентка кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Головань Марія Олегівна – вчитель англійської та іспанської мов гімназії-інтернату №13 м. Києва

Гомеля Ніна Семенівна – кандидат педагогічних наук, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка

Горбенко Сергій Семенович – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Горюнова Олена Миколаївна – вчитель математики та інформатики гімназії-інтернату №13 м. Києва

Грищенко Юлія Валеріївна – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Гулейкова Ірина Олександрівна – завідувач науково-дослідного відділу з історії книги та друкарства Х-XXI ст. Музею книги і друкарства України

Дзюба Вікторія Олександрівна – заступник директора з виховної роботи гімназії-інтернату №13 м. Києва

Дерда Іван Михайлович – доцент, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи, Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Дідух Віталія Віталіївна – аспірантка кафедри педагогіки та методики початкової освіти Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Драпач Єлизавета Вікторівна – магістрантка курсу кафедри інструментального та оркестрового виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Драчук Діана Сергіївна – студентка Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Жаворонкова Мирослава Іллівна – асистент кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, Заслужений майстер народної творчості України

Жеревчук Ірина Миколаївна – методист відділення «Музичне мистецтво» Бердичівського педагогічного фахового коледжу ЖОР, викладач вищої категорії, викладач-методист

Загайська Галина Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри румунської та класичної філології Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича

Ескендіров Нартай Рамазанович – доцент КазНУИ, доктор PhD, театральний критик

Єргалієва Райхан – доктор мистецтвознавства, професор Інституту літератури та мистецтва МОН РК

Ірклієнко Вікторія Степанівна – кандидат педагогічних наук, доцент Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Іщук Оксана Олександрівна – студентка Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Калієвський Костянтин Васильович – керівник хореографічного гуртка гімназії-інтернату №13 м. Києва

Караманов Олексій Владиславович – доктор педагогічних наук, доцент кафедри загальної педагогіки та педагогіки вищої школи, завідувач науково-навчальної лабораторії музейної педагогіки Львівського національного університету імені Івана Франка

Квасецька Ярина Андріївна – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри педагогіки та психології дошкільної освіти Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Ключинська Алевтина Володимирівна – директор Полтавської спеціалізованої мистецької школи-інтернату I-III ступенів «Центр освіти та соціально-педагогічної підтримки» ім. Софії Русової

Кобюк Юлія Миколаївна – старший науковий співробітник відділу зарубіжних систем педагогічної освіти і освіти дорослих Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Коваленко Анна Сергіївна – студентка Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка, т.в.о. старшого майстра ДНЗ «Центр професійної освіти технологій та дизайну» м. Києва

Кондрицька Катерина Василівна – заступник директора з НВР гімназії-інтернату № 13 м. Києва

Коновець Світлана Володимирівна – доктор педагогічних наук, професор, академік Академії міжнародного співробітництва з креативної педагогіки; головний науковий співробітник лабораторії морального, громадянського та міжкультурного виховання Інституту проблем виховання НАПН України

Котирло Тамара Володимирівна – старший науковий співробітник відділу андрагогіки Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Косенко Павло Борисович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри теорії і методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету

Костенко Сніжана Володимирівна – вчитель української мови та літератури гімназії-інтернату №13 м. Києва

Кропочева Наталія Миколаївна – науковий співробітник відділу науково-освітніх інформаційних ресурсів ДНПБ України ім. В. О. Сухомлинського

Кувшинова Катерина Володимирівна – інженер-електронік, методист гімназії-інтернату №13 м. Києва

Кувшинова Оксана Володимирівна – методист гімназії-інтернату №13 м. Києва

Лисакова Ірина Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри менеджменту та інноваційних технологій соціокультурної діяльності Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Лобач Олена Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Локшин Віктор Соломонович – доктор педагогічних наук, викладач вищої категорії Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка

Лозова Марія Степанівна – старший викладач Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка

Ляліна Ольга Олександрівна – старший викладач кафедри української та латинської мов Приватного вищого навчального закладу «Київський медичний університет»

Максумова Саїда Саїдрасулівна – магістрантка Казахського національного університету мистецтв

Манжула Ольга Миколаївна – викладач коледжу Казахського національного університету мистецтв

Мартиненко Людмила Василівна – старший викладач вищої категорії, майстер першої категорії ДПТНЗ «КВПУВТ»

Марфіян Ксенія Михайлівна – здобувачка I рівня вищої освіти 2 курсу спеціальності 024 Хореографія Бердянського державного педагогічного університету

Мафтин Лариса Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки та методики початкової освіти Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Медвідь Тетяна Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Мельник Наталія Олегівна – викладач музично-теоретичних дисциплін Бердичівського педагогічного фахового коледжу, викладач вищої категорії

Ничкало Нелля Григорівна – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член НАПН України, академік-секретар Відділення професійної освіти і освіти дорослих НАПН України

Ничкало Світлана Андріївна – науковий співробітник лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України

Онкович Ганна Володимирівна – доктор педагогічних наук, професор кафедри української та латинської мов Приватного вищого навчального закладу «Київський медичний університет»

Павленко Юлія Сергіївна – викладач Бердянського державного педагогічного університету

Палеха Ольга Миколаївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри філологічних дисциплін та методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Пер'ян Валерія Сергіївна – аспірантка Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Підлубна Юлія Василівна – аспірантка кафедри педагогіки та менеджменту освіти Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені В. Винниченка

Постригач Надія Олегівна – кандидат біологічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу зарубіжних систем педагогічної освіти і освіти дорослих Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Приходько Надія Іванівна – викладач Полтавської дитячої музичної школи № 3 імені Бориса Гмирі

Побережна Ярослава Іванівна – доцент кафедри теорії та методики постановки голосу факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Рогова Аліна Андріївна – головний спеціаліст відділу інституційного аудиту Управління державної служби якості освіти України в м. Києві

Романюк Світлана Захарівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки та методики початкової освіти Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Синюк Віра Андріївна – керівник хореографічного гуртка гімназії-інтернату №13 м. Києва

Синчук Ганна Андріївна – магістрантка кафедри інструментального та оркестрового виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Смаїлова Інна Тлековна – кандидат мистецтвознавства, кінокритик, професор кафедри «Мистецтвознавство» Казахського національного університету мистецтв

Соломаха Світлана Олександрівна – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Соловійов Олег Володимирович – студент психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Сотська Галина Іванівна – доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, заступник директора з науково-експериментальної роботи Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Танимова Е.А. – магістрантка спеціальності «Мистецтвознавство» Казахського національного університету мистецтв

Тараненко Юлія Петрівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету

Твердохлібова Яніна Миколаївна – кандидат педагогічних наук, викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

Ткач Марія Михайлівна – кандидат педагогічних наук, доцент докторант Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Ткаченко Катерина Іванівна – магістрантка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Топилко Олег Васильович – начальник відділу музейно-освітньої роботи Національного заповідника «Києво-Печерська лавра»

Тринус Олена Володимирівна – кандидат педагогічних наук, старший дослідник, учений секретар Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Туріна Олена Андріївна – доктор філософії з мистецтвознавства, доцент кафедри виконавських дисциплін Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра, доцент факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Філінчук Георгій Георгійович – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член НАПН України

Філінчук Наталія Олександрівна – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, докторант Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Флегонтов Юрій Костянтинович – вчитель вищої категорії, старший вчитель, вчитель фізичної культури гімназії № 267 м. Києва.

Флегонтова Наталія Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української та латинської мов Приватного вищого навчального закладу «Київський медичний університет»

Ханова Олена Володимирівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка

Ходаківська Сніжана Володимирівна – молодший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Ходацька Ольга Миколаївна – методист гімназії-інтернату №13 м. Києва, аспірантка Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Чайка Олена Мирославівна – магістрантка кафедри інструментального та оркестрового виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Чуриков Євген Сергійович – соліст-валторніст Загребської філармонії (Хорватія)

Шевчук Вікторія Леонідівна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка

Штанір Ольга Миколаївна – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Київського професійно-педагогічного коледжу імені Антона Макаренка

Шульга Альона Валеріївна – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри педагогіки та методики початкової освіти Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Щербіна Інна Василівна – кандидат мистецтвознавства, Ph.D. Study of Arts (theory and history of culture), доцент кафедри українського народного співу та музичного фольклору, доцент кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Цянь Сюй – магістрант кафедри виконавських дисциплін №1 Київської муніципальної академії музики ім. Р. Глієра

Наукове видання

Неперервна педагогічна освіта XXI століття

***Збірник матеріалів
XVIII Міжнародних педагогічно-мистецьких читань
пам'яті професора О.П. Рудницької
Випуск 4 (16)***

Наукові редактори – *Г. І. Сотська, М. П. Вовк*

Літературний редактор – *М. П. Вовк*

Технічний редактор – *Ю. В. Грищенко*

Коректор – *С. В. Ходаківська*

Комп'ютерна верстка і дизайн – *С. В. Ходаківська*

В оформленні обкладинки використано роботу «Хотинська фортеця» Єгора Валетенка, учня художньої студії Олексія Саржинського (м. Боярка Київської обл.).

Редакційна колегія зберігає за собою право на редагування і скорочення матеріалів.

Думки авторів не завжди збігаються з точкою зору редакції.

Автори несуть повну відповідальність за опублікований матеріал (за достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей).

Підписано до друку 01.03.2021 р.

Формат 60x84/16. Гарнітура Times New Roman

Папір офсетний. Друк офсетний

Ум.-друк. арк. 12,44. Обл.-вид. арк. 11,49.

Наклад 200 прим. Зам. № .

Виготовлювач ТОВ «Талком»

03115, м. Київ, вул. Львівська, 23, тел./факс (044) 424-40-69, 424-56-26

e-mail: ukraine.vdk@email.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4538 від 07.05.2013 р.

