

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ  
ФЕДЬКОВИЧА**

**ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ, ПСИХОЛОГІЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ  
РОБОТИ**

**КАФЕДРА МУЗИКИ**

**РОЗВИТОК ІНТЕРЕСУ КИТАЙСЬКИХ ШКОЛЯРІВ ПІДЛІТКОВОГО  
ВІКУ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ**

**Дипломна робота**

**Рівень вищої освіти - другий (магістерський)**

Виконала:

студентка 6 курсу, 606 групи  
спеціальності

014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Ся Цзін

Керівничка: канд. пед. наук,  
професорка Чурікова-Кушнір О.Д.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_

від „\_\_” \_\_\_\_\_ 2022 р.

зав. кафедри \_\_\_\_\_ доц. Лісовий В.А

**Чернівці – 2022**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ ІНТЕРЕСУ КИТАЙСЬКИХ ШКОЛЯРІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ</b> .....	7
1.1. Зміст наукової категорії «інтерес».....	7
1.2. Вікові особливості музичного навчання школярів підліткового віку..	18
1.3. Критерії розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів підлітків підліткового віку.....	35
Висновки до першого розділу.....	40
<b>РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ ІНТЕРЕСУ КИТАЙСЬКИХ ШКОЛЯРІВ-ПІДЛІТКІВ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ</b>	
2.1. Педагогічні умови розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів-підлітків.....	43
2.2. Форми і методи розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів-підлітків.....	56
Висновки до другого розділу.....	74
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	77
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	79
<b>ДОДАТКИ</b> .....	84

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Сучасні тенденції глобалізації загальної культури зумовлюють оновлення змісту музичної освіти у Китаї з орієнтацією на світові та українські стандарти. За цих умов забезпечення музичного розвитку школярів, зокрема, розвиток інтересу до української музичної набуває особливої актуальності. Поряд із вивченням національних музичних традицій Китаю, сучасними програмами музичного навчання передбачається вивчення школярами європейської культури. У зв'язку з цим є актуальною проблема розвитку інтересу до української хорової культури.

Розвиток сучасної педагогічної науки висуває завдання здійснити зміни у системі освіти, що свідчить про необхідність впровадження нових підходів до педагогічної діяльності на основі використання досягнень національної і світової педагогіки. Інтерес, як предмет дослідження педагогіки, має різні значення.

До осмислення категорії «інтерес» звертаються представники різних галузей знань: філософії, психології, соціології, педагогіки, мистецтвознавства. Інтерес це значуща частина загальної спрямованості особистості, в якій сконцентровані всі сутнісні її властивості. Сучасна педагогічна наука має значні здобутки у дослідженні проблеми розвитку інтересу в сфері музичної педагогіки, в якій музичний інтерес постає як спрямованість особистості на пізнання мистецтва через активне прагнення до творчої діяльності (Н. Гришанович, О. Дем'янчук, С. Жуков, С. Никитюк, Г. Плесніна, Е. Цибуля та інші). У працях науковців розглянуто особливості інтересу школярів до музичного мистецтва, визначено специфіку його формування з урахуванням вікових особливостей учнів, розроблено сукупність практичних рекомендацій щодо формування інтересу школярів до того чи іншого виду музичної діяльності.

Інтерес є основою мотивації дій людини, відношення його до предметів як до цінностей, що перетинається з потребами, основними стимулами його діяльності, соціальною активністю особистості. Інтерес відображає найбільш

значущі сторони внутрішнього розвитку особистості та характеризується об'єктивними умовами його прояву та розвитку. Інтерес – це емоційний прояв пізнавальних потреб особистості.

У філософських і соціологічних дослідженнях він постає як єдність суспільного й індивідуального (К. Гельвецій, П. Гольбах, В. Андрущенко, Л. Губерський, А. Здравомислов, М. Михальченко, І. Надольний), об'єктивного та суб'єктивного (О. Дусавицький, А. Здравомислов, С. Рубінштейн, В. Тугаринов), вродженого і трансцендентного (А. Камю, С. К'єркегор, В. Мак-Даугол, А. Маслоу, М. Мід, К. Роджерс, Ж. Сартр, З. Фрейд, К. Юнг, Н. Макаренко, Лінь Хай, Цзінь Нань, Мен Фанцзюань, Чжан Хуань). Інтерес стимулює людину до діяльності і сам в ній формується. Інтерес забезпечує засвоєння і примноження суспільних цінностей, уможливорює самореалізацію особистості.

До розуміння сутності розвитку інтересу висвітлюють різноманітні підходи вітчизняні й зарубіжні науковці (І. Андрєєва, Д. Гоулман, Д. Люсін, Дж. Майер, Е. Носенко, К. Петрідес, Е. Фернхем та ін.).

Розглянуто підлітковий вік як один з найважливіших етапів життя людини, який є складним, нестабільним, ранимим. Він більше, ніж інші періоди життя, залежить від реальностей довкілля. Великого значення набуває проблема розвитку інтересів школярів підліткового віку, котрим характерне становлення особистості, розвиток духовного світу, розвиток самосвідомості, загострена чутливість та особливо критичне ставлення до навколишнього світу. У формуванні особистості школяра особливе місце займає музика як найемоційніший вид мистецтва. Музичне навчання школярів підліткового віку має великі резерви індивідуального розвитку та особистісного їх зростання. На основі аналізу наукової літератури (Н. Гришанович, О. Дем'янчук, С. Жуков, В. Марків, К. Овчаренко, Е. Цибуля); було визначено принципи музичного навчання школярів-підлітків, а саме: спрямованості на духовний розвиток, цілісності, образності, емоційної

насиченості навчального процесу, орієнтації на творчий розвиток особистості.

Питання інтересу до хорової культури висвітлювалися науковцями Китаю Сяо Су, Фан Динь Тан, Цзінь Нань та ін. Разом з тим, специфіку хорового виховання учнів у навчальних закладах висвітлено недостатньо.

**Мета дослідження** – вивчити теоретичні та методичні засади розвитку інтересу китайських школярів до української хорової культури.

Поставлена мета потребує вирішення відповідних **завдань**:

– на основі вивчення наукової літератури визначити зміст та сутність категорії «інтерес»;

– визначити критерії розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів підліткового віку;

– визначити педагогічні умови розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів підліткового віку;

– виявити форми та методи розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів підліткового віку.

**Об'єкт дослідження** – процес музичного навчання школярів у школах Китаю.

**Предмет дослідження** – розвиток інтересу китайських школярів до української хорової культури.

**Методологічну основу дослідження** становлять: філософські положення щодо природи інтересу (Г.Гегель, К. Гельвецій, Д. Дідро, І. Кант), місця і ролі інтересу в життєдіяльності особистості (В. Андрущенко, І. Бойко, Г. Глезерман, А. Здравомислов); висновки психологів про взаємозв'язок інтересів, мотивів і потреб (Л. Божович, О. Леонт'єв, Л. Виготський, В. Медушевський, В. Петрушин).

Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань використовувалися такі методи дослідження: *теоретичні* – вивчення та аналіз філософської, педагогічної, психологічної, методичної літератури з проблеми дослідження; узагальнення, систематизація науково-педагогічної

інформації; *емпіричні* – вивчення та аналіз педагогічного досвіду формування інтересу до української музичної культури у школярів підліткового віку.

**Наукова новизна дослідження** – конкретизовано зміст феномена «інтерес»; визначено критерії розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів підліткового віку; обґрунтовано методи розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів підліткового віку.

**Апробація і впровадження результатів.** Результати дослідження висвітлені у виступі на XXV Молодіжній науково-творчій онлайн-конференції «ДНІ НАУКИ» з темою «Творча спадщина діячів хорового мистецтва Буковини ХХ століття» (м.Одеса, Україна, 26–27 травня 2022 року) та публікації тез «Розвиток інтересу китайських підлітків до української музичної культури» з збірника Матеріалів студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (12-14 квітня 2022 року). Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2022.

**Структура дипломної роботи** обумовлена логікою дослідження та складається із вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (63 найменувань), додатків. Об'єм роботи 85 сторінок.

# РОЗДІЛ I

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ ІНТЕРЕСУ КИТАЙСЬКИХ ШКОЛЯРІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ

### 1.1. Змістовна сутність наукової категорії «інтерес»

Наукова категорія «інтерес» (*interest* (лат.) – важливий) здобула значення у 20-х роках ХХ ст. Загальна теорія інтересу, що розробляється науковцями психологами (Б. Ананьєв, М. Беляєв, Л. Божович, Л. Гордон, С. Рубінштейн та ін.), розкриває матеріалістичний підхід до цієї складної проблеми. Вчені вважали, що категорія «інтерес» відображає об'єктивно існуючі відносини особистості, які виявляються внаслідок впливу реальних умов життєдіяльності.

Вперше поняття «інтерес» (благогідність) зустрічається у філософських трактатах Конфуція (VI ст. до н.е).

С середині 60-х років ХХ ст. зацікавленість даною проблемою знаходимо у різних галузях знань – філософії, психології, педагогіці.

Категорія «інтерес» у сучасній науковій літературі інтерпретується як:

- «реальна причина дій» людини, основа її мотивації та ідей тощо;
- «відносин особистості до предметів як до цінностей» [34; 50].

Так, С. Рубінштейн визначає «інтерес як специфічну спрямованість особистості, яка лише опосередковано зумовлена усвідомленням нею суспільних інтересів. Яким би високим не був рівень усвідомлення людиною об'єктивної значущості відповідних завдань, для суспільства це не виключає емоційної привабливості того, що викликає інтерес. Проте інтерес у психологічному його значенні не тотожний ані суспільному інтересу в цілому, ані суб'єктивній його складовій» [47, с. 59].

Спрямованість інтересів обумовлюється побудовою та динамікою мотивів та потреб людини, а також формою та способом освоєння дійсності.

У численних наукових дослідженнях проблема інтересу розглядається у дослідженнях філософів, соціологів, психологів, педагогів, мистецтвознавців, в яких представлені різні визначення цього поняття.

У філософських працях категорія «інтересу» дає можливість розуміння цього поняття як «схильності людини до чого-небудь, цінність та значення певних речей та явищ для особистості» [1,183].

Філософи розглядають «інтерес» як вибіркове ставлення до можливих способів та норм задоволення потреб особистості, «що залежать від соціального стану, рівня та умов культурно-історичного розвитку соціального об'єкта, його світовідчуттів, переконань, ціннісних орієнтацій» [1, с. ].

У філософських дослідженнях (А. Айзікович, Г. Гак, Г. Глезерман, А. Здравомислов). поняття «інтерес» перетинається з потребами людини, основними стимулами її діяльності, соціальною активністю особистості.

Як стверджують науковці, саме на основі інтересів та потреб особистості формуються її розуміння цінностей, відповідні переконання, принципи та ідеали життєдіяльності, формуються симпатії та антипатії, схильності та ворожість, рішучість до боротьби за позитивні для особистості соціальні, культурні цінності.

Так, філософи інтерпретують категорію «інтерес» як основу світовідчуття та поведінки особистості.

Наукове осмислення сучасних філософських підходів до трактування категорії «інтерес» як об'єктивного відношення та стимулу дає можливість обґрунтування взаємозв'язків понятійного ряду «потреба – мета – мотив – дії – інтерес», що характеризує закономірність динаміки суспільних явищ.

У дослідженнях (А. Здравомислов, І. Рибніков, Д.Кікнадзе) «інтерес» розглядається як єдність вираження внутрішньої сутності суб'єкта та відображення внутрішнього світу, єдності матеріальних та духовних цінностей культури та усвідомлення цього об'єкта.



У працях соціологів, присвячених вивченню факторів формування музичних потреб та інтересів суспільства та окремих соціальних груп, їх музичних запитів, ідеалів, норм, смаків та ін., інтерес розглядається як об'єктивний мотив діяльності суб'єкта (особистості, окремої групи людей, суспільства загалом), спрямований на задоволення певних потреб щодо умов життя (О. Сохор, Ю. Фохт-Бабушкін).

Проблема інтересу дуже широко досліджувалась у сучасній педагогіці та психології, але, незважаючи на це, інтерес залишається однією із «загадкових» категорій, оскільки безліч досліджень не прояснює суті даного явища психіки. Дослідниками досі немає єдиного визначення цього поняття.

Як категорія психології «інтерес» інтерпретується, головним чином, як форма пізнавальних потреб людини, що визначає спрямованість особистості на усвідомлення цілей діяльності, тим самим сприяючи орієнтації, ознайомлення з новими фактами, більш повного та глибокого відображення дійсності» [20, с. 146].

У психології «інтерес» сприймається як єдність об'єктивного і суб'єктивного, доведено, що з інтересу встановлюються зв'язки суб'єкта з об'єктом. Все, що є предметом інтересу, почерпнуто людиною з об'єктивної дійсності. Але предметом дослідження у інтересі для людини є те, що для його має необхідність, значимість, цінність і привабливість.

Психологами доведено, що інтерес проявляється в емоційному настрої, що сприяє активізації пізнавального процесу, розвитку уваги до об'єкта (О.Петровський, М.Ярошевський, Ю.Трофімов, О.Скрипченко). Задоволення інтересів сприяє активізації пізнавальних потреб, викликає нові, вищого рівня пізнавальної діяльності.

С.Занюк визначає інтерес як «суб'єктивна представленість елементів мотиваційно-потребової сфери у вигляді спонукання до активності з боку функціональних мотивів, задоволення яких пов'язане не з результатом, а з процесом діяльності. Функціональні мотиви, серед яких і пізнавальні, виникають з урахуванням потреб» [17, с.96].

Науковці А. Маркова, Л. Фрідман, Т. Матіс відносять «інтерес» до одного з видів спонукання. Вони наголошують на його «залежності від інших боків мотиваційної сфери і називають похідною складовою мотивації» [22, 4–16].

З точки зору психологів «інтерес» це вибіркова спрямованість людини, як ставлення, схильність, формування та задоволення потреб, мотивація. Визначення поняття «інтерес» у психології як «спрямованості» одна із найпоширеніших. Автори психологічних досліджень наголошують про спрямованість, як якість особистості, тобто, особистісну освіту. Так, С. Рубінштейн під інтересом розуміє «специфічну спрямованість особистості» [47]. К. Платонов трактує інтерес, як одне з форм спрямованості особистості. В. Бондаревський стверджує, що інтерес це специфічна пізнавальна спрямованість особистості [7].

Аналіз науково-психологічної літератури (Л.Божович, О.Леонтьєв, Н. Морозова, О. Петровський, С. Рубінштейн) дає змогу стверджувати, що інтерес постає як потреба, як відношення, як загально-усвідомлена спрямованість особистості на об'єкт. Вчені розглядають інтерес як активну спрямованість людини на той чи інший предмет дійсності, що пов'язаний з позитивними емоціями.

Як складне особистісне утворення інтерес є єдність об'єктивності (зміст діяльності) і суб'єктивності (виборчість діяльності) [37].

Науковці О Дем'янчук С. Рубінштейн, Г. Щукіна відзначають, що розвитку інтересу має великий вплив на ряд психологічних якостей особистості, таких як сприйняття, увагу, пам'ять, мислення, волю. С. Рубінштейн зазначає, що «інтерес – це мотив, який діє через силу своєї усвідомленої значимості та емоційної привабливості» [47]. Г. Щукіна розглядає «інтерес як потребу особистості займатися тою діяльністю, яка приносить задоволення; визначає інтерес як потужний спонукач активності особистості, у результаті чого діяльність стає привабливою та продуктивною» [56].

Отже, з позиції психології, ми розглядаємо категорію «інтерес» як форму прояву пізнавальних потреб, що «забезпечує спрямованість особистості на усвідомлення цілей діяльності і тим самим сприяє орієнтуванню, ознайомленню з новими фактами, більш повному та глибокому відображенню дійсності» [12].

У зв'язку з цим ми можемо констатувати, що категорія «інтерес» у наукових дослідженнях визначається як емоційно-пізнавальне ставлення, безпосередньо мотивоване, що мають тенденцію переходити до пізнавальної спрямованості особистості [12; 21].

Від мотивованого емоційного переживання (любові, захопленості) інтерес відрізняється наявністю емоційно-пізнавального відношення, не розкладеного на елементи інтелектуальної емоції – радості пізнання. Від почуття обов'язку та відповідальності, свідомого відношення інтерес відрізняється наявністю безпосереднього мотиву, появи радості пізнання (крім радості виконаного обов'язку) свідчить про появу інтересу. Проте інтерес, який завжди спонукає особистість до активної навчальної діяльності це пізнавальний інтерес. Ці інтереси лише тоді перетворюються на необхідність пізнання, піднімаються на рівень духовної потреби, коли вони включаються до загальної системи мотивів, що визначають життєві позиції особистості.

Отже, психологами доведено, що розвиток інтересу – «не замкнений процес, а обумовлений соціальним оточенням, сферою і характером діяльності як самої людини, а й людей, його оточуючих процесами навчання і виховання, що мають особливими стимулами порушення інтересу, колективом, активністю самої особистості, її позицією та її роллю у діяльності колективу» [23]. У зв'язку з цим виникає потреба розгляд категорії «інтерес» з позиції педагогіки.

У педагогіці проблема вивчення інтересу не нова. Його трактування розглядали багато видатних педагогів минулого. У найрізноманітніших трактуваннях проблеми у класичній педагогіці головну функцію науковці

бачили у тому, щоб наблизити учня до вчення, «зачепити» щоб навчання для учня стало бажаним, а без задоволення неможливий його благополучний розвиток.

Інтерес слід визнати одним зі значних чинників навчального процесу, вплив якого незаперечно як у створенні світлої і радісної атмосфери навчання, так і на інтенсивність пізнавальної діяльності учнів. За наявності інтересу учнів до навчання, воно стає життєво важливою діяльністю, у якій сам школяр зацікавлений. Тому питання вивчення та розвитку інтересів учнів це питання однаково актуальне як для науково-педагогічних досліджень, так і для практики навчання та виховання.

У сучасних педагогічних дослідженнях категорія «інтерес» розглядається як форма пізнавальної потреби, яка забезпечує спрямованість людини на усвідомлення мети навчальної діяльності, як спосіб досягнення певної мети діяльності, стимул для освітньої діяльності (Н. Бібік, Н. Бойко, О. Макарова, Н. Морозова, О. Савченко).

Деякі науковці у своїх дослідженнях розглядають категорію «інтерес» як ставлення до чогось. Так, А. Люблинська вважає, що «інтерес» це пізнавальне ставлення людини до навколишнього світу, яке засноване на орієнтовно-дослідницькому рефлексі [27]. На думку Н. Морозової, інтересом називається емоційно-пізнавальне ставлення між суб'єктом та об'єктом, а В. Ковальов підкреслює, що це стійке позитивне емоційне ставлення. Г. Щукіна, наголошує, що це особливе вибіркоче ставлення до навколишнього світу [56]. Ми вважаємо, що це трактування категорії «інтерес» «близьке до визначення соціальної установки, а точніше, її похідної – смислової установки, яка виражає ставлення особистості до об'єктів, що мають особистісний сенс» [27].

Педагог С. Манукян зазначає, що у понятійному апараті педагогіки має існувати поняття «інтерес» у значенні «користь», «благо», «вигода». Він, вважає, що вся педагогічна література визнає існування лише пізнавального інтересу, а слово «інтерес» у ній означає лише увагу, спрямованість,

бажання. Тож більшість дослідників не залишають місця у загальній концепції мотивації вивчення інтересу учня як користь. Тому в цій концепції майже не існує теоретичного положення про навчання, що зацікавлює, і в науковому педагогічному зверненні не існує поняття «інтерес» у значенні «користь».

Із цим С. Манукян не погоджується і пропонує переглянути існуюче становище у педагогічній науці, спираючись те, що у сучасний час широко поширюється ідея особистої зацікавленості разом із громадськими інтересами [28].

Актуальні питання до категорії «інтерес» знаходяться в центрі уваги і китайських дослідників. Науковці Ку Мін-юань (古明園), Сяохуань (蘇小歡) детально проаналізували специфіку категорії «інтерес» у системі освіти і визначають інтерес як потужний спонукач активності особистості, у результаті чого діяльність стає привабливою та продуктивною.

Вчені-педагоги Тін Юєнкхун (丁允坤), Кхон Сієнсуї (孔善水) говорять про «інтерес» як спрямованості, але у зв'язку з психічними процесами.

Ця тема набула популярності серед китайських педагогів: Ма Куолін (馬闊林), Ян Чхунхон (楊忠紅), Чжан Чхуншен (張仲生), Чжен Юсінь (鄭雨新), Ван Чханпхей (王昌培). На думку багатьох науковців, інтерес до навчання і увага на покращення розумових здібностей учнів має велике значення для китайської базової освіти [54].

Визначити сутність категорії «інтерес» можна за допомогою порівняння з поняттями «потреба» та «мотив». Почнемо з того, що Чжан Куоціє (張國啟業) та ЧжонЧжисієнь (鍾志賢) у своїх роботах називають інтерес то потребою, то мотивом.

Іноді дослідники природи інтересу намагаються поєднати поняття «потреба» і «мотив». Так, В.Симонов вважає, що інтерес є розгорнута зовні, у соціальну реальність потреба, яку реалізує суб'єкт у вигляді мотиву.

Зокрема, С. Рубінштейн зазначає, що інтерес – це мотив, який діє через силу своєї усвідомленої значимості та емоційної привабливості [47].

Г. Щукіна розглядає інтерес як потребу особистості займатися тою діяльністю, яка приносить задоволення.

Науковцями доведено, що в проявленні інтересу на основі співвіднесених і опрацьованих музичних образів народжуються нові, які допомагають творчо розв'язати певні завдання. Інтерес до української хорової культури ми розглядаємо з позицій даної концепції, яка, на наш погляд, віддзеркалює єдність відношень особистості та її активності в процесі вокально-хорової діяльності. Міра проявлення інтересу до вокально-хорової діяльності характеризується постійним намаганням збагатити свої знання про музику, здобути більш сталі вокально-хорові навички та вміння, розширити загальний кругозір, намагатися піднімати свою роботу до рівня творчої діяльності.

Адже процес осягнення підлітками хорових творів включає: зацікавленість до хорового твору, аналіз виконуваного твору, аналіз педагогічної ситуації, яка склалася у виконавському процесі, формулювання педагогічних завдань, прийняття мистецьких рішень. Хорове мистецтво є провідником певних ідей та ідеалів. Воно має особливо великий емоційний вплив на людей, виховує їх погляди, смаки, переживання. Чим вище рівень музичних смаків та інтересів, тим успішніше буде вплив музики на підростаюче покоління.

Усвідомлений інтерес дітей до хорової культури проявляється в уважному ставленні до свого співу та порад педагога. Учні постійно порівнюють свій спів із співом інших дітей та намагається одержати високу оцінку свого виконання. Тим самим інтерес є мірою особистої участі, захопленості та емоційної активності школярів підліткового віку.

Зацікавити підлітків хоровим співом неможливо без активізації їх пізнавальної діяльності, яка значною мірою відбувається за участі мислення – найвищого процесу пізнання. Одним із провідних напрямків педагогічної

науки у вивченні процесу пізнання є когнітивна теорія (від лат. *cognitio* – знання, пізнання). Ця теорія характеризує структуру пізнавальних процесів у навчальному процесі. Вона виникла в Америці у 50-х роках ХХ столітті. З позицій когнітивної теорії більш ефективно навчання можливе саме тоді, коли «новий матеріал, пов'язаний з уже наявними знаннями й уміннями, включається в існуючу когнітивну структуру – ієрархічно організовану систему знань» [61, с. 68].

Визначені позиції є вихідними у мистецько-педагогічній освіті. За визначенням Г. Падалки, «когнітивно-орієнтоване навчання в системі сучасної мистецької освіти має підпорядкований характер стосовно систематичної актуалізації практичного досвіду художньої діяльності учнів у процесі навчання» [39, с. 18].

Це дає підстави для розгляду системності у навчанні у взаємозв'язку із музично-виконавським досвідом учнів.

У філософії пізнання трактується як процес ідеального освоєння реального світу. Реалізуючись у ході відображення його свідомістю, «пізнавальний процес постає принципово творчим відображенням об'єктивної реальності, оскільки його результатом не є створення ідеальної копії наявного стану речей, а «повторення» в ідеальній, суб'єктивній формі того, що є» [3, с.162].

Ідеальний спосіб пізнання пояснює природу осягнення музичного мистецтва, актуалізує значення особистих смислів пізнання, чуттєву конкретність сприйняття музично-художніх образів, глибоко індивідуальну природу розуміння змісту хорового твору. Пізнання хорового мистецтва це складний та багатогранний процес, що вимагає від кожного суб'єкта не тільки інтересу, потреби, розуміння і відтворення у свідомості реально існуючих фактів, але й передбачає інтуїтивні реакції.

Потреба та інтерес підлітка до хорової культури віддзеркалюють найбільш суттєве в емоційному світі учня, тобто виступають як мотив.

А. Реан та Я. Коломінський пишуть про те, що інтерес може виступати як мотив, який є «внутрішнім спонуканням особистості до активності». Е.Зеєр вважає, що це «соціально-психологічна освіта, яка актуалізується у формі потреб, а потім через мотив детермінує діяльність».

Мотиви до хорової культури школярів формуються на основі потреб та інтересів, що розвиваються як у ході навчання, так і в самій виконавській діяльності. У процесі розвитку інтересу до української хорової культури школяра мотиви набувають декілька значень: сприяють виробленню об'єктивного ставлення до власних вокально-хорових умінь, допомагають поглибити інтерес до хорової діяльності, активізують творчі можливості; стимулюють розумові процеси при вирішенні навчально-виховних завдань [54].

Так Янь Лю розглядає в своїх роботах формування жанрових традицій у хоровій музиці і визначає такі жанрові групи як: *народно-побутові* і *хорові твори великої форми*. Автор розглядає техніку композиторського хорового письма на початку ХХ століття і аналізує твори композиторів Лі Шутуна, Сяо Юмея, Хуан Цзивея та ін. Янь Лю досліджує вплив європейських теорій композиції на китайське музичне мистецтво.

Таким чином, успіх розвитку інтересу до хорової культури підлітка визначається насамперед мотиваційною спрямованістю його особистості на хорову діяльність. Саме така спрямованість має вирішальний вплив як на якість знань та умінь школяра, так і на потребу їх здобування. Також очевидна і значимість та необхідність у критеріальну основу хорової культури включити **мотиваційний компонент**. Мотиваційний компонент характеризує інтерес та захопленість учнів хоровою діяльністю, націленість на пізнання українських хорових традицій. Даний компонент об'єднує систему мотивів щодо ставлення особистості до навчання, детермінує і пронизує сферу психічної активності підлітків

Наступним важливим показником хорової культури є діяльнісний компонент, який проявляється в навичках, уміннях та способах здійснення



діяльності. **Діяльнісний компонент** включає навички та вміння, що подані як інструмент реалізації вокально-хорових знань на рівні хорової діяльності. Діяльність буде виконана повноцінно, якщо учні оволоділи навичками виконання окремих дій. Хоровий спів, тільки в тому випадку буде мати художню цінність та активну силу, якщо він буде мати комплекс вокально-хорових навичок.

Наступним важливим показником оцінки хорової культури є **емоційний компонент**, який має специфічний характер. Складовими його змісту є позитивні реакції підлітка на хорову музику. Як показують численні психологічні та педагогічні дослідження, ефективність навчання залежить від того, як учні емоційно відносяться до хорової діяльності, які почуття викликає в неї музично-художній образ твору.

Емоційність є одним з основних компонентів хорової культури підлітка й проявляється у здібностях як емоційного сприйняття хорового твору, так і емоційного його відтворення, які виражаються в емоційних переживаннях. Емоційні переживання відкривають не тільки естетичну красу хорового мистецтва, але й вокально-технічні сторони її досягнення. За рахунок активізації емоційних переживань можна більш повно використовувати можливості голосового апарату.

Важливим показником оцінки хорової культури є **творчий компонент**. Він включає в себе, на наш погляд, всі вищеназвані компоненти. Хоровий спів, як фактор творчої діяльності учнів, проявляється у пізнавальних процесах (увага, сприймання, пам'ять, мислення, уява), у мотиваційній та емоційній сферах.

У хоровій діяльності велике значення мають наявність слуху, голосу, відчуття ритму, а їх розвиток неможливий без таких компонентів як виразність, щирість, індивідуальність у способах втілення своїх емоційних переживань у музичні образи.

Рис. 1.1 ілюструє компонентні складові інтересу китайських підлітків до української хорової культури.



*Рис. 1.1. Структура інтересу китайських підлітків до української хорової культури.*

## **1.2. Вікові особливості музичного навчання школярів підліткового віку**

Одним з найскладніших періодів в онтогенезі людини є підлітковий вік, який є перехідним етапом між дитинством і зрілістю. Значна кількість робіт представників різноманітних психологічних шкіл присвячена дослідженню психофізіологічних особливостей школярів підліткового віку.

Процес вікового розвитку особистості має свої певні закономірності та особливості.

Основою введення школяра-підлітка у світ музичного мистецтва є музичне виховання, що проводиться цілеспрямовано й системно в закладах шкільної освіти. Перед педагогами-музикантами стоять різноманітні завдання щодо музичного виховання учнів. Як відомо, основою музичної культури людини є музичне виховання. Відомий китайській вчений Вей Лімін підкреслював, що саме «музика допомагає дітям серцям відтворювати великі почуття» [9, с. 331]. Ся Цзінь називає

підлітковий вік періодом набуття особистісної автономії як свободи та, разом з цим, і відповідальності [49].

Не викликає сумніву, що процес музичного навчання може бути реалізований лише за умови врахування вікових та індивідуальних особливостей учнів.

Так, підлітковий вік займає важливу фазу в процесі становлення людини як особистості, коли в процесі побудови нового характеру, структури і складу діяльності дитини закладаються основи свідомої поведінки, вимальовується загальна спрямованість у формуванні моральних уявлень і соціальних установок. Підлітковий період займає особливе місце в розвитку особистості школяра тому, що він означає перехід від однієї епохи розвитку до іншої – від дитинства до дорослості.

Займаючи перехідну стадію між дитинством та юністю, підлітковий вік є виключно складним етапом особистісного розвитку.

У китайських школах учні підліткового віку в основному складають контингент учнів середнього ступеня навчання. Школярі підліткового віку – це учні середніх класів.

Загальне зростання особистості підлітка, розширення кола його інтересів, розвиток самосвідомості, новий досвід спілкування з однолітками зазвичай ведуть до інтенсивного зростання соціально цінних спонукань і переживань. Підліток гостріше відчуває співчуття побачивши горя інших людей, йому властиве прагнення безкорисливо відмовитися від чогось йому цінного заради блага іншої людини. У підлітковому віці більше, ніж у іншому шкільному віці, відзначається захопленість зростаючої людини переживаннями, що з добром, співчуттям, із здатністю жертвувати своїми запитами, потребами заради інших [43].

У музичному навчанні підлітків необхідно враховувати закономірності їх розвитку. Розглянемо особливості психологічного розвитку та особистісного становлення підлітка.

Підлітковий вік ділиться на два періоди:

- молодший підлітковий вік (11–13 років);
- старший підлітковий вік (13–15 років).

Тож, молодший підлітковий вік є одним із ключових етапів у процесі становлення емоційної регуляції дитини. Переживання стають глибшими, з'являються стійкіші почуття, емоційне ставлення до ряду явищ життя стає тривалішим і стійкішим. Для підлітків характерна легка збудливість, різка зміна настроїв та переживань [44].

Молодший підлітковий вік характеризується особливостями, такими як підвищена стомлюваність. Це пов'язано з витратою все зростаючої кількості енергії, найбільше нервової, за умов, коли виникає невідповідність між розвитком серця, кровоносних судин і загальним зростанням тіла. Науковцями доведено, що виявляючи постійний інтерес до нових музичних творів, молодші підлітки тяжіють до стереотипних дій та стандартів поведінки, чому може бути лише одне пояснення: стандарти поведінки менш стомливі. У молодших підлітків є дуже велике бажання відмежуватися від усього «дитячого». Вони бояться уславитися маленькими і виявляють високу чутливість до будь-якої спроби дорослого підкреслити, що вони ще діти.

Сучасна психологія та педагогіка докладно описали факт наявності у молодших підлітків великої кількості інтересів, які змінюють один одного протягом короткого часу. Підліток пробує себе у різних видах діяльності і цей факт обумовлений процесом пошуку самого себе і, як наслідок, спроби зрозуміти, визначити ту діяльність, яка йому подобається і до якої він призначений. Разом із цим Л. Виготський виділив кілька груп із усіх інтересів підлітків, які він назвав домінантами.

Враховуючи вікові особливості старших підлітків, необхідно дотримуватися щадного режиму. Старші підлітки відчувають надлишок енергії. Характерна риса старших підлітків це відсутність економії у

вчинках, так само, як атмосфера подолання труднощів чи не найприємніша. Учитель стає свідком того, як починається процес руйнування психологічного бар'єру між статями, різко змінюється ставлення хлопчиків до дівчаток так і дівчаток до хлопчиків. Уперше хлопчики займають позицію «чоловіка» і у цей час зароджується інтерес до інтимного світу дорослих і виявляються перші спроби долучитися до цього світу. Ця особливість має враховуватися під час уроків музики. До програми слід включати твори, пов'язані з внутрішніми переживаннями людини.

Це «егоцентрична домінанта» (цікавість підлітка до свого внутрішнього світу, до своєї особистості); «домінанта дали» (установка підлітка на далекі тимчасові плани, аж до всього життя на шкоду ближнім цілям, сьогоднішнім. Він знає, чим займатиметься через 10, 20, 30 років, але не знає, що робитиме завтра. «Домінанта зусилля» це прагнення підлітка до опору, подолання, напруження волі, відстоювання свого суверенітету, що часто проявляється у впертості, хуліганстві, протесті, боротьбі проти виховних заходів дорослих. «Домінанта романтики» – цікавість до небезпеки, пригод, ризику, азарту, забороненого.

У підлітковому віці істотні зміни відбуваються й у розвитку уяви. Як зазначає Л. Виготський, під впливом абстрактного мислення уява «іде у сферу фантазій». Говорячи про фантазію підлітка, науковець зазначав, що «вона звертається в нього в інтимну сферу, яка ховається зазвичай від людей, що стає виключно суб'єктивною формою мислення, мислення виключно для себе». Підліток «ховає свої фантазії як найпотаємнішу таємницю і охочіше зізнається у своїх провинах, ніж виявляє свої фантазії» [12, с.217].

Згідно з багатьма періодизаціями психічного розвитку особистості, підлітковий вік визначається періодом життя людини від 11–12 до 14–15 років – періодом між дитинством та юністю. Це один із найбільш кризових

вікових періодів, який пов'язаний з бурхливим розвитком всіх провідних компонентів особистості та фізіологічними перебудовами, зумовленими статевим дозріванням. Кордони підліткового періоду значно варіюються. Одні школярі вступають у підлітковий вік раніше, інші пізніше, підліткова криза може виникнути і в 11, і в 13 років. Починаючи з кризи, весь період зазвичай протікає важко і для дитини, і для близьких дорослих.

Підлітковий вік є одним із найбільш кризових вікових періодів. Саме в цей період відбувається становлення особистості дитина стає «складною». Як правило, підліткам притаманні гранична нестійкість настрою, поведінки, постійні коливання самооцінки, неадекватність реакції. Цей вік багатий конфліктами та ускладненнями. Все це вимагає від дорослих, що оточують підлітка, пильної уваги, граничної тонкощі, делікатності, вдумливості.

Криза у 13 років – це фаза, протягом якої підліток зживає своє дитинство, з'являються нові інтереси, фаза загальної невизначеності та дратівливості, підвищеної збудливості, швидкої стомлюваності, гострих та різких коливань настрою, протесту, аварії авторитетів. В цілому, це період ламання та відмирання старих інтересів та визрівання біологічної основи, на якій розвиваються нові інтереси. Незважаючи на те, що цей період розвитку характеризується як кризовий, сама криза може протікати по-різному. Характер і змістом кризи обумовлені тим, наскільки гострі протиріччя, що визначають соціальну ситуацію розвитку школяра-підлітка. Якщо вони пом'якшуються за допомогою попереджувальних дій вчителів, батьків та інших дорослих, підліток і самі батьки можуть не помітити жодної кризи.

Величезне значення в цьому віці набуває спілкування з однолітками, яке стає гострою потребою підлітка і пов'язане з багатьма його переживаннями.

Навчальна діяльність, на думку В. Давидова, стає провідною у підлітковому віці. Для підлітка стають привабливими самостійні форми занять. Підлітку це імпонує, і він легше освоює способи дії, коли вчитель лише допомагає йому. Важливим стимулом до навчання підлітків є прагнення зайняти певне становище у класі, домогтися визнання однолітків. У цьому для підлітка продовжують мати значення оцінки, оскільки висока оцінка дає можливість підтвердити свої можливості.

У старшому підлітковому віці багато підлітків відчують потребу у професійному самовизначенні, що пов'язано із загальною тенденцією цього віку знайти своє місце в житті. Тому стимулом до навчання вони можуть виступати і справжній інтерес до предмета, і прагматична мета — необхідність знання певних предметів вступу до інших навчальних закладів.

Важливою ознакою підліткового періоду є фундаментальні зміни у сфері його самосвідомості, які мають кардинальне значення для подальшого розвитку та становлення підлітка як особистості.

Музичне навчання має величезні резерви у становленні особистості підлітка, формуванні його духовного світу.

Проблеми музичного навчання підлітків розглядалися у наукових працях Ю. Алієва (формування музичної культури школярів-підлітків), О. Болгарського (формування інтересу до народної музики у підлітків на заняттях у ВІА), Н. Гузій (формування музично-естетичної культури в умовах позашкільної початкової музичної освіти), З. Кальниченко (формування у старшокласників потреби у музичній самоосвіті за допомогою шкільних дискотек), Л. Коваль (взаємодія вчителя та учнів у процесі формування естетичних відносин засобами музичного мистецтва), Л. Хлебнікова (складові музичної культури) та інших дослідників.

Вченими визначено, що пріоритетне місце у підлітковій субкультурі займає саме музика.

Характеризуючи підлітковий вік з позиції специфіки музичного навчання, Ю. Алієв [2] розкриває особливості молодшого підліткового віку (10–12 років) та старшого підліткового віку (12–15 років).

Молодші підлітки, як зазначає науковець, характеризуються підвищеною стомлюваністю, що потребує будувати музичні заняття за мозаїчним принципом, часто змінюючи різні форми роботи. Необхідно враховувати і те, що учні цього віку схильні до стереотипу дій і стандартів поведінки. Тому, на думку Ю. Алієва, музичні заняття з використанням різноманітних методів та прийомів роботи повинні зберігати незмінну структуру уроку. При цьому дослідник зазначає, що зміст уроку має бути зверненим до емоційної сфери молодшого підлітка. Бажання учнів даного віку відмежуватися від усього дитячого викликає необхідність звернення особливої уваги до навчального репертуару, який має відповідати інтересам та потребам учнів.

Ю. Алієв зазначає, що на відміну від молодших підлітків, учні старшого підліткового віку зазнають надлишок енергії. «Відсутність економії у вчинках – характерна риса старших підлітків, тому що атмосфера подолання труднощів є для них приємною. Більш складні завдання вони виконують із великим азартом» [2, с.119]. Надлишок життєвої енергії, розкриття окреслює ще одну особливість цього віку: старший підліток не визнає ситуації очікування. Така особливість стає запорукою планування вчителем щохвилини уроку, щоб забезпечити активну роботу підлітка, його навчально-пошукову діяльність.

Як зазначають психологи, у підлітка відбувається подальший розвиток таких пізнавальних процесів, як сприйняття та пам'ять. Цей процес багато в чому залежить від процесу навчання, а точніше, від тенденції ускладнення навчальних програм у міру дорослішання дитини. У підлітковому віці активно розвивається логічна пам'ять та швидко



досягає того рівня, при якому дитина переходить переважно до використання цього виду пам'яті.

У цей віковий період окрім розвитку довільної та опосередкованої пам'яті у учнів починається «розвиток логічної пам'яті, яка поступово займає домінуюче місце у процесі запам'ятовування навчального матеріалу» [43, с. 321–322].

Паралельно з розвитком пам'яті у підлітка розвивається уява. Це, перш за все, проявляється в тому, що учні все частіше починає звертатися до творчості. Деякі школярі-підлітки починають писати вірші, серйозно займатися малюванням та іншими видами творчості.

У підлітковому віці розвивається рефлексія, у школярів-підлітків змінюється зміст самооцінки, формується почуття дорослості. Розвиток рефлексії характеризується підвищеною схильністю до самоспостереження. На основі рефлексії розвивається самосвідомість, що є головною рисою психології школяра-підлітка.

Аналіз науково-психологічної та педагогічної літератури показав, що загальними всім підлітків незалежно від відмінностей у тому соціалізації є психологічні особливості основу яких лежить розвиток рефлексії, породжують потреба зрозуміти себе і бути лише на рівні власних себе вимог, тобто. досягти обраного зразка. А невміння задовольнити ці потреби визначає цілий комплекс психологічних особливостей, специфічних підлітковій кризі.

Криза підліткового періоду протікає значно легше, якщо у цьому шкільному віці у учнів виникають постійні особистісні інтереси чи інші стійкі мотиви поведінки. Особистісні інтереси на відміну від епізодичних (ситуативних) характеризуються своєю «не насичуваністю»: чим більше вони задовольняються, тим більш стійкими та напруженими вони стають.

Задоволення таких інтересів, як пізнавальні інтереси, естетичні потреби та ін. пов'язане з активним пошуком (або творенням) предмета їх

задоволення. Це штовхає школярів-підлітків до постановки нових цілей, які виходять за межі якоїсь ситуації і навіть за межі сьогодення. Таким чином, наявність у підлітка стійких особистісних інтересів робить його цілеспрямованим, а отже внутрішньо більш зібраним і організованим. А це, своєю чергою, сприяє розвитку інтересу до конкретного виду діяльності.

Л. Виготський відзначав два новоутворення підліткового віку – розвиток рефлексії та на її основі – самосвідомості. Розвиток рефлексії у школяра-підлітка, писав Л. Виготський, не обмежується лише внутрішніми змінами самої особистості, у зв'язку з виникненням самосвідомості для підлітка стає можливим і набагато більш глибоке і широке розуміння інших людей. Розвиток самосвідомості, вважав Л.Виготський, залежить від культурного змісту середовища [12].

У школяра-підлітка відбувається формування «Я-концепції» – системи внутрішньо узгоджених уявлень про себе. У цьому процесі формування «образа-Я» супроводжується сильним афективним переживанням. На особливу увагу заслуговує емоційний компонент самооцінки школяра-підлітка. Розвиток самооцінки пов'язані з аналізом своїх переживань, зумовлених як зовнішніми, так і внутрішніми стимулами: власними думками, очікуваннями, установками. Школяри-підлітки, вивчаючи свій внутрішній світ ніби з боку, переконуються в тому, що вони є унікальними і неповторними. Подібні думки підвищують у них загострене почуття самотності. Наприкінці підліткового віку, на кордоні з юністю, уявлення про себе стабілізується та утворює цілісну систему – «Я-концепцію». У частині школярів-підлітків «Я-концепція» може формуватися пізніше. Але у будь-якому разі це найважливіший етап у розвитку самосвідомості.

Соціальне самовизначення підлітка та пошук себе нерозривно пов'язані з формуванням світогляду. «Світогляд – це погляд на світ у

цілому, система уявлень про загальні принципи та основи буття, життєва філософія людини, сума та підсумок усіх її знань. Когнітивними передумовами світогляду є засвоєння певної і дуже значної суми знань (як наукових, так і життєвих – науковий світогляд і життєвий світогляд) та здатність індивіда до абстрактного мислення, без чого розрізнені спеціальні знання не складаються в єдину» [12].

Однією з форм прояву самосвідомості є почуття дорослості — прагнення бути й вважатися дорослим. Важливим показником почуття дорослості є у підлітків власної лінії поведінки, певних поглядів, оцінок та його відстоювання, попри незгоду дорослих, що часто призводить до конфліктам у ній.

Під впливом довкілля відбувається формування світогляду підлітків, їх моральних переконань та ідеалів. Цей вік характеризується складними естетичними почуттями, формуванням естетичного ставлення до навколишньої дійсності.

Чітко виражені психологічні особливості підліткового віку мають назву «підліткового комплексу». Він включає перепади настрою від нестримних веселощів до смутку та навпаки, а також інші полярні якості, що виступають поперемінно. Причому достатніх причин для подібної зміни настрою школяра-підлітка, по суті, просто може і не бути.

У процесі розвитку самосвідомості у підлітків спостерігаються якісні зміни мотивів, що характеризуються великою стійкістю. Багато інтересів набувають характеру стійкого захоплення. Щодо «пізнавальних інтересів підлітка, то у віці 12–13 років інтереси характеризуються високою мінливістю, вони не пов'язані зі структурою індивідуально-психологічних особливостей дитини та є переважно пізнавальними. У 14–15 років, відзначається тенденція до більшої сформованості інтересів, їх інтеграції, включеності до загальної структури індивідуальних та особистісних особливостей» [12].

У наукових роботах дослідниця Л. Божович зазначає, що основним психологічним феноменом, що характеризує підлітковий вік, є різкий стрибок у процесі формування «Я-концепції». Це пов'язано з розвитком самосвідомості підлітка. У цей час самосвідомість підлітка збагачується таким важливим відкриттям, як відкриття свого внутрішнього світу. Це відкриття вносить великий переполох досі спокійну свідому частину духовного життя дитини. У результаті підліток отримує «головний біль», який позначав ще Сократ – «пізнай самого себе».

Разом із відкриттям свого «Я» підлітки отримують іноді нерозв'язне завдання у визначенні, що ж це таке «Я»? Без приблизного знання про цю психічну реальність і більш-менш повного оволодіння нею неможливе повноцінне життя людини. Без цього не можна «визначити ні своє покликання, ні позицію у спілкуванні, ні своє місце в суспільстві, не кажучи вже про основу всього цього – душевної рівноваги та згоди із самим собою. Таким чином підліток, хоче він того чи ні, отримує духовне, психологічне завдання, яке він обов'язково має вирішити. У цьому, як мені здається, і полягає психологічне ядро кризи підліткового віку. Допомогти підлітку у формуванні його «Я-концепції» – основне завдання близьких йому дорослих» [10]. «Я-концепція» – це система уявлення людини про себе і заснована на ній установка по відношенню до себе та інших людей, а також характер взаємодії з партнерами зі спілкування.

Самосвідомість є ключовим, але тільки одним із компонентів «Я-концепції», а саме «когнітивним – образ власних психологічних якостей, здібностей, зовнішності, соціальної значущості, індивідуальності, ступеня зацікавленості іншими людьми тощо. Так само важлива емоційна сторона – самоповага, любов до себе, прийняття чи неприйняття себе, самолюбство, самоприниження тощо. Нарешті, науковці виділяють ще одну складову «Я-концепції» – оціночно-вольову. Її змістом є прагнення людини підвищити свою самооцінку, до самоствердження, завоювання

поваги, формування у себе якостей, що відповідають її уявленню про те, яким він (вона) повинен або має бути» [10 ].

У підлітковому віці відбувається бурхливе зростання, розвиток та перебудова організму дитини. Проявляється нерівномірність фізичного розвитку, переважно відбувається зростання кісток тулуба та кінцівок у довжину, що призводить до незграбності, втрати гармонії в рухах. Усвідомлюючи це, підлітки соромиться і намагаються замаскувати свою нескладність, недостатню координацію рухів, приймаючи часом неприродні пози, намагаючись бравадою та навмисною грубістю відвернути увагу від своєї зовнішності. Навіть легка іронія і глузування щодо постаті, пози чи ходи викликають часто бурхливу реакцію, бо підлітків гнітить думка, що вони смішні і безглузді в очах оточуючих.

Підлітковий вік – це вік прагнення пізнання, вік кипучої енергії, бурхливої активності та ініціативності. Помітний розвиток у цей період набувають вольових рис характеру, а саме: наполегливість, завзятість у досягненні мети, вміння долати перешкоди та труднощі. Крім того, підліток вступає в стадію часткового або (рідше) повного заперечення традиційної моралі. Суть цього морального перелому зовсім не у запереченні чужої волі та у виставленні своєї волі.

Головною причиною морального перелому є заперечення практичного розуму. У цей період підліток будує свою поведінку відповідно до того, що має внутрішню містичну силу і незаперечність, що виходять не від розуму, не від традиції, а зсередини його самого.

У підлітковому віці активно формується самосвідомість, виробляється власна незалежна система еталонів само оцінювання. У цьому віці підліток починає усвідомлювати свою особливість та неповторність, у його свідомості відбувається поступова переорієнтація із зовнішніх оцінок (переважно батьківських) на внутрішні. Поступово «у

підлітка формується Я-концепція, яка сприяє подальшому, усвідомленому чи неусвідомленому, побудові поведінки молодого людини» [43,с. 357].

Центральним психологічним процесом перехідного віку є розвиток самосвідомості . Воно є ядром особистості, навколо якого формуються решта компонентів «Я-концепції».

У самосвідомості підлітка відбуваються значні зміни: з'являється почуття дорослості – відчуття себе дорослою людиною, виникає пристрасне бажання якщо не бути, то хоча б здаватися і вважатися дорослим. Відстоюючи свої нові права, підліток захищає багато сфер свого життя від контролю батьків і часто йде на конфлікти з ними. Крім прагнення незалежності, підлітку властива сильна потреба у спілкуванні з однолітками. З'являються підліткова дружба та об'єднання у неформальні групи. Підлітки прагнуть у всьому бути схожими на однолітків і намагаються виділитися в групі, хочуть заслужити повагу і бравують недоліками, вимагають вірності та змінюють друзів.

Завдяки інтенсивному інтелектуальному розвитку виникає схильність до самоаналізу; вперше стає можливим самовиховання. У підлітка складаються різноманітні образи свого «Я», проте мінливі та схильні до зовнішніх впливів. Емоційна сфера підлітків характеризується особливою чутливістю. Типовими рисами підлітків також є дратівливість та збудливість, емоційна лабільність. Емоції підлітків глибші та сильні, ніж у дітей молодшого шкільного віку. Емоційне тло в підлітковому віці стає нерівним. Завдяки бурхливому зростанню та розбудові організму, у підлітковому віці різко підвищується інтерес до своєї зовнішності.

Доречно зазначити, що емоційний процес школяра підліткового віку містить три основні типи емоцій, а саме:

- емоційне збудження;
- позитивна або негатива;
- ступінь контролю емоцій.

Емоційне збудження виникає під час якоїсь значної події для учня, коли вступають у активну фазу моторні, психічні та вегетативні процеси. До другого типу емоцій відноситься позитивна або негативна емоції. Перший тип емоцій (емоційне збудження) з'являється у підлітка у результаті позитивної події, а другий тип (позитивна або негативна емоція) з'являється після негативної події. Якщо позитивні емоції спонукають до примноження позитивного, то негативні – до усунення всього, що пов'язано з негативним [32].

Кожна емоція тягне за собою певну реакцію – «відповідь психіки на певне навколишнє роздратування. Емоції це взаємозалежна кількість реакцій, які визначають найближчу поведінку» [10].

Емоційні прояви підлітків у процесі музичної діяльності є характерними рисами становлення особистості школяра, його відношення до навколишнього світу. Вияви емоцій та волі в цьому віці доволі мінливі й протилежні. Підлітки можуть бути активними, веселими, діяльними, а можуть навпаки – бути млявими й самотніми.

Психологи стверджують, що регулярні заняття музикою надзвичайно корисні для дітей підліткового віку. Музика здатна розкрити інтелектуальні ресурси школяра, сприяти розвитку пам'яті, сприйняття, уяви, здібностей аналізувати. Виборчим, цілеспрямованим, аналізуючим стає сприйняття. Значно збільшується обсяг пам'яті, причому за рахунок кращого запам'ятовування матеріалу, а й його логічного осмислення. Пам'ять підлітка, як і увагу, поступово набуває характеру організованих, регульованих і керованих процесів.

Істотні зрушення відбуваються у інтелектуальній діяльності підлітків. Основною особливістю її в 10–15 років є наростаюча з кожним роком здатність до абстрактного мислення, зміна співвідношення між конкретно-образним та абстрактним мисленням на користь останнього.

Важлива особливість цього віку – формування активного, самостійного, творчого мислення.

Особливу увагу розвитку мислення у підлітковому віці приділяв Л. Виготський. Головне у розвитку мислення – оволодіння підлітком процесом освіти понять, що веде до вищої форми інтелектуальної діяльності, нових способів поведінки. За словами Л. Виготського, функція освіти понять лежить в основі всіх інтелектуальних змін у цьому віці [12].

Дослідник А. Реан зазначає, що «розвиток пізнавальних процесів і особливо інтелекту у підлітковому віці має дві сторони – кількісну та якісну. Кількісні зміни виявляються в тому, що підліток вирішує інтелектуальні завдання значно легше, швидше та ефективніше, ніж дитина молодшого шкільного віку. Якісні зміни, перш за все, характеризують зрушення у структурі розумових процесів: важливо не те, які завдання вирішує людина, а яким чином вона це робить. Тому найістотніші зміни у структурі психічних пізнавальних процесів в осіб, які досягли підліткового віку, спостерігаються саме в інтелектуальній сфері» [44].

У підлітковому віці у учня продовжує розвиватись теоретичне мислення. У процесі навчання він освоює логічно всі розумові операції. Тому не випадково, характеризуючи цю стадію розвитку мислення у підлітків, Ж. Піаже, визначає її як стадію формальних операцій. Причому головною особливістю розвитку мислення у цьому віці і те, що «поступово окремі розумові операції перетворюються на єдину цілісну структуру» [43].

Наступна особливість розвитку мислення підлітків полягає у їх здатності аналізувати абстрактні ідеї, шукати помилки та логічні протиріччя в абстрактних судженнях. Завдяки цьому відзначається виникнення інтересів до абстрактних філософських проблем, у тому числі



до релігійних, політичних, етичних та ін. що безпосередньо, звісно, пов'язані з інтелектуальним розвитком [43, 321].

Л. Виготський розглядав проблему інтересів у перехідному віці, називаючи її «ключем до всієї проблеми психологічного розвитку підлітка». У підлітковому віці, наголошував Л. Виготський, має місце руйнування та відмирання старих, дитячих інтересів та дозрівання та розвиток нових. Він зазначає, що «якщо на початку фаза розвитку інтересів стоїть під знаком романтичних прагнень, то кінець фази знаменується реалістичним і практичним вибором одного найбільш стійкого інтересу, переважно безпосередньо пов'язаного з основною життєвою лінією, що обирається підлітком» [12].

У педагогіці музичне навчання трактується як процес організованого засвоєння основних елементів соціального досвіду, перетворених на різні форми музичної культури. Підлітковий вік характеризується прагненням до дорослішання, до самоствердження, пошуку свого місця у житті, до самооцінки. Саме в цьому віці відбувається становлення певних ціннісних орієнтацій, формуються естетичні уподобання, зокрема музичні. Здавна музика визнавалася важливим засобом формування особистісних якостей людини, її духовного світу. Сучасні дослідження свідчать про те, що музичний розвиток чинить нічим не замінний вплив на загальний розвиток: формується емоційна сфера, удосконалюється мислення, дитина стає чуйною до краси в мистецтві та в житті.

Відомо, що музичне мистецтво, у цілому, має значний вплив на становлення особистості, особливо в підлітковому віці, який є одним з найскладніших періодів в житті людини і характеризується надзвичайною активністю, енергійністю, прагненням до діяльності.

Музичне навчання учнів-підлітків має великі резерви індивідуального розвитку та особистісного зростання підлітків. Залучення

підлітків до виконавської діяльності передбачає, передусім, опору на загальні принципи навчання музиці, а саме: спрямованість на духовний розвиток, цілісність, образність, емоційна насиченості навчального процесу, орієнтація на творчий розвиток особистості та інших.

Музична діяльність учнів підліткового віку має певні особливості і відрізняється не тільки анатомо-фізіологічними змінами, а й якісними змінами всіх аспектів психічної діяльності школяра.

Емоційні прояви школярів-підлітків у процесі музичної діяльності є характерними рисами становлення особистості школяра, його відношення до навколишнього світу. Вияви емоцій та волі в цьому віці доволі мінливі й протилежні. Підлітки можуть бути активними, веселими, діяльними, а можуть навпаки – бути млявими й самотніми.

Масовим попитом у підлітків має музика великих частот (поп-і рок-музика). При цьому і класичний жанр має свою представленість у підлітковій аудиторії. Сприйняття музики викликає в організмі підлітка фізіологічні зміни (підсилює метаболізм, стабілізує м'язову енергію, змінює кров'яний тиск, емоції, забезпечує релаксивність. Саме завдяки експресивності, ритміці музика дозволяє підліткам знижувати емоційні реакції: хвилювання, афекти, неусвідомлені.

Виявляється, що підлітки є найбільш сенситивними до впливу музики. Саме ця вікова категорія прагне сприймати музику на найвищому порозі чутливості. Музика захоплює підлітків залежно від висоти, сили, темпу та створює для них складну гаму слухових, тілесних відчуттів та соціальних переживань.

Отже, якщо підсумувати вікові особливості підлітків, можна сказати, що підлітковий вік – період активного становлення особистості, формування світогляду людини, духовного світу. У цьому віці вдосконалюється самооцінка і самопізнання, що сильно впливає на розвиток особистості в цілому.

### **1.3. Критерії розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів підліткового віку**

У музичному розвитку сучасної молоді Китаю величезну роль має, поряд із національною музичною спадщиною, вивчення європейської хорової культури. Маючи свої традиції, європейська хорова музика стала надбанням не лише минулого, а й сьогодення, посідаючи важливе місце у системі людських цінностей.

Композитори Китаю Сен Сінхай, Ван Тенчун, Ван Лісен, Хе Лутін, Лі Інхай та інші пройшли складний шлях професійного становлення шляхом освоєння європейського музичного письма, жанрового, стильового різноманіття музичної класики. У своїх хорових творах вони відзиркають багатовікові національні вокально-хорові традиції, залучаючи при цьому широкий арсенал художньо-виразних засобів. У творах «Моя країна» композитора Сен Сінхай; «Поле квітів» композитора Ван Тенчун; «Рожеві квіти» Ван Лісена; «Річка голуба» Хе Лутін відчувається подих живої природи. Романтика, хвилювання людського серця, передані у сповідальній манері та ґрунтуються на традиціях європейської хорової музики. Це мелодія душі, співзвучна з поетикою, що говорить про нерозривність духовних зв'язків між минулим й сьогодення.

Поняття «хорова культура» багатоаспектне явище, яке може розглядатися з різних аспектів: історичного, соціального, загальнокультурологічного. Також можна говорити хорову культуру окремого регіону, міста, країни.

Українська хорова культура є цілісною системою, що охоплює всі сфери функціонування музичних процесів в Україні і загалі в Європі, через які можна розкрити художні принципи часу, логіку розвитку національних українських хорових шкіл. Це якісна характеристика суспільного, духовного та музичного життя України, що включає світоглядні, філософські, соціальні

ідеї та погляди людей, музично-естетичні цінності та художні ідеї, моральні норми, що регулюють відносини між людьми.

У пізнанні та осмисленні китайськими підлітками української хорової культури величезну роль відіграє інтерес до неї, оскільки саме інтерес є потужним спонукачем активної людини, під впливом якої всі психічні процеси протікають особливо інтенсивно та напружено, а діяльність стає захоплюючою та продуктивною. Хорові жанри завжди привертає увагу міцним українськими традиціям, відкритістю виразових та музичних образів.

Сприйняття хорових творів новими поколіннями, їх сучасні виконавські інтерпретації стають показником змін музично-художніх образів. У хорових піснях український народ передавав свої радощі, тривоги, прагнення, думки. Без інтересу до хорової музики не може бути гармонії у людському житті.

В історії української теорії музичного виховання український композитор, поет, педагог Георгій Сковорода значну увагу приділив початковому вхоровому вихованню. Він вважав, що інтерес до народної пісні може бути результатом потреби людини, а не розвагою. Пісня відкриває шлях до людських сердець та пробуджує мислення. Філософські роздуми Г.Сковороди одержують емоційне втілення у піснях, в яких звучать роздуми про суспільство. Хорова культура розкривається через значення співу в житті суспільства та їх впливу на духовний розвиток людини. Активний пізнавальний процес, особливо інтенсивно до хорового співу розвивається у шкільному віці.

Розглядаючи інтерес як емоційний прояв пізнавальних потреб особистості, ми розуміємо інтерес до української хорової культури у китайських підлітків як прагнення пізнання музичних процесів та явищ європейської культури, бажання вивчати стилі та жанри української хорової музики, а також виконувати хорові твори українських композиторів та обробки українських народних пісень.

Для китайської системи хорового навчання підлітків характерним є поєднання багатовікових традицій розвитку загальної культури з нинішніми тенденціями світової хорової практики. Сучасні програми хорового навчання учнів у школах Китаю збагачуються європейськими концепціями розвитку музичної освіти.

Хорові твори сучасні китайські композитори (Сен Сінхай, Ван Тенчун, Хе Лутін, Лі Інхай та ін.) виконуються в шкільній музичній практиці. У творах композитори використовують широкий арсенал художньо-виражальних засобів європейської музики. Але сьогодні основою хорового репертуару у загальноосвітніх школах Китаю, традиційно залишається народна китайська пісня.

Визначення інтересу китайських підлітків до української хорової культури, а також загальна структура категорії «інтерес», представлена в параграфі 1.1. Це було взято за основу розробки критеріїв розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури.

Критерії, як ознака виміру, у наукових дослідженнях дозволяють визначити рівень розвитку явища, його рівень та дати оцінку. З довідникової літератури відомо, що слово «критерій» походить від латинського *critērium*, яке зводиться до грецького *κρίτηριον* — *здатність розрізнення; засіб судження*. Науковці С. Гончаренко, О. Коджаспиров, О. Олексюк, О. Ростовський та ін. визнають, що «критерій» передбачає визначення вимог випробування певного стану або оцінки людини, предмета чи явища, тож розглядають його як ознаку, взяту за основу класифікації [15;46].

На основі вищевикладеного матеріалу ми вважаємо, що критеріями розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури можна виділити: *емоційний, пізнавальний, творчий*.

Розглянемо критерії докладніше.

*Емоційний критерій* дозволяє визначити рівень прояву бажання китайських підлітків до освоєння українських хорових творів, адекватність

емоційного реагування на музично-художні образи, повноту почуттів та переживань змісту творів українських композиторів.

*Пізнавальний критерій* спрямований на визначення ступеню активності пізнавальної діяльності китайських підлітків у вивченні теоретичних основ розвитку української хорової музики, розуміння сутності музичних явищ, особливостей жанрів хорової музики.

*Творчий критерій* передбачає виявлення рівня творчого підходу у виконанні китайськими школярами підліткового віку хорових творів українських композиторів, оволодіння виконавською технікою реалізації музично-художнього змісту твору.

*Емоційний критерій* характеризується показниками:

- співпереживання музично-художнім образам;
- емоційною насиченістю у виконанні хорових творів;
- наявністю суб'єктивного ставлення до змісту хорового твору.

Показниками *пізнавального критерію* визначено:

- інформованість підлітків щодо природи хорового мистецтва та прагнення до пізнання музично-образного змісту хорових творів;
- знання основних виражальних засобів музики;
- розуміння прийомів вокально-хорової роботи та відтворення музично-художніх образів.

Показниками *творчого критерію* визначено:

- спроможність підлітків до осмислення, самостійного вибору та опрацювання виконавських засобів, що відповідають музично-художньому образу хорового твору;
- сформованість умінь самоконтролю та самооцінки виконання хорових творів.

Представимо критерії та показники сформованості розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури у схемі 1.1

**Критерії та показники сформованості розвитку інтересу  
китайських школярів підліткового віку до української хорової  
культури**



Таким чином, визначаючи інтерес китайських підлітків до української хорової культури у китайських підлітків як прагнення пізнання музичних процесів та явищ європейської культури, бажання вивчати стилі та жанри української хорової музики, а також виконувати хорові твори українських композиторів та обробки українських народних пісень, виділяємо такі критерії розвитку інтересу до української хорової культури у китайських підлітків : емоційний, пізнавальний, творчий.

## Висновки до першого розділу

Розвиток інтересу до української хорової культури у китайських школярів-підлітків є важливим завданням музичної освіти Китайської Народної Республіки. У сучасний час робляться кроки до створення єдиної культурологічної теорії як системи знань, що узагальнюють явища загальної культури і музичної, зокрема. Українська хорова культура, маючи багаті традиції, стала надбанням не лише минулого, а й сьогодення. Вона посідає важливе місце у системі загальнолюдських цінностей. Вивченню української хорової культури сприяє формування сталого інтересу до неї китайських школярів-підлітків.

На основі вивчення наукової літератури було визначено, що саме інтерес є основою мотивації дій людини, відношення її до предметів як до цінностей, що перетинається з потребами, основними стимулами її діяльності, соціальної активності особистості. Інтерес відображає найбільш значні аспекти внутрішнього розвитку школяра та характеризується об'єктивними умовами його прояву та формуванню.

Категорія «інтерес» розглядається у наукових дослідженнях з філософії, психології, педагогіки, музичної педагогіки.

Узагальнення педагогічних інтерпретацій категорії «інтерес» сприяло розумінню його як емоційного прояву пізнавальних потреб особистості. Інтерес у педагогічних дослідженнях розглядається як результат формування особистості.

Особливого значення набуває проблема розвитку інтересу школярів-підлітків, для яких характерне становлення особистості, розвиток духовного світу, пошук себе, розвиток самосвідомості, загострена чутливість та особливо критичне ставлення до навколишнього світу. «Ключем до проблеми психологічного розвитку підлітка» психолог Л. Виготський називав формування інтересів. Це обумовлено процесом



пошуку підлітком себе і, як наслідок, спроби зрозуміти, визначити ту діяльність, яка йому подобається і до якої він призначений.

Особливого значення у формуванні особистості школяра-підлітка займає пісня як найемоційніший вид музичного мистецтва.

Хорове навчання підлітків має великі резерви індивідуального розвитку, особистісного зростання підлітків та вміння працювати в колективі.

У розвитку музичної культури підлітка у школах КНР величезну роль відіграє поряд з національною музичною спадщиною вивчення української хорової культури. Розвиток інтересу китайських школярів-підлітків до хорової культури має велике значення у контексті глобалізації культури та сучасної політики Китаю, орієнтованої на інтеграцію у світове співтовариство.

На основі аналізу наукової літератури ми розуміємо термін «хорова культура» як життєве та духовне середовище, в рамках якого може існувати хорове мистецтво. У найзагальнішому вигляді поняття «хорова культура» можна було б визначити як історично обумовлену сукупність духовних, естетичних цінностей, ідей та досягнень у галузі хорового мистецтва, а також і сам процес, творчу й колективну діяльність, спрямовану на виробництво, закріплення, сприйняття та споживання цих цінностей.

Українська хорова культура є складною цілісною системою, що охоплює всі сфери функціонування музичних процесів в Україні, через які можна розкрити художні принципи часу, логіку розвитку національних шкіл. Це якісна характеристика музичного, суспільного та духовного життя України, що включає світоглядні, філософські, соціальні ідеї та погляди людей, естетичні цінності та художні ідеї, моральні норми, що регулюють відносини між людьми, пізнання світу цінностей.

Інтерес до української хорової культури у китайських школярів-підлітків ми розглядаємо як прагнення пізнання музичних процесів та явищ європейської музичної культури, бажання вивчати стилі та жанри хорової музики, а також виконувати хорові твори українських композиторів.

На основі структури інтересу виокремлено критерії розвитку інтересу китайських школярів до української хорової культури, а саме: емоційний, пізнавальний, творчий.

*Емоційний критерій* дозволяє визначити рівень прояву бажання китайських підлітків до освоєння українських хорових творів, адекватність емоційного реагування на музично-художні образи, повноту почуттів та переживань змісту творів українських композиторів.

*Пізнавальний критерій* спрямований на визначення ступеню активності пізнавальної діяльності китайських підлітків у вивченні теоретичних основ розвитку української хорової музики, розуміння сутності музичних явищ, особливостей жанрів хорової музики.

*Творчий критерій* передбачає виявлення рівня творчого підходу у виконанні китайськими школярами підліткового віку хорових творів українських композиторів, оволодіння виконавською технікою реалізації музично-художнього змісту твору.

## РОЗДІЛ II

### МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ ІНТЕРЕСУ КИТАЙСЬКИХ ШКОЛЯРІВ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ

#### 2.1. Педагогічні умови розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів-підлітків

Сьогодні Китай є однією з країн світу, яка найбільш динамічно розвивається. Музична освіта Китаю зберігає національні особливості культури, що склалися і зберігалися тисячоліттями. Характерними для китайської музичної культури є уявлення про функцію музичного мистецтва, як духовного збагачення, та особливий виховний вплив. Це забезпечило включення музики до основних предметів шкільної освіти Китаю.

Музика була частиною календаря царських ритуалів та землеробських робіт в імперії. Дотримання правильної музичної гармонії вважалося справою великої державної важливості, за цим стежили спеціально призначені придворні церемоніймейстери. Мудрим царям давнини китайці приписували винахід музичних жанрів, які втілювали різні аспекти праведного Шляху.

Теорія музики в Китаї розвивалася на основі уявлень про резонанси та співзвуччя, властиві полю світової енергії (*ци*). Китайців анітрохи не дивувала та обставина, що різні музичні інструменти та навіть звичайні предмети могли відгукуватися на звук певної висоти, бо теорія резонансу була органічною частиною вчення про всепроникні струми «життєвої енергії».

Оскільки для китайців мудрість зводилася до здатності сприймати найтонші коливання *ци*, вважалося, що правильне звучання музичних інструментів або, як казали «чистий звук», очищає слух і прояснює зір, дозволяючи досягнути потаємне і недоступне сприйняттям звичайних людей. Так, Конфуцій, розучуючи одну старовинну мелодію, зміг під кінець на власні очі уявити її творця – засновника чжоуського царства Вень-Вана.

Знаменитому музикантові давнини Боя приписується здатність у процесі гри передавати слухачам свої почуття і уявляти образи. З уявленням про музику як втілення духовної енергії пов'язана й поширена в стародавньому Китаї практика ворожіння про вихід майбутньої битви за звучанням бамбукової дудки. Слухаючи звуки своєї дудки, виконавець визначав стан «життєвої енергії» ворожого війська і передбачав результат бою або навіть цілої військової кампанії.

Китайські знавці музики одностайно називають головною перевагою музики «розмірність» або «гармонічність» звучання. Серед тонких поціновувачів музики концерт міг обмежитися виконанням однієї єдиної ноти, що демонструє правильно підібрану гармонію всіх інструментів.

Ця любов древніх китайців до додавання звуків у єдиний гармонічний стрій, до пропорційності звуків (а також почуттів, жестів, думок тощо) означала, що китайські шанувальники витонченого бачили в музиці засіб не збудження, а навпаки, контролю, стримування почуттів. Тому музика вважалася засобом морального виховання і вдосконалення. Саме музика була покликана вселяти людям найголовніші чесноти: «щирість», «справедливість», «спокій» та ін. Тому у китайській музичній традиції основна увага приділяється ритму, тоді як мелодія і тональність не такі важливі, як у західній музиці.

З давніх-давен в китайській музиці було прийнято п'ять основних нот: *гун*, *шан*, *цзяо*, *чжи* і *юї*. Вони приблизно відповідали західним нотам *до*, *ре*, *ми*, *сі*, і *ля*. Зрозуміло, п'ять нот мали безліч відповідностей у рамках теорії п'яти світових фаз (сезони року, сторони світла, моральні якості, кольори, смакові відчуття тощо).

У суспільстві були свої кореляти: нота *гун* символізувала імператора, *шан* – чиновників, *цзяо* – простолюдинів, *чжи* – справи правління, а *юї* – тварина, рослинне і мінеральне царство. Вважалося також, що низькі ноти – шляхетні, а високі – вульгарні. П'ять нот вели своє походження від різних груп музичних інструментів у древніх оркестрах. Молодшому братові

першого чжоуського царя, зразковому раднику Чжоу-Гуну, приписується винахід двох додаткових нот, які разом із п'ятьма класичними складають семитональну гаму китайської музики. У період Середньовіччя тональна структура музики значно ускладнилася. З давніх-давен в Китаї була прийнята і особлива система нотного запису за допомогою звичайних ієрогліфів.

Точне відтворення «стародавнього звучання» доставляло знавцям музики, з їхньою прихильністю до стародавніх зразків, чимало клопоту. Знайти точні критерії визначення характеристик звуку в давнину було дуже важко. Зазвичай з цією метою відливали спеціальні музичні дзвони, але тут знавцям гармонії доводилося більше на випадок. Вже на середину I тис. до н. е. ритуальна музика Чжоу була майже забута.

Навіть Конфуцій, великий шанувальник музики, вперше почув багато давніх мелодій при дворі царства Ці і був так захоплений ними, що «три місяці не помічав смак м'яса». Тим часом через століття після Конфуція цар Вей перед виконанням стародавньої музики побоювався, що засне під час вистави. У той час, набагато більшою популярністю користувалася, «музика царства Чжен», яку конфуціанські моралісти вважали «розпусною» через швидший темп і головним чином через те, що в танцях, що супроводжували її, брали участь одночасно чоловіки і жінки.

Висота тону в класичній музиці визначалася цілком оригінальним, що не має аналогів на Заході звукорядом з дванадцяти щаблів, шість з яких співвідносилися з *інь* і шість – з *ян*, причому *іньські* тони вважалися проміжними між *янськими* тонами. Спочатку висота тонів визначалася, мабуть, довжиною шовкової струни. Поділ тонів на *іньські* та *янські* винайшов за переказами, стародавній музикант Луї Лінь після того, як почув спів самців та самок феніксів.

У давнину дванадцять тонів відповідали звучанню дванадцяти дзвонів, які мали свої імена та наділялися магичними властивостями. Першу роль відводилася тону «Жовтого дзвону», що втілювало, як вважалося, звучання державної влади. Існувала навіть класифікація 12 видів звуків, що видаються

дзвонами: звуки, що виходять з верхньої частини, іменувалися «гуркотливими», із середньої частини – «повільними», з нижньої частини – «пливними», з опуклих частин – «розсіюваними», з увігнутих – «схожими» та інше.

Для древніх китайців музика була найповнішим висловом як гармонії світових стихій, а й високої місії людини заповнювати, приводити до завершення «працю Небес». Музичне мистецтво сприймалося не просто як наслідування природі, але й понад усе як могутній засіб на природний світ, і більше, морального виховання народу. Стародавні китайські книги рясніють розповідями про музикантів, які могли своїм мистецтвом викликати урагани, грози, прискорювати дозрівання посівів, змінювати настрої слухачів тощо.

Історією музичної культури Китаю цікавилися багато філософів (Лао Цзі, Мо Цзі, Мен Цзі, Ван Чунь, Тай Сює, Ле Цзі, Мен Фанцзюнь та ін.). У процесі тривалого розвитку музичної культури Китаю поступово формувалися основні види національної китайської музики, яка об'єднувала пісні, розважальну танцювальну музику, місцеве оперне виконавство, інструментальну музику.

Завжди у Китаї музика розглядалась як символ порядку і цивілізації. Так як музика вважалась головним аспектом виховання, то вона входить в число обов'язкових дисциплін.

Завдяки силі на людей, музиці приписували магічне і виховне значення. Так було в різних програмах навчання у Китаї, музичної освіти приділялося першорядне значення поруч із писемністю, математикою і ораторським мистецтвом. Традиційно основою змісту музичної освіти – вивчення національної музики.

Китайська музика є однією з найдавніших у світі. Вона налічує багато місцевих варіантів. У китайській музиці переважає одностайність. В основі її закладена п'яти звукова система (пентатоніка), але зустрічаються утворення, побудовані на 7-ступінчастих ладах. Музичні інструменти: цисяньцинь, піпа, хуцинь чи ерху, ді,шен та інших. Вивченням китайської музики займалися

древні китайські філософи, богослови, математики. Конфуцій відводив у своєму навчанні велике місце музиці та займався збиранням народних пісень. У VIII ст. у Китаї було створено першу школу музики та танцю – «Консерваторія грушевого саду».

Традиції музичної освіти у Китайській Народній Республіці сягають глибокої давнини. Ще давньокитайський філософ Сюнь-Цзи (315-236 до н.е.) зазначав, що музика є джерелом радощів і натхнення, що не можна жити без радості. Коли людина радіє її емоції і настрої проявляються в голосі та вчинках. Як відзначав Сюнь-Цзи, музичні звуки йдуть від людського серця і передаються в голосі, народжуються почуття. «Музика пов'язана зі ставленням людини до людини. Тому звірі та птахи знають голоси, але не знають музичних звуків. І тільки шляхетні люди можуть знати музику. Тому їй необхідно розбиратися в голосах, щоб розуміти музичні звуки, необхідно розбиратися в музичних звуках, щоб розуміти музику» [58, с.8]. Конфуцій (551–479 рр. до н.е.) вивчав значення музики і наголосив, що музичній освіті належить почесне місце в національній культурі.

Так, музична освіта дітей та підлітків у Китаї орієнтована насамперед на духовний розвиток особистості. Традиційні для китайської національної культури уявлення про функції музичного мистецтва (духовного вдосконалення, ідеологічній і політичній функціях) стали причиною того, що музика увійшла як складовий елемент у шкільну освіту нової китайської школи європейського типу. Уроки музики перестали бути предметом на вибір і перейшли в розряд обов'язкових як у молодших, так і в середніх школах. У сучасних загальноосвітніх школах на уроках музики головна увага приділяється співу та теорії музики.

Сучасні освітні підходи до музичного навчання школярів-підлітків ґрунтуються на традиціях музичної культури Китаю та все більше тяжіють до європейської освітньої практики.

У пісенній творчості як в дзеркалі відбилася історія країни, думи і сподівання людей; з нього в усі часи черпали теми і сюжети професійні композитори, майстри поетичного і театральнo-драматичного мистецтва.

Розвиток інтересу підлітків до української хорової культури забезпечує комплекс принципів, які складають певну систему вихідних, головних дидактичних вимог до процесу навчання, виконання яких забезпечує його достатню ефективність. На нашу думку це принципи: *принцип спрямованості на духовний розвиток, принцип цілісності навчання, принцип образності, принцип емоційної насиченості, принцип орієнтації на творчий розвиток.*

Принцип спрямованості на духовний розвиток визначає зміст музичних занять з орієнтацією на духовне становлення особистості учня, його естетичне, моральне розвиток, формування музичної культури.

Принцип цілісності навчання проявляється на всіх етапах навчання музики: у співвідношенні часткового та цілісного у музичному мистецтві; у єдності свідомого та несвідомого, емоційного та раціонального у процесі формування духовної культури підлітка.

Принцип образності передбачає опору на художній образ у музичному навчанні; конкретно-чуттєве, образне пізнання навколишнього світу, мистецтва.

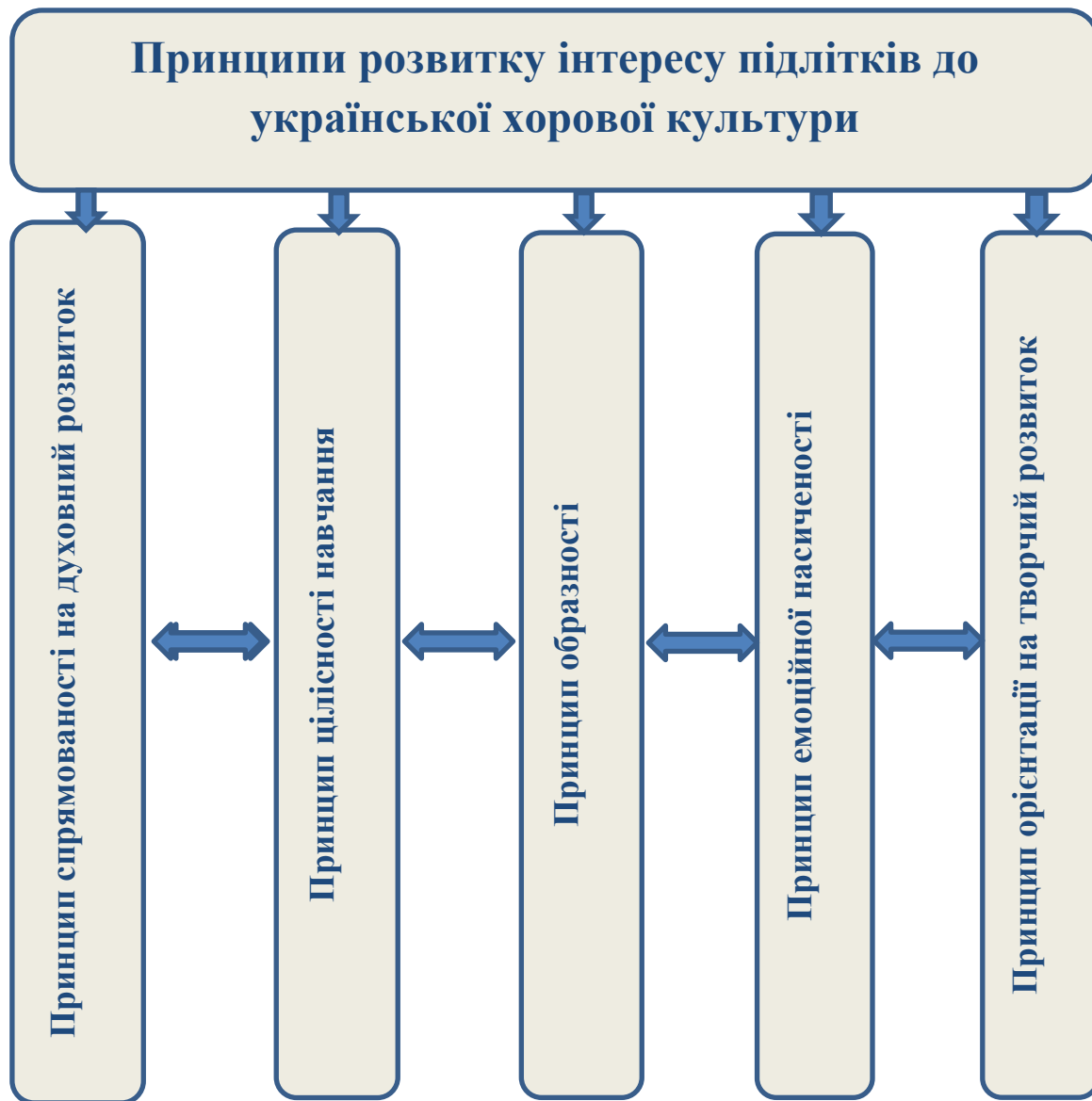
Принцип емоційної насиченості навчального процесу ґрунтується на характеристиках музики як найбільш емоційного із видів мистецтв, залученні учнів до музичного мистецтва через активізацію емоційно-чуттєвої сфери сприйняття.

Принцип орієнтації на творчий розвиток підлітка передбачає пріоритетність творчих методів навчання, спрямованих на активізацію пошуково-творчої діяльності учня, що забезпечують розвиток його творчого потенціалу, здібностей та усвідомлення власної творчої індивідуальності, сприяє самореалізації у подальшій життєдіяльності.

Розглянуті принципи стали основою педагогічного моделювання організаційної структури розвитку інтересу китайських школярів



підліткового віку до української хорової культури. Окреслені принципи для наочності зображено Рис. 2.1.



*Рис. 2.1. Принципи розвитку інтересу підлітків*

Визначені принципи зумовили розробку спеціальних педагогічних умов розвитку інтересу підлітків китайській підлітків до української хорової культури, як конкретизації методичного забезпечення означеного процесу.

Перш ніж розглянути педагогічні умови розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури на уроках музичного мистецтва, ознайомимося із значенням поняття «умова».

У науковій літературі «умова» трактується як:

– «сукупність тих незалежних від причин явищ, які перетворюють сконцентровану в причині можливість породження наслідків у дійсність» [15, с.115];

– сукупність перемінних природних, соціальних, зовнішніх та внутрішніх чинників, що впливають на фізичний, психічний, моральний розвиток людини, його поведінку; виховання і навчання, формування особистості [15, с. 425].

У філософському словнику «умова» визначається як категорія, в якій відображено універсальні відношення речі до тих факторів, завдяки яким вона виникає й існує. Умови складають середовище, в якому виникає, існує й розвивається те чи інше явище або процес. Поза цим середовищем вони не можуть існувати.

У психологічних дослідженнях під «умовою» розуміють сукупність явищ зовнішнього та внутрішнього середовища, що ймовірно впливають на розвиток конкретного психічного явища. Отже, умова це зонішне стосовно предмета різноманіття об'єктивного світу. У практиці розрізняють необхідні і достатні умови. Необхідні умови наявності тоді, коли виникає якась дія. Достатні – неодмінно викликають дану дію.

Л. Виготський дав визначення поняттю «умова», а саме: умова це «те, що уможлиблює що-небудь інше, від чого залежить що-небудь інше, що визначає собою що-небудь інше» і як «положення, що лежать в основі чого-небудь, що визначають що-небудь» [12, с.78].

У педагогіці існують різні підходи до визначення змісту поняття «педагогічні умови».

Так, відомі дослідники Китаю – Янь Дегуан, Лі Цзіхуа визначають, що педагогічні умови є однією із важливих напрямків навчально-виховного

процесу. Педагогічні умови вокально-хорового навчання визначив китайський дослідник Чен Таці «створення позитивної емоційної атмосфери хорового навчання у контексті діалогу; орієнтація спільної творчої навчальної діяльності учителя і учня як процес та продукт опосередкованої або безпосередньої взаємодії в ході якої реалізуються інтереси кожної особистості» [53, с.13].

Під поняттям «педагогічні умови» Є.Ганін розуміє «сукупність взаємопов'язаних умов, необхідних для забезпечення цілеспрямованого виховного й освітнього процесу. При цьому використовуються сучасні інформаційні технології, що забезпечують формування особистості, наділеної певними якостями» [13, с. 37] .

Про важливість розробки педагогічних умов наголошується у працях з проблем музичної педагогіки, зокрема: А. Козир, Ген Цзенхен, Мен Фаньцзюань, О. Олексюк, Г. Падалка, З. Софроній, О.Чурікова-Кушнір, Цзіннь Нань, О. Щолокова та ін. Саме розроблені ефективні умови сприяють досягненню результативності педагогічної дії. Є.Хриков під педагогічними умовами розуміє сукупність об'єктивних можливостей, змісту, форм, методів, педагогічних прийомів, які спрямовані на розв'язання дослідницьких завдань.

Розроблені ефективні умови сприяють досягненню результативності педагогічної дії. Педагогічні умови – це необхідні обставини, особливості реальної дійсності, які уможливають здійснення, створення, утворення будь чого, або сприяють чомусь.

Поняття «педагогічні умови» науковці трактують по-різному, а саме:

- як характеристика педагогічного середовища;
- як обставини, необхідні для перебігу педагогічного процесу;
- як фактори, шляхи, напрями педагогічного процесу;
- як уявні результати педагогічного процесу;
- як форми, методи, педагогічні прийоми.

Процес розвитку пізнавальних інтересів до української хорової культури на уроках музичного мистецтва буде більш успішним і ефективним,

якщо в навчально-виховному процесі будуть створені й реалізовані необхідні педагогічні умови.

Про важливість розробки педагогічних умов наголошується у наукових працях з як українськими так і китайськими вченими: Лінь Хай, Цзінь Нань, Ши Цзюнь-Бо ін.

У даний час накопичилося багато питань та проблем, пов'язаних з вокально-хоровим навчанням учнів у КНР. Хорові колективи почали організовуватися у багатьох музичних навчальних закладах Китаю. Але саме в процесі навчання співу можна визначити педагогічні умови розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури. Для нашої роботи стали корисними наукові дослідження, в яких представлено педагогічні умови навчання підлітків в системі музично-педагогічної освіти (Лью Хаунь, Хань Лей, Хань Хом, Ші Шаолі, Цін Чан)

Педагогічні умови ми розуміємо як цілеспрямовано створені обставини музичного навчання, які забезпечують можливість досягнення певного результату.

Такі обставини розвитку інтересу до української хорової культури ми розглядаємо у зв'язку із загальною характеристикою явища, що вивчається з особливостями музичного навчання школярів підліткового віку.

Нами розроблено педагогічні умови, завдяки яким буде здійснюватися ефективний розвиток інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури на уроках музичного мистецтва:

- розвиток мотивації підлітків до вивчення української хорової культури;
- активізація пізнавальної діяльності підлітків у вивченні хорової музики;
- формування емоційного відношення підлітків до виконуваних хорових творів;
- розвиток творчої активності у процесі хорової діяльності.

Використовуючи дані педагогічні умови в навчально-виховному процесі на уроках музичного мистецтва, буде сформований пізнавальний

інтерес у школярів-підлітків. Усі розроблені педагогічні умови взаємообумовлені між собою.

Однак, ми вважаємо, що основною для підвищення ефективності розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури на уроках музичного мистецтва є розробка й впровадження в навчально-виховний процес саме таких педагогічних умов.

*Перша педагогічна умова* – розвиток мотивації підлітків до вивчення української хорової культури.

У процесі навчання необхідно, щоб учень перейшов із пасивного об'єкта до активного суб'єкта, який усвідомлює свої мотиви навчання, бажання осягати традиції хорової музики, прагнення вивчати та виконувати твори українських композиторів. Розвитку мотивації школярів до вивчення хорової музики сприяють демонстрація найкращих зразків хорових творів, психологічна підтримка викладача у освоєнні школярами вокально-хорової виконавської техніки, вивчення хорового репертуару української культури з урахуванням уподобань учнів.

*Друга педагогічна умова* – активізація пізнавальної діяльності підлітків у вивченні хорової музики.

Для розвитку у китайських школярів інтересу до української хорової культури необхідно забезпечити активізацію пізнавальної діяльності підлітків, особливостей виконання хорового репертуару українських авторів та обробок українських народних пісень. Цьому сприяють захоплюючі бесіди викладача з учнями про традиції хорової культури, послідовність у вивченні теоретичного та музичного матеріалу хорових творів.

Інтерес підлітків виявляється в їх зацікавленні хоровою діяльністю, у процесі якої вони оволодівають змістом конкретних творів, необхідними вокально-хоровими вміннями та навичками. Інтерес є чинником успішного навчання і розвитку особистості школяра.

Для школярів підліткового віку характерна підвищена інтелектуальна активність, стимульована не тільки їх природною допитливістю, а й

бажанням розвинути, продемонструвати свої здібності, отримати високу оцінку. Розв'язуючи складні завдання, вони нерідко виявляють високорозвинений інтелект та здібності. Необхідність розв'язувати прості завдання іноді викликає у них емоційно-негативну афективну реакцію, відмову від такої роботи.

На розвиток інтересу школярів підліткового віку впливають не тільки зміст навчального процесу, а й усі компоненти методичної системи викладача (форми, методи, засоби навчання), стиль педагогічної діяльності (спрямованість основних зусиль на процес чи результат, співвідношення рефлексивності та інтуїтивності, раціональності та емоційності), які він обирає з урахуванням вікових особливостей.

*Третя педагогічна умова* – формування емоційного відношення підлітків до виконуваних хорових творів.

Оскільки інтерес є позитивною емоційною спрямованістю особистості, необхідно піклуватися про формування емоційного ставлення школярів до хорового співу, розвитку емоційної чутливості, адекватне переживання музично-художнього змісту хорових творів. Емоційне ставлення до хорової музики формується шляхом постійного звернення до внутрішнього світу підлітка у процесі вивчення хорових творів, стимулювання його відкритості до переживання музики, свідомості своїх емоційних вражень.

*Четверта педагогічна умова* – розвиток творчої активності у процесі хорової діяльності.

Відповідно до діяльнісного підходу в музичному навчанні підлітків, розвиток їхнього інтересу до хорової культури передбачає розвиток творчої активності у процесі хорової діяльності. Стимулювання підлітків до самостійного пошуку музичних засобів вираження втілення музично-художнього образу в реальному звучанні, уважне ставлення педагога до самостійного співу учня, його відкриттям внутрішнього змісту твору забезпечують наявність визначеної педагогічної умови.



*Рис.2.2. Педагогічні умови розвитку інтересу у китайських школярів підліткового віку до української хорової культури*

Таким чином, у процесі дослідження виділено педагогічні умови розвитку інтересу у китайських школярів підліткового віку до української хорової культури: розвиток мотивації підлітків до вивчення української хорової культури; активізація пізнавальної діяльності підлітків у вивченні хорової музики; формування емоційного відношення підлітків до виконуваних хорових творів; розвиток творчої активності у процесі хорової діяльності.

## 2.2. Форми і методи розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів-підлітків

Для підвищення ефективності навчальної діяльності школярів необхідно продумувати форми уроку, які забезпечували б високу пізнавальну активність у учнів, а в першу чергу – чітко сформулювати його мету та створити умови. Навчання хоровому співу школярів підліткового віку передбачає контингент з певними вокально-хоровими навичками.

Форму організації хорового навчання можна уявити «як конструкцію ланки процесу навчання, у якій передбачається оптимальне розташування й взаємозв'язок компонентів навчання, їх дії й взаємодії, що забезпечують засвоєння школярами знань, умінь і навичок» [33 с. 51].

Серед основних умов особливе місце посідають методи навчання. Термін «метод» у перекладі з грецької мови (*methodos*) означає – шлях, спосіб просування до істини, до очікуваного результату, спосіб теоретичного чи практичного здійснення чогось. Тож це спосіб досягнення будь-якої мети, вирішення конкретних завдань, сукупність прийомів, необхідних для цього. У процесі навчання метод постає як упорядкований спосіб діяльності задля досягнення навчально-виховних завдань.

Так, А. Алексюк визначає метод навчання як «спосіб спільної діяльності вчителя і учнів, яка передбачає оволодіння учнями соціальним досвідом людства та організацію і керівництво вчителя навчально-пізнавальною діяльністю учнів».

На думку Г.Ващенко, метод навчання – «це засіб або система засобів, свідомо вживаних для досягнення тих спеціальних завдань, що містить у собі навчальний процес».

Головний інструмент музично-педагогічної діяльності це «метод навчання». За його допомогою виробляється продукт навчання, здійснюється взаємодія педагога й учня. Поняття «метод» включає в себе: навчальну роботу вчителя; пізнавальну діяльність учня; специфіку їхньої діяльності



щодо досягнення загальних цілей у процесі навчання.

Методи навчання складаються з різноманітних дидактичних прийомів, які органічно поєднані між собою в певну цілу систему. Як зазначають науковці «в окремих методичних ситуаціях прийом може виступати як метод навчання, і, навпаки, метод може бути прийомом, тому що вони діалектичне взаємозв'язані. Наприклад, бесіда самостійний метод навчання, але коли вона епізодично використовується педагогом під час практичних занять, то виступає як прийом навчання, що входить до методу практичних дій» [46].

Методи хорового навчання представляють собою різні способи спільної діяльності педагога і школярів, де провідна роль належить вчителю. Розвиваючи інтерес до хорового співу, музичне мислення, емоційну чуйність, вчитель прагне, щоб спілкування з мистецтвом викликало у школярів відчуття задоволення і радості, а формування вокально-хорових умінь і навичок сприяло прояву активності і самостійності учасників творчого процесу.

Різнманітність методів розвитку інтересу до української хорової культури через заняття хоровим співом визначається специфікою даного мистецтва і особливостями колективної діяльності школярів. Методи застосовуються в різних поєднаннях. Наприклад, знайомство підлітків з хоровим твором вчитель починає з вступної бесіди, ставить учням запитання про композитора, про його творчий шлях композитора, про твори, які учні вивчили раніше (словесний метод); у процесі співбесіди виконуються фрагменти вивчених пісень (наочно-слуховий метод); вчитель повідомляє цікаві відомості про історичні відомості написання твору або про обставини виконання та враження (стимулюючий метод); підлітки слухають хоровий твір у записі (наочно-слуховий метод); відповідають на запитання педагога та діляться враженнями (словесний метод); виконують запропоновані педагогом вокально-ритмічні завдання: слухають, порівнюють і аналізують окремі фрази хорового твору (наочно-слуховий метод, метод аналізу і порівняння); визначають ідею твору (метод узагальнення).

Методи вокально-хорового навчання і розвитку інтересу школярів до української хорової культури можна класифікувати за різними ознаками. Класифікацію методів ми застосовуємо з метою упорядкування педагогічної думки та практики. У сучасній теорії та методиці музичного навчання існують різні підходи до упорядкування різноманітної палітри методів навчання.

Так, на думку Г. Падалки, в «залежності від характеру класифікації встановлюються певні зв'язки між навчальними методами. З метою досягнення повноти викладу в кожній класифікаційній рубриці, забезпечення її системності допускається повторення окремих методів» [40].

З позиції нашої роботи варто виділити дві групи методів розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури, а саме: *репродуктивні та творчі*. *Репродуктивні методи* передбачають спрямування школярів на відтворення раніше отриманих знань, точність відпрацювання вокально-хорових навичок, що є необхідними у хоровій діяльності. Групу *творчих методів* склали: надання інформації про хоровий твір; засвоєння музично-художнього змісту хорового твору; пояснення вокально-інтонаційних засобів; відпрацювання вокально-хорових навичок.

Розглянемо сутність та особливості застосування зазначених методів у процесі розвитку інтересу до української хорової культури.

Основним стрижнем застосованого нами комплексу методів було поєднання розумових операцій з емоційною чуйністю та зацікавленістю підлітків у виконанні тих чи інших завдань. У роботі з підлітками велике значення має *пояснювально-ілюстративний метод*, який полягає у повідомленні вчителем готової інформації про правильність співу. Цей метод цілісно організує голосову функцію учня, одночасно впливаючи на емоційну, вольову і рухову сфери. Він включає традиційні методи: пояснення за допомогою слова і показ професійного звучання і способів роботи голосового апарату, що створюють правильне звучання.

Застосування словесних методів завжди залежить від вікових особливостей дітей, їхньої вокальної і слухової підготовки, а також від хорового твору, що розучується. Розповідь педагога може бути використана для того, щоб налаштувати учнів на сприйняття хорового твору, повідомлення цікавих відомостей із життя композитора, подій, пов'язаних з його творчістю.

Якщо підліток знайомиться з новим твором композитора, твори якого він чув раніше, то доцільно нагадати йому фрагменти цих творів. Це сприяє закріпленню музичних вражень, а живе відчуття образів, стилю композитора допомагає створити творчий настрій, необхідний сприйняття нового. При знайомстві учня з твором можна провести розгорнуту бесіду, яка переходить у розповідь про життя і творчість композитора і поета, на чії слова твір написаний.

На думку українського композитора М. Леонтовича заняття співом сприяє закріпленню теоретичних знань на вокально-хоровій практиці, підвищуючи загальний вокальний рівень школярів. Виходячи із завдань виховання учнів, М. Леонтович пропонував виробляти в них свідомий підхід до співу і зацікавленість. Запропоновані ним методи вокально-хорової роботи (використання камертону, розробка вокальних вправ тощо) збагатили можливості розвитку інтересу до хорового співу у дітей. М. Леонтович – один з перших композиторів-педагогів поєднав музику і колір. Це одна з умов цілісного сприйняття музично-художнього образу хорового твору. Погляди М. Леонтовича мають важливе значення у сучасній музичній педагогіці й враховується у процесі розвитку інтересу до хорової культури, формуванні вокальних здібностей, інтонаційних навичок, інтересу до співу і потреби у хоровому співі.

Треба відзначити, що якості інтонування, у процесі співу, залежить від рівня сформованості у школярів музичного слуху, музичної пам'яті, музично-ритмічного почуття. Чим краще розвинені музичний слух, музична пам'ять, почуття ритму, тим ефективніше учні інтонують.

Угорський композитор, фольклорист, педагог З. Кодай приділяв особливу увагу хоровому співу як найдоступнішому виду дитячої творчості.

Отже, спеціальні дослідження, які присвячені проблемі розвитку інтересу до хорової культури, показують, що інтерес у всіх його видах і на всіх етапах розвитку характеризується трьома обов'язковими напрямками, а саме: позитивною емоцією по відношенню до хорової діяльності; наявністю пізнавальної сторони конкретної емоції; наявністю безпосереднього мотиву, що йде від самої хорової діяльності.

У процесі розвитку інтересу до хорової культури важливе значення має досвід емоційної виразності. Будь-яка діяльність викликає емоції та будь-який емоційний стан, так чи інакше, відбивається на діяльності. При розвитку інтересу китайських школярів до української хорової культури цього не можна не враховувати. Вразливість, чи здатність дивуватися характеру різного звукового впливу – основна ознака музичності людини, визначається чутливістю сприйняття. Музичні здібності розвиваються на основі цієї особливості нервово-психічної системи (задатків): сили, рухливості (мобільності) та врівноваженості нервово-психічних процесів. У ході вокального навчання робота цього аналізатора вдосконалюється.

У процесі навчання необхідно забезпечувати виникнення позитивних емоцій до хорової діяльності. Емоційний стан хорових виконавців завжди пов'язаний з хвилюванням. У такому стані до процесів уваги та запам'ятовування підключаються глибокі внутрішні переживання школяра, які роблять ці процеси більш ефективними в сенсі досягаються цілей. Емоційний процес включає в себе три основних напрямки.

Перший напрям це емоційне збудження, яке визначає мобілізаційні зрушення в організмі. В усіх випадках така подія констатується у формі емоційного процесу, відбувається зростання збудливості, швидкості та інтенсивності протікання психічних, моторних та вегетативних процесів.

Другий напрям – це знак емоції. Позитивна емоція виникає тоді, коли подія оцінюється як позитивна, а негативна – коли вона оцінюється як

негативна. «Позитивна емоція спонукає дії підтримки позитивної події, негативна – спонукає дії, спрямовані на усунення контакту з негативною подією. Негативна емоція дезорганізує ту діяльність, яка приводить до її виникнення, але організує дії, спрямовані на зменшення на усунення шкідливих впливів» [50].

Третій напрям – це знак контролю емоцій. «Слід розрізняти два стани сильного емоційного збудження: афекти (страх, гнів, радість), при яких ще зберігається орієнтація та контроль, та крайнє збудження (паніка, жах, сказ, екстаз, повний відчай), коли орієнтація та контроль практично неможливі» [50].

Треба відмітити, що основним жанром у Китаї є народна музика, що володіє могутньою життєвою силою й багатим змістом. У Китаї зберігають традиції народно-пісенної творчості, тому постійно проводяться заходи щодо запису й упорядкування знайдених нотних матеріалів. У роботах Лю Тайнань і Чжой Чжоуцюань китайська народна пісня розглядається як «фрагмент» історії національного музичного мистецтва Китаю .

Китайська народна пісня зародилася у глибокій старовині. Характерними її особливостями були різноманіття тематики і жанрів. Китайський філософ Конфуцій (551–479 до н. е.) склав першу в Китаї збірку під назвою «Книга пісень» («Шицзін»), яка є першоджерелом китайської літератури. «Книга пісень» ґрунтуютьсґа на нотних зразках Суньської династії Чжу Си (XII століття). Пісні були близькі до музичної декламації. Збірка «Книга пісень» має дві частини: перша містить оди і гімни ритуального характеру; друга – пісні народного походження [54]. Сяо Юмей під поняттям «пісня», розуміє жанр романтичної пісні не тільки австро-німецьких, але і інших європейських композиторів.

Китайський композитор Лу Цзай відмічав «що для пісні характерно «По-перше, це вираз особистих почуттів. По-друге, вірші є сильними

літературними творами, багато з яких належать перу поетів. По-третє, пісні пишуться для певного тембру (бас, тенор, баритон, сопрано, меццо-сопрано). По-четверте, важливе місце займає акомпанемент. Зазвичай це фортепіано, до якого можуть приєднуватися кілька інструментів або оркестр, що позначено в нотного запису твору. Акомпанемент повинен бути не просто доповненням, а гармонійно зливатися з піснею, бути невід'ємною частиною твору» [58, с. 27].

«Шкільна пісня» це жанровий різновид колективних пісень, завдання яким надихається національний дух китайської молоді. «Шкільні пісні» до 20-х років ХХ століття втратили свою значимість, оскільки почався процес запозичення Китаєм системи західного музичної освіти.

Китайські народні пісні схожі з українськими піснями своєю тонкою музичною промовою, що дозволяє малювати яскраві образи. Певну методологічну цінність мають збірки українських народних пісень: «Народні українські пісні в Київщині», «Українські народні пісні» П. Демуцького, які дають уявлення про стильові особливості виконання. П. Демуцький був одним із перших, хто зафіксував у записах народних пісень звуковисотність мелодій, діапазон підголосків тощо. Поряд із цим він один із перших систематизував та упорядкував за жанрами українські народні пісні (підголосково-поліфонічного складу, канти та лірницькі пісні). У репертуарі хорових колективів важлива роль належить народним пісням в обробках П. Демуцького. П. Демуцький використовує рівнобіжний рух голосів інтервалами (квінтами), тризвуками, октавами, поступово збільшуючи кількість підголосків. Яскравими прикладами обробок П. Демуцького є народні пісні «Гей, у лісі, в лісі», «Гей, у лісі два дубочки», «На городі верба рясна» та інші. Художнім зразком, створеним для дитячого хору, є обробка української народної пісня «А ще сонечко не заходило» [19, с.123].

В аранжуванні пісень для хору (як приклад «Росте, росте зіллячко романець» П. Демуцький використовував різноманітні музично-виконавські засоби, а саме: збільшення кількості голосів, створення завершених музичних форм з хоровим вступом, модуляції, квартові зіставлення куплетів, чергування заспіву солістів та хорових груп, співу соліста на фоні хорового звучання, а також використання народного музичного інструментарію, тощо.

Поряд з обробками народних пісень П. Демуцький створив оригінальні хорові твори, серед яких «Дума про Федора Безрідного», ряд пісень на слова Т. Шевченка («Заповіт», «Б'ють пороги»), що відзначаються масштабністю, строгою музичною формою, розвиненою хоровою фактурою.

Основним джерелом інтересу до хорової культури є перш за все зміст хорових творів. Для того щоб зміст зробив особливо сильний стимулюючий вплив, він повинен відповідати цілому ряду вимог. Однак є й деякі «спеціальні прийоми, спрямовані на підвищення стимулюючого впливу змісту навчання. До них в першу чергу можна віднести створення ситуації новизни, актуальності, наближення змісту до важливих відкриттів сучасного мистецтва» [44, с.123].

Цінним методом стимулювання інтересу до хорової культури можна назвати *метод пізнавальних ігор*, який спирається на створення в навчальному процесі ігрових ситуацій. Гра давно вже використовується як засіб збудження інтересу до навчання. До методів стимулювання і мотивації навчання ми відносимо також метод створення ситуацій пізнавального спору. Відомо, що в суперечці народжується істина. Деякі педагоги вміло використовують цей метод активізації навчання. По-перше вони вміло використовують історичні факти боротьби різних наукових точок зору з тією чи іншою проблемою. Наукові суперечки ведуться і на сучасному етапі розвитку науки. Включення школярів у ситуації наукових суперечок не тільки поглиблює їхні знання з відповідних питань, а й мимоволі приковує їх увагу до теми, а на цій основі викликає нову хвилю інтересу до навчання [8, с.38].

У розвитку інтересу до української хорової культури велику роль відіграють *інтерактивні методи*. Застосування методів інтерактивного навчання на уроках музичного мистецтва залежить як від теми уроку, так і від навчальної інформації конкретних уроків, термінів та понять, які необхідно засвоїти. Специфічними ознаками уроків музичного мистецтва є не лише мистецькі теми та поняття, а й специфічні види діяльності (слухання творів, вокальне, інструментальне, рухове виконання, створення музики). Для підвищення інтересу до хорової музики бажано використовувати аналіз творів, вивчення творчості видатних авторів поетичного і музичного текстів. Успішно застосовуються прийоми слухання творів відомих хорових колективів у живому виконавстві, відвідуючи концерти та відеозаписи.

Звертаючись на уроках музичного мистецтва до методів інтерактивного навчання, педагог може залучити школярів до активної творчої вокально-хорової діяльності. Їх застосування залежить як від теми, так і від навчальної інформації конкретних уроків, термінів та понять, які необхідно засвоїти. За допомогою методів інтерактивного навчання педагог може швидко й якісно перевірити знання учнів, цікаво розпочати нову тему, використовуючи гру підвести підсумок уроку.

Також при у процесі вивчення творів необхідно пояснювати про виникнення звуку, якостей співу, необхідно враховувати особливості дитячого мислення де велике значення має образність та асоціативність. Підлітку важко зрозуміти що від нього вимагає педагог, говорячи: «опусти горло», «підніми піднебіння», «співати на опорі» та інше. Тут педагогу необхідно використовувати образні вирази, що виникають від власного відчуття звуку та власної манери співу.

Прагнучи викликати у підлітка правильне уявлення про співочий звук і правильну роботу голосового апарату, необхідно застосовувати образні висловлювання, які у своєму комплексі складуть спосіб на сферу уяви учня. При цьому, можна використовувати визначення, пов'язані не тільки зі слуховими, але й з зоровими, дотиковими, резонаторними і навіть смаковими



відчуттями (яскравий, світлий, темний, дзвінкий, глухий тембр; м'яке, жорстке, затиснуте, мляве, близьке, далеке, високе, низьке звучання та інше). Запозичення визначень співочого звуку в галузі неслухових відчуттів має об'єктивну основу. Це асоціативні зв'язки, що утворюються у головному мозку між центрами різних органів чуття. У зв'язку з тим, що спів є засобом вираження емоційних станів людини, з емоціями пов'язані і характеристики звуку (радісний, лагідний, ліричний, драматичний тощо).

Застосування образних висловів, у процесі хорового навчання успішно тоді, коли вони збігаються з конкретними вказівками, з перебігом показу, коли викликають у школяра-підлітка точні уявлення про правильну роботу голосового апарату, або його компонента, коли термін, що дає позитивний результат, викликає у дитини певні потрібні дії. При виборі образних виразів слід особливо враховувати відчуття, які у учня народжуються у зв'язку з його відчуттям звуку. Потрібно відбирати для подальшої роботи ті відчуття, які асоціюються у підлітка із правильним звучанням. Наприклад, для правильного формування звуку необхідно пояснити учневі, щоб сформувані стан «позіхання», можна застосувати вирази: відчутти «кулю» в роті або просто-короткий переляк тощо.

«Ілюстративність» розуміється як «наочність», як безпосереднє сприйняття доступного одному з зовнішніх почуттів об'єкта, що володіє деякими специфічними властивостями, що на нас відповідно впливають. Сильне та яскраве враження учень отримує від показу, що супроводжується поясненням технології способів звукоутворення із залученням підлітка до обговорення характеру звучання та інтерпретації творів, що виконуються. Проте показ і пояснення що неспроможні відразу викликати в дитини необхідне звучання, йому потрібно деяке засвоєння манери звукової подачі, без аналізу деталей роботи голосового апарату. Кожен учень спирається на деякий музичний досвід більший чи менший залежно від умов, що його оточують: якщо він не співав сам, то чув, як співають інші. За підсумками цього досвіду поняття «спів», «пісня» йому зрозумілі.

Поряд з показом звучання при роботі з підлітками може широко використовуватися ілюстрація рухів рук, голови, корпусу, а також артикуляційних органів: губ, нижньої щелепи, язика. Така дія належить до спеціальних способів хорового навчання. Основними м'язовими прийомами є: позіхання, затримка дихання, збереження вдиху під час співу.

Найтіснішим чином у хоровому навчанні з пояснювально-ілюстративним поєднується репродуктивний метод, який полягає у відтворенні та повторенні учням співочого звуку та способів роботи голосового апарату відповідно до пояснення та показу педагога.

У процесі сприйняття показу є елемент підсвідомого, інтуїтивного, він тісно пов'язується зі здатністю людини до наслідування. Наслідування є найшвидшим способом у освоєнні рухових і особливо мовних та вокальних навичок. Наслідування цілісно організує голосову функцію і дає можливість свідомо закріплювати те, що виникає мимоволі.

У процесі підбору вправ істотно важливо, щоб вони поєднували в собі не тільки наслідувальну, а й творчу діяльність підлітка, і вимагали від нього кмітливості, роздуми, пошуку власних шляхів вирішення того чи іншого завдання. Наслідування лише тоді корисно, коли з нього виростає самостійна діяльність. При повторенні вдалих моментів увагу учня необхідно звертати на усвідомлення і запам'ятовування м'язових, вібраційних і слухових відчуттів, що виникають, які потім будуть ним самостійно використовуватися. Коли підліток почне аналізувати голосову роботу, тоді розпочнеться процес свідомого засвоєння навичок. Таке усвідомлене повторення має бути спрямовано на вдосконалення виконуваних дій з допомогою навчального матеріалу: системи вправ, вокалізів, хорових творів. У результаті у підлітка формуються вокально-хорові навички і розвивається інтерес до хорової культури. Але застосування пояснювально-ілюстративного та репродуктивного методів мало сприяють розвитку творчих здібностей учнів. У цьому плані велике значення має застосування пошукового або евристичного та дослідницького методів.

*Пошуковий метод* запроваджується з освоєння вокально-хорових і художніх навичок. Він полягає у тому, що педагог намічає і організовує виконання учням окремих кроків пошуку. Часто це буває завдання на пошук характеру звучання, що відповідає засвоєнню хорового твору. Педагог підводить учня до виконання завдання, допомагаючи йому чітко визначити емоційно-змістовий зміст хорового твору. На основі виявленого змісту учень, залучаючи, актуалізуючи наявні в нього знання та навички, формує потрібне звучання, мотивує його якості.

У роботі з учнями підліткового віку широко застосовується метод порівняльного аналізу. З його допомогою підліток навчається оцінювати власне виконання, що сприяє формуванню необхідного у процесі навчання навичок самоконтролю. Цей метод вводиться з перших уроків: педагог демонструє два зразки одного й того самого звуку просить учня порівняти їх і сказати, який краще.

Поступово, порівнюючи різні зразки звучання голосу, діти навчаються диференційовано сприймати окремі компоненти вокально-хорової техніки, відрізнити правильне звучання від неправильного. У навчальному процесі доцільно використати запис голосу для прослуховування та аналізу учнем власного виконання. Це допомагає підлітку почути та проаналізувати недоліки, знайти спосіб їх усунення. Завдяки цьому у підлітка активно розвиваються розумові здібності, музичний слух і художній смак.

*Метод порівняння* є найбільш поширеним у практиці музичного виховання не тільки тому, що його застосування дозволяє створювати ситуації, що викликають у підлітків інтерес. Виконання творчих завдань передбачає аналіз музики, отже, учні повинні прислухатися до неї, стежити за зміною звучання та розвитком музичного образу, усвідомлювати свої враження та робити висновки. Цей метод можна використовувати і для формування емоційної чуйності та уявлень про виразність мови музики. При виконанні педагогом знайомого твору (фрагмента) дещо по-іншому – зі зміною одного з виразних засобів, наприклад темпу, створюється ситуація,

що викликає у підлітка інтерес. Пропонуючи визначити, чи змінився характер твору та чому, педагог активізує увагу учня. Виконання завдання дозволяє підлітку відчувати виразність музичних засобів, що використовуються композитором.

Як метод організації пошукової, творчої діяльності учня розглядається дослідницький метод. В умовах хорового навчання цей метод в основному зводиться до аналізу підлітком музичного та поетичного тексту, емоційного змісту хорового твору, що освоюється, пошуку засобів виразності та інтерпретації твору.

Пошукові ситуації та навідні питання допомагають підлітку у знаходженні відповідного виконавського прийому, у прояві ініціативи, що створює умови для розвитку мислення, активізації самостійності та творчості підлітка. З урахуванням специфіки хорового навчання цей метод можна назвати – *методом активізації творчості*.

Для створення емоційної, творчої атмосфери, яка потрібна для творчого процесу, важливими є *методи стимулювання до хорової діяльності*. Уміння вчителя висловлювати своє ставлення до хорового твору образним словом, мімікою, жестами – суть методу емоційного впливу. Наприклад, голос викладача може емоційно забарвлюватись залежно від характеру, та музичного образу твору: тепло, ласкаво і ніжно він звучить у розповіді про колискову; урочисто, з суворими та мужніми інтонаціями – про патріотичну пісню. Усі виразні прийоми вчитель застосовує посилення емоційного впливу музики та збагачення вражень підлітка.

Ефективність *методу емоційного впливу* завжди залежить від відносин, які складаються між учнем і вчителем, з його авторитету: сильний емоційний вплив на підлітка може надати обстановка довіри та взаєморозуміння. Педагогу, який навчає учня протягом декількох років, особливо важливо помічати зміни, що відбуваються у процесі навчання, і своєчасно переходити до більш серйозних завдань, що підлітку дуже подобається.

Підлітки потребують частого заохочення та оцінки виконаної роботи, краще у словесній формі, ніж за допомогою бала. Стимулювання інтересу до хорової діяльності сприяє створення ситуацій успіху. Вони особливо необхідні в тих випадках, коли підліток виявляє старання, але відчуває труднощі, наприклад через відсутність координації між слухом і голосом, не може досягти чистого інтонування. Заохочуючи учня, вчитель створює ситуацію успіху, а переживання радості надає підлітку сили, впевненість у подоланні труднощів, допомагає підняти емоційний тонус у роботі над виконанням пісні. Деякі учні відчувають почуття невпевненості, остраху при виконанні творчих завдань. Підбадьорювання та позитивна оцінка допоможуть створити обстановку розкृतості, невимушеності, яка необхідна у творчому процесі.

Одним з дієвих прийомів стимулювання інтересу до хорового навчання є створення у творчому процесі ситуацій успіху у підлітків, які відчувають певні труднощі у навчанні. Відомо, що без переживання радості успіху неможливо по-справжньому розраховувати на подальші успіхи в подоланні навчальних труднощів. Досвідчені вчителі підбирають для учнів завдання, щоб ті з них, які потребують стимулювання, отримали б на відповідному етапі доступне для них завдання, а потім вже переходили б до виконання більш складних вправ. Наприклад, з цією метою використовуються спеціальні завдання, одне з яких цілком доступно для учня і створює базу для подальших зусиль щодо вирішення більш складного завдання.

*Метод створення «ситуації успіху» у хоровій діяльності є надзвичайно важливим у процесі виконання школярами саме вокально-хорових творів, Ситуації успіху створюються і шляхом диференціації допомоги школярам у виконанні навчальних завдань однієї і тієї ж складності. Так, школярам можуть бути дані картки-консультації, плани майбутнього відповіді, які дозволяють їм на даному рівні підготовленості впоратися з відповідним завданням, а потім вже виконати вправу, аналогічне першому, самостійно. Ситуації успіху організовуються вчителем і шляхом заохочення проміжних*

дій школярів, тобто шляхом спеціального підбадьорення його на нові зусилля. Важливу роль в створенні ситуації успіху має забезпечення сприятливої морально-психологічної атмосфери в ході виконання тих чи інших навчальних завдань. Сприятливий мікроклімат під час навчання знижує почуття невпевненості, страху. Стан тривожності при цьому змінюється станом впевненості. Отже, ми дуже коротко охарактеризували групу методів і входять до них різноманітних прийомів стимулювання інтересу до навчання.

Успіх, пережитий неодноразово під час хорового співу, сприяє визволенню прихованих потенційних можливостей підлітків та стимулює до саморозвитку.

*Метод заохочення* школярів застосовується з метою підтримки і розвитку хороших почав у їхній поведінці, у навчальній діяльності. У хоровому навчанні – це похвала вчителя, виставлення підвищеної оцінки. Застосування осуду і інших видів покарання є винятком у формуванні мотивів навчання, і, як правило, цей метод застосовується лише у вимушених ситуаціях. Тільки вміле поєднання різноманітних методів стимулювання в своїй єдності може забезпечити успішність навчання підлітків.

*Метод психологічної підтримки* у хоровій діяльності передбачає психологічний супровід підлітків, особливо тих, які зазнають труднощі у процесі вокально-хорової діяльності, встановлення міжособистісних відносин з викладачами та однокласниками. Психологічна підтримка необхідна тим учням у яких відсутня координація слуху і голосу у процесі відтворення вокально-хорових вправ. Для таких підлітків необхідна підтримка, аналіз невдалих моментів співацької діяльності та визначення шляхів подолання труднощів.

Так при інтерпретації пісні використовують такі методи: *метод проблем, рольова гра, виконавський конкурс*

Метод проблем передбачає пошук варіантів інтерпретації твору:

- ✓ музичної інтерпретації (пошуки можливих варіантів виконання

окремих куплетів і твору загалом: динамічний розвиток, визначення кульмінації окремих фраз і цілого куплета, нюансування);

- ✓ драматичної інтерпретації (варіанти виконання фраз та куплетів певного характеру, з певним настроєм);
- ✓ рухової інтерпретації (варіанти образних, танцювальних рухів, диригування);
- ✓ інструментальної інтерпретації (варіанти інструментального супроводу за допомогою елементарних музичних інструментів, «звучних предметів», «звучних жестів»);
- ✓ театральної інтерпретації (варіанти інсценізації пісні);
- ✓ живописної інтерпретації (варіанти зображення образу, характеру, засобів музичної виразності).

Для школярів рольова гра – це творчо-ігрова діяльність, в якій вони виконують певні ролі. Рольова гра допомагає згуртувати творчий колектив, залучити до хорової діяльності несміливих учнів. У процесі рольових ігор розвиваються духовні і фізичні сили учнів; увага, музична пам'ять, уява, дисциплінованість. У рольовій грі підлітки повиненні вільно імпровізувати в межах заданої ситуації, виступаючи в ролі одного з її учасників. Вона належить до групи активних засобів навчання, допомагає активізувати вокально-хорову діяльність підлітків, формує у них уміння самостійно висловлювати свої думки, виховує у них, почуття впевненості у собі, сприяє створенню позитивного психологічного мікроклімату на заняття, залучає до активної творчої діяльності всіх учасників хорового колективу.

З різноманітності методів педагогічної роботи з розвитку інтересу до української хорової культури у китайських підлітків у процесі хорового навчання можна виділити такі: бесіди про хорову музику різних напрямків та стилів; порівняльний аналіз хорових творів різних жанрів; метод виявлення емоційної драматургії хорового твору, що виконується; метод стимулювання емоційного переживання музичного образу хорового твору та інші.

Зміст урочних форм підпорядкований програмам шкіл і передбачає поступове засвоєння вокально-хорових навичок та пізнання законів хорового мистецтва. В основі навчального хорового репертуару – це хорові твори європейських композиторів, переважно українських. Наприклад, вокально-хорових творів різного характеру:

*радоці*

- ✓ українська народна пісня в обр. К. Стеценка, перекл. М. Башевської «Небо і земля»
- ✓ українська народна пісня в обр. Є. Карпенка; «Ой, йох, на камені мох»;
- ✓ обр. Г. Давидовського «Віночок українських народних пісень»
- ✓ музика Д. Скоропад, слова народні «Щедрівка»

*сум*

- ✓ українська народна пісня в обр. К. Стеценка, переклад Д. Глушка «Чуєш, брате мій»
- ✓ українська народна пісня в обр. В. Стеценка «Зашуміла ліщинонька»

*спокій*

- ✓ музика К. Стеценка, переклад Т. Павленка «Благослови душе»
- ✓ музика В. Верменича, слова А. Каспрука «Світанок»
- ✓ музика О. Білаша, слова В. Лігустова «Журавлі»
- ✓ музика Ж. Колодуб, слова Т. Шевченка «Тече вода з-під явора»

Серед творів початкового періоду навчання підлітків слід назвати такі твори як муз. О.Злотника, сл.Б. Чіпа «Мамина доня»; муз. Г.Ковальової, сл.Я.Кушніра та М.Гриценка «Моя земля»; муз. О.Злотника, сл.. О.Вратарьова «Перепілочка» та ін. У подальшому навчанні у китайських школярів використовуються такі, як муз. А.КосАнатольського, сл. С.Жупаніна «Коломийки»; муз. В.Верменича, сл.. М.Сангаївського «Чорнобривці»; муз. І. Шамо, сл.. Д. Луценка «Києве мій» та ін. (Додаток А).

Найважливішим моментом у освоєнні вокально-хорових навичок як на першому етапі, і на наступних етапах розвитку навичок хорового співу, важливе значення має процес навчання 2-х голосного співу. Так, наприклад,



викладачі у своїй роботі використовують твори як українських так і китайських композиторів, а саме: муз. В. Івасюка, сл.. Б. Гури «Мальви»; муз. В. Козупиці, сл.. М. Гриценка «Юності пора»; муз. Іан Цзя Жень, сл.. Цай Юй Уень «Неповний місяць»; муз. Тао Лон, сл. Фей Лінь «Молодість душі» та ін (Додаток В).

Навчальний хоровий репертуар у школах Китаю побудований переважно на творах китайських композиторів, тому використовуючи твори європейських композиторів, та вивчення його школярами сприяє розвитку інтересу до української хорової культури.

Позаурочні форми вокально-хорових занять особливо сприятливі розвитку у китайських підлітків інтересу до української хорової культури. Це різні форми концертної діяльності школярів (лекції-концерти, хорові концерти, концерти-діалоги та ін. для учнів шкіл та інших навчальних закладів).

Для школярів-підлітків особливо важливим є створення умов для самореалізації, самопрезентації серед ровесників. Використання у хоровій практиці таких форм навчання особливо сприяє розвитку всіх структурних компонентів інтересу.

Розвитку інтересу до української хорової культури сприяють також позаурочні форми занять, які орієнтовані на відвідування концертів навчальних, самодіяльних та професійних хорових колективів, обговорення концертного репертуару, художнього змісту музики.

З різноманітності методів педагогічної роботи з розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури можна виділити такі: бесіди про хорову музику різних напрямків та стилів; порівняльний аналіз хорових творів різних жанрів; метод виявлення емоційної драматургії хорового твору, що виконується; метод стимулювання емоційного переживання музично-художнього образу хорового твору та інші. Таким чином, на розвиток інтересу китайських підлітків до хорової культури у процесі хорового співу орієнтовані методи, які розроблені відповідно до

спрямованості їх на розвиток структурних компонентів інтересу як емоційної пізнавальної потреби особистості, а саме: *мотиваційного, емоційного та діяльнісного*.

### **Висновки до другого розділу**

У другому розділі розглянуто сучасні підходи до хорового навчання підлітків у Китаї, які ґрунтуються на традиціях музичної культури КНР та все більше тяжіють до європейської музичної практики. Навчання хоровому співу порівняно недавно увійшло до практики в школах Китаю. Засвоєння китайськими школярами особливостей європейського хорового співу містить величезні резерви розвитку інтересу підлітків до української хорової культури.

У другому розділі визначено педагогічні умови розвитку інтересу у китайських школярів підліткового віку до української хорової культури у процесі співу.

Педагогічні умови розглядаємо як цілеспрямовано створені обставини музичного навчання, які забезпечують можливість досягнення певного результату. Такі обставини розвитку інтересу до української хорової культури ми розглядаємо у зв'язку із загальною характеристикою явища, що вивчається, і особливостями вокально-хорового навчання підлітків.

Визначено педагогічні умови розвитку інтересу до української хорової культури у китайських підлітків у процесі хорового навчання: *розвиток мотивації підлітків до вивчення української хорової культури; активізація пізнавальної діяльності підлітків у вивченні хорової музики; формування емоційного відношення підлітків до виконуваних хорових творів; розвиток творчої активності у процесі хорової діяльності*.

*Розвиток мотивації китайських школярів до вивчення української хорової культури передбачає перехід учня з пасивного об'єкта в активний*

суб'єкт, який усвідомлює свої мотиви навчання співу, бажання осягати традиції української музики, прагнення вивчати та виконувати твори українських композиторів і обробки українських народних пісень. Розвитку мотивації підлітків до вивчення українських творів сприяє демонстрація найкращих зразків хорових творів, психологічна підтримка викладача у освоєнні учнем вокально-хорової техніки, послідовність у вивченні теоретичного та музичного матеріалу хорових творів.

*Активізації пізнавальної діяльності підлітків у вивченні хорової музики* сприяють цікаві розмови педагога з учням про традиції хорової музики, послідовність у вивченні теоретичного та музичного матеріалу.

*Формування емоційного відношення підлітків до виконуваних хорових творів* сприяє розвитку емоційної чутливості, адекватне переживання художнього змісту хорових творів передбачає звернення до внутрішнього світу підлітка у процесі вивчення хорових творів, стимулювання його відкритості до переживання музики, свідомості своїх емоційних вражень.

*Розвиток творчої активності в у процесі хорової діяльності* передбачає стимулювання підлітків до самостійного пошуку музичних засобів вираження втілення художнього образу в реальному звучанні, уважне ставлення педагога до самостійних експериментів учня, його відкриттям внутрішнього змісту виконуваних творів.

Розглянуто форми та методи розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів підліткового віку у процесі хорового навчання.

З різноманітності методів педагогічної роботи з розвитку інтересу до української хорової культури у китайських підлітків у процесі хорового навчання можна виділити такі: бесіди про хорову музику різних напрямків та стилів; порівняльний аналіз хорових творів різних жанрів; метод виявлення емоційної драматургії хорового твору, що виконується; метод стимулювання емоційного переживання музичного образу хорового твору та інші. В основі

хорового репертуару школяра-підлітка є хорові твори, переважно українських композиторів і обробки українських народних пісень.

Позаурочні форми вокально-хорових занять особливо сприятливі розвитку у китайських школярів інтересу до української хорової культури. Це різноманітні форми концертної діяльності школярів (лекції-концерти, хорові концерти, концерти-діалоги та інші для учнів шкіл та інших навчальних закладів), а також відвідування концертів відомих хорових колективів, обговорення концертного репертуару, художнього змісту творів. Для підлітка особливо важливим є створення умов для самореалізації, самопрезентації серед ровесників.

Таким чином, на розвиток інтересу китайських підлітків до хорової культури у процесі хорового співи орієнтовані методи, які розроблені відповідно до спрямованості їх на розвиток структурних компонентів інтересу як емоційної пізнавальної потреби особистості, а саме: мотиваційного, емоційного та діяльнісного.

## ВИСНОВКИ

Робота присвячена дослідженню проблеми розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури у, що зумовлена найважливішими завданнями глобалізації світової культури, інтеграції інформаційного простору різних країн та народів, зближення культур Сходу та Заходу.

Проведене дослідження дозволило сформулювати такі висновки.

У процесі вивчення та аналізу наукової літератури визначено, що інтерес є основою мотивації дій людини, відношення її до предметів як до цінностей, що перетинається з потребами, основними стимулами його діяльності, соціальної активності особистості. Інтерес відображає найбільш значні сторони внутрішнього розвитку особистості та характеризується об'єктивними умовами його прояву та розвитку.

Інтерес – це емоційний прояв пізнавальних потреб особистості.

Інтерес до української хорової культури ми розглядаємо як прагнення учнів до пізнання музичних процесів та явищ європейської хорової культури, бажання вивчати стилі та жанри європейської музики, а також виконувати хорові твори українських композиторів та обробки українських народних пісень.

Особливого значення набуває проблема розвитку інтересів школярів-підлітків, яким характерне становлення особистості, розвиток духовного світу, пошук себе, розвиток самосвідомості, загострена чутливість та особливо критичне ставлення до навколишнього світу. У формуванні особистості школяра-підлітка особливе місце посідає хорова музика яка є найемоційнішим видом мистецтва. Вокально-хорове навчання школярів підліткового віку має великі резерви індивідуального розвитку та особистісного їх зростання.

На основі аналізу науково-педагогічної літератури було визначено принципи музичного навчання підлітків, а саме: *принцип спрямованості на духовний розвиток, принцип цілісності навчання, принцип образності, принцип емоційної насиченості, принцип орієнтації на творчий розвиток.*

На основі структури інтересу виокремлено критерії розвитку інтересу до української хорової культури у китайських школярів, а саме: емоційний, пізнавальний, творчий.

Визначено педагогічні умови розвитку інтересу китайських підлітків до української хорової культури, а саме: розвиток мотивації підлітків до вивчення української хорової культури, активізація пізнавальної діяльності підлітків у вивченні хорової музики, формування емоційного відношення підлітків до виконуваних хорових творів, розвиток творчої активності у процесі хорової діяльності.

Розглянуто форми та методи розвитку інтересу китайських школярів підліткового віку до української хорової культури. Позаурочні форми вокально-хорових занять особливо сприятливі розвитку у китайських школярів інтересу до української хорової культури. Це різноманітні форми концертної діяльності школярів (лекції-концерти, хорові концерти, концерти-діалоги та інші для учнів шкіл та інших навчальних закладів), а також відвідування концертів відомих хорових колективів, обговорення концертного репертуару, художнього змісту творів. Для підлітка особливо важливим є створення умов для самореалізації, самопрезентації серед ровесників.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айзикович А.С. Интерес. Большая Советская Энциклопедия (БСЭ). – 3-е изд. – М.: «Советская энциклопедия», 1973.
2. Алиев Ю.Б. Дидактика и методика музыкального образования. Изд-во Современного гуманитарного ун-та, 2010. 304с.
3. Андрущенко В.П. Роздуми про освіту: статті, нариси, інтерв'ю. К. Знання України, 2004. 804с.
4. Андрущенко В.П. Роздуми про освіту: статті, нариси, інтерв'ю. К. Знання України, 2004. 804с.
5. Бенч-Шокало О.Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : навч. посібник для студ. вищих навч. закл. К. : Редакція журналу «Український Світ», 2002. 440 с.
6. Болгарский А. Г. Система поэтапного обучения и воспитания подростков в ВИА. Взаимодействие педагогического вуза и школы в музыкально-эстетическом воспитании: сб. научных трудов. Київ: КГПИ им. М. Горького, 1984. С. 69–71.
7. Бондаревский В.Б. Воспитание интереса к знаниям и потребности к самообразованию: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1985. 144 с.
8. Брояко Н.Б. Ігрові прийоми виконавської майстерності бандуриста. Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. К., 2000. Вип.. 3. С. 20 – 29.
9. Вей Лімін. Музичне навчання майбутніх учителів музики на основі традицій Китаю та України. Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей (зб. матер. VII педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О.П. Рудницької. Чернівці: Зелена Буковина, 2010. С. 154–155.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Бусел. К. : Ірпінь : ВТФ Перун, 2001. 1440 с.
11. Вітвицька С.С. Основи педагогіки вищої школи: Методичний посібник для студентів магістратури. Київ: Центр навчальної літератури, 2003. 316 с.

12. Выготский Л.С. Динамика и структура личности подростка. Хрестоматия по возрастной психологии: учебное пособие для студентов/Под ред. Д.И. Фельдштейна: издание 2-е, дополненное. Москва: Институт практической психологии, 1996. 304 с.
13. Ганін Є. Педагогічні умови використання сучасних інформаційних і комунікаційних технологій. – Суми, 2001. – 175 с.
14. Гау Чжуэ Фу (高觉敷). История китайской психологии. Пекин: Издательство Народное образование. 2009. 475 с.
15. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. друге, доп. й випр. /Семен Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2011. 552 с.
16. Дем'янчук О. Н. Педагогічні основи формування художньо-естетичних інтересів школярів: Навчально-метод. посібник. К.: ІЗМН, 1977. 64 с.
17. Занюк С. С. Психологія мотивації: [навч. посібник]. К.: Либідь, 2002. 304с.
18. Зязюн І.А. Педагогічна майстерність: [підручник]. 3-тє., допов. і переробл. К.: СПД Богданова А.М., 2008. 376 с.
19. Квітка К.В. Порфирій Демуцький. Вибрані статті. Ч. 2. Фольклористичні праці / Упор. та комент. А.І. Іваницького. К.: Муз. Україна, 1986. С. 78 – 129.
20. Краковский А.П. О подростках. М.: Педагогика, 1970. 272 с.
21. Крутецкий В.А. Психология: Учеб. для учащихся пед. училищ. М.: Просвещение, 1986. 336 с.
22. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Л.: Музыка, 1983 . Ч.2.190 с.
23. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы, эмоции. М.: Изд-во МГУ, 1971. 38 с.
24. Ли Шао Кунь . Психология ученые труды в Китае. Пекин: Издательство Народное образование. 2007. 296 с.
25. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці. К.: Мистецтво, 1955. 68 с.
26. Лінь Хай. Традиції та сучасні тенденції розвитку вокально-хорової школи Китаю. Педагогіка вищої середньої школи: збір. наук. пр. /Криворізький держ.



- пед. ун-т. – Кривий Ріг: КДПУ, 2006. – № 16. – (Спец. випуск): «Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології) - 2006». Ч. I. С. 265–271.
27. Люблинская А. А. «Детская психология» Учебное пособие для студентов педагогических ин-тов. М., «Просвещение», 1971 г.
28. Манукян С.П. Актуальные проблемы современной педагогики // Образование: исследовано в мире. <http://www/oim.ru>
29. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів. Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.
30. Мен Фаньцзюань. Музыкально-певческое развитие подростков в процессе вокального обучения. *Науковий пошук молодих дослідників: Культура та мистецтво*. 2010. №7. С. 83-86.
31. Миропольська Н.Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика. К.: Парламентське видавництво, 2002. 204 с.
32. Навчальні матеріали онлайн . Поняття про почуття та емоції [http://pidruchniki.com/10970107/psihologiya/pochuttya\\_emotsiyi](http://pidruchniki.com/10970107/psihologiya/pochuttya_emotsiyi)
33. Назарець Л. М. Формування пізнавального інтересу учнів. *Обдарована дитина*, 2009. №4. 165 с
34. Немов Р.С. Психологія: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. Центр Владос, 2000. Кн. 2: Психологія образования. 608 с.
35. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посібник. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с.
36. Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. Посібник. К.: Знання України, 2004. 264 с.
37. Осеннева М.С. Методика работы с детским музыкальным коллективом: учеб. пособие. М.: Академия, 1999. 224с.
38. Открытая библиотека учебной информации Open Library. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://oplib.ru/random/view/285609>
39. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти. К. Муз. Україна, 1982. 144 с.
40. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін): [монографія]. К.: Освіта України, 2008. 272 с.

41. Пи Шуминь(毕淑敏). Психология успеха, 2007. 296с.
42. Полонский В. М. Словарь по образованию и педагогике. М. : Высш. шк., 2004. 512 с
43. Психология. Словарь / Под общ. ред. А.В.Петровского. М.: Политиздат, 1990. 494 с.
44. Психологічна підтримка творчості учня / Упоряд. О.Главник, В.Зоц. К.: Редакції загальнопедагогічних газет, 2003. 128 с.
45. Реброва О. Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проєкції педагогіки мистецтва: [монографія]. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. 295 с.
46. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навч.-метод. посібник. 2-е вид., доп. Тернопіль: Навчальна книга: Богдан, 2000. 216 с.
47. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. М.: Педагогика, 1973. 423 с.
48. Рудницька О.П. Культуровідповідність мистецької освіти:[монографія]. К.: Вид-во «Віпол», 2000. С.108–134
49. Ся Цзюань(夏娟 ). Емоційна передача музичного образу у процесі співу. Науковий журнал: Оперне мистецтво / [ За ред. У Гуан Чао]. Хупей, січень 2016. Вип.217. С. 70–71.
50. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: АПН РСФСР, 1947. 336 с.
51. Хилл Дж. Расстройства поведения детского и подросткового возраста [Электронный ресурс].К. : Сфера, 2005. 540с. режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/1258946/>
52. Цзінь Нань. Сутнісні ознаки вокальної підготовки студентів КНР у системі української музично-педагогічної освіти. *Наукові записки /Нац. пед. ун-т імені М.Драгоманова. К., 2008. С. 220–227.*
53. Чен Таци (陈大齐 ). Психологическая программа. Гуанчжоу, 1918. 87с.
54. Чжан Уен Жу. Современная философия Китая. Пекин, 2001. С. 5-33.

55. Чурікова-Кушнір О.Д. Сучасні тенденції розвитку музичної освіти в Україні та Китаї. Якість неперервної освіти в умовах євро інтеграційних процесів: тенденції, проблеми, прогнози: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Київ-Чернівці, 2–4 листопада 2015 р.). Чернівці, Друк ФОП Горюк, 2015. с.236.
56. Щукина Г. И. Проблема познавательного интереса в педагогике. М.: Педагогика, 1971. 252 с.
57. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу: навч-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. К., 1998. 158с.
58. 李雪梅. 20世纪20-40年代古诗词艺术歌曲演唱风格研究 / 李雪梅. –上海音乐学院, 2010. 45 页.( Лі Сьюмей. Вивчення манери виконання китайських пісень на стародавні вірші 20-40-х рр. ХХ ст. / Лі Сьюмей. Консерваторія Шанхая, 2010. 45 с.)
59. Изард Кэррол Е. Эмоции человека: [Пер. с англ.]. Под ред. Л. Я. Гозмана, М. С. Его-ровой,; Вступ. ст. А.Е. Ольшанниковой. М.: Изд-во МГУ, 1980. 439 с.].
60. Assagioli R. Psychosynthesis. A Manual of Principles and Techniques. Penguin Books, 1976.
61. Cattell R.B. Advances in Cattellian Personality Theory Handbook of personality: Theory and research. New York Guilford Press. 111 p.
62. Izard C. The psychology of emotions / C. Izard. N.Y.: Plenum Press, 1991. P.21
63. Kielhofner G. Model of Human Motivation 3rd ed. Lippincott Williams & Wilkins, 2002.

**НАВЧАЛЬНИЙ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ РЕПЕРТУАР  
ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

(приклад)

1. Музика А.Кос-Анатольського, слова С.Жупаніна «Коломийки»
2. Музика Г.Ковальнової, слова Я.Кушніра та М.Гриценка «Моя земля»
3. Музика В.Козупиці, слова М.Гриценка «Юності пора»
4. Музика П. Майбороди, слова А. Малишка «Пісня про рушник»
5. Музика В. Івасюка, слова Б. Гури «Мальви»
6. Музика В.Верменича, слова М.Сангаївського «Чорнобривці»
7. Музика І. Шамо, слова Д. Луценка «Києве мій»
8. Музика І. Карабиця, слова І. Драча «Я серцем з Києвом»
9. Музика І. Карабиця, слова Ю. Рибчинського «Моя земля - моя любов»
- 10.Музика І.Шамо, слова Ю.Рибчинського «Три поради»
- 11.Музика О.Злотника, слова О.Вратарьова «Перепілочка»
- 12.Музика О.Злотника, слова Б. Чіпа «Мамина доня»

## ДОДАТОК В

**НАВЧАЛЬНИЙ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ РЕПЕРТУАР  
ТВОРІВ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

(приклад)

1. Музика Чинь Іон Чен, слова Чокан Лі «Я і моя Батьківщина»
2. Музика Іан Цзя Жень, слова Цай Юй Уень «Неповний місяць»
3. Музика Сянь Син Хай, слова Гуй Тао Шен «У горах Тай Хань»
4. Музика Чжоу Цзе Лунь, слова Фан Веньшань «Хризантема Тайвань»
5. Китайська народна пісня «У темному лісі»
6. Музика Мен Уендон, слова народні «Сонячний день»
7. Музика Чжен Дай Лінь «Пурпуровий бамбук»
8. Музика Чжай Цзі «Мелодія горлиці»
9. Музика Мен Уендон «Квіти»
10. Китайська народна пісня «Лотос»
11. Музика Тао Лон, слова Фей Лінь «Молодість душі»
12. Музика Мен Уендон, слова Чжень Чже і Ху Ин Це «Пісня краси»;
13. Музика Іан Цзя Жень, слова Цай Юй Уень «Сонце та місяць»
14. Музика Шан Ши Туан «Молодіжна-танцювальна»
15. Музика Шан Фан Лян, слова Чжан Шу Нань «Йди на Захід»