

здійснювати всебічний розвиток дитини, наповнювати її внутрішній світ позитивними емоціями та формувати творчу особистість.

Література

1. Борисова Л. М. Готовність дитини до навчання. *Психологічна газета*. 2005. № 23. С. 3-7.
2. Богуш А. М. Підготовка дітей до школи у вимірі дошкільної зрілості. *Педагогічні науки: Збірник наукових праць [Херсонського державного університету]*. Вип. 67. 2015. С. 158-163. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpn_2015_67_30
3. Гільбух Ю.З., Коробко С.Л., Кондратенко Л.О. Визначення психологічної готовності дитини до шкільного навчання. *Початкова школа*. 1988. №7. С. 5-18.
4. Дронова О. Феномен та універсальність дитячого малюнка. *Дошкільне виховання*. 2005. № 10. С. 8-10.
5. Нова українська школа: поради для вчителя / за заг. ред. Н. М. Бібік. Київ: Літера ЛТД, 2018. 160 с.
6. Kit G. Kształtowanie kultury pedagogicznej rodziców jako priorytet współpracy rodziny i szkoły na Ukrainie. *Rodzina współczesna: portret interdyscyplinary / pod redakcją naukową Grażyny Szabelskiej, Galiny Tarasenko*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy, 2014. S.463-475.
7. Guilford J.P. New frontiers of testing in the discovery and development of human talent. *Seventh Annual Western Regional Conference on Testing Problems*. Los Angeles

А.Козир,

доктор педагогічних наук,
професор, завідувач кафедри
теорії та методики музичної освіти,
хорового співу і диригування
факультету мистецтв імені А.Т. Авдієвського
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова

A. Kozyr,

doctor of pedagogical sciences,
professor, head of the department of theory
and methods of music education,
choral singing and conducting
of the Faculty of Arts named after A.T. Avdievsky
National Pedagogical University
named after M.P. Drahomanova

ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ПЛАСТИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА ХОРЕОГРАФІЇ

USE OF PLASTIC INTONATION TOOLS IN THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC AND CHOREOGRAPHY

Анотація. Стаття розкриває проблеми сприйняття художньо-музичних образів майбутніми вчителями музичного мистецтва і хореографії, які є достатньо

актуальними, адже цей складний процес розглядається з позиції філософського та психолого-педагогічного вчення. Розглядаючи образ як загально психологічну категорію, доцільно підкреслити, що він є відображенням об'єктивного світу в мозку особистості.

Abstract. *The article reveals the problems of perception of artistic and musical images by future teachers of musical art and choreography, which are quite relevant, because this complex process is considered from the standpoint of philosophical and psychological-pedagogical teaching. Considering the image as a general psychological category, it is appropriate to emphasize that it is a reflection of the objective world in the individual's brain.*

Ключові слова: *художньо-музичний образ, художньо-музична діяльність, інтонаційність, мислення, уявлення, усвідомлення.*

Key words: *artistic and musical image, artistic and musical activity, intonation, thinking, representation, awareness.*

Художньо-музичні образи створюються людиною внаслідок впливу на її «рецептори зовнішнього світу, дії зовнішніх і внутрішніх подразників. У вузькому розумінні образ означає чуттєву форму відображення, у широкому – відображення з допомогою абстрактного мислення» [5]. Тому оперування художньо-музичними образами дозволяє здійснювати діалектичний перехід від матерії до абстрактного мислення, уявлення, усвідомлення, відчуттів особистості.

Окрім цього, внаслідок активної розумової дії з художньо-музичними образами на базі засвоєного пам'ятю матеріалу, створюються нові образи-уявлення, тобто фантастичні образи. У процесі сприйняття художньо-музичних образів фантазія відіграє важливу роль, адже вона вільно активізує створенні в пам'яті образи. При цьому художньо-образне сприйняття майбутніх фахівців поєднується з їхніми безпосередніми враженнями, в результаті чого вони комбінуються, виокремлюючи певні специфічні властивості та синтезуються в нові уявлення. Тому так важливо в процесі здійснення художньо-музичної діяльності активно використовувати засоби пластичного інтонування.

У дослідженнях музичного сприйняття і кінетичних форм його активізації важливим є розгляд інтонаційно-пластичної природи музично-виразних засобів сприйняття, адже вони є фактором пластичного відображення музики за допомогою моделювання музичної виразності на мови рухів. З цього приводу Б.Барток зауважував, що завдяки гармонійному поєднанню рухових елементів з мелодійними, ритмічними, ладогармонічними та іншими засобами музичної виразності рухи набувають для сприйняття музичний характер [5]. Спираючись на це, доречно використовувати спеціальний підхід до аналізу музичних творів з позиції закладених в системі музичної виразності «пластичних прообразів», що детермінують їх реальні пластичні еквіваленти в процесі сприйняття музичних творів. З цієї позиції доцільно зазначити, що сутністю та особливістю музичного мистецтва, є інтонаційність, адже музика, є мистецтвом інтонованого змісту, а музична інтонація є звуковим втіленням

художньо-музичної думки, як цілісного явища.

Як приклад органічного поєднання рухових елементів з музикою, можна навести діяльність диригента - людини, яка, не граючи сама на інструменті, і не співаючи, в той же час управляє таким колосальним інструментом, як оркестр чи хор. Значить, є в жесті диригента щось таке, що дає не лише відчутти інтонаційно-образний зміст музики, а й передати це відчуття іншим. Рух - це зрима музика, не випадково зараз на сцені з'явилися пластичні трактування багатьох інструментальних і вокальних творів. Виконання (зображення) музики рухом дає вчителю побачити, як чує музику кожен учень [1]. У той самий час виконання музики рухом розкріпає учнів і змушує їх слухати художній твір від початку до кінця дуже уважно, не вимикаючи виконавську увагу. Коли змінюється характер музики, зразу видно, наскільки чуйно вловили ці зміни школярі, а значить, наскільки вони були уважні.

Пластичне інтонування сприяє вираженню думки через рух, що дозволяє моделювати музичну інтонацію в жестах [2]. Тобто, внутрішні процеси музичного сприйняття переходять у зовнішній стан, що активізує його, привносить живе дієве вираження. Інтонація, будучи результатом руху від незвукових образів, в яких свідомість слухача вихоплює найбільш характерні пластичні або колористичні деталі, дозволяє знаходити асоціативні зв'язки цих деталей з тими чи іншими звуковими образами (наприклад, за характером відображуваного руху: швидкого або повільного, енергійного або млявого; по простору: відкритого або обмеженого; по гостроті, шорсткості, динаміці, сухості тощо) і впорядковує ці художньо-музичні образи в звукову інтонаційну підструктуру. Варто відзначити, що музична інтонація, як і мовленнєва, безпосередньо передає ступінь напруження, рівень емоційного стану, тощо.

Особливості прийомів пластичного інтонування як виду музично-творчої діяльності полягають у використанні засобів ритмопластичного музикування за системою Еміля Жак-Далькроза. Е.Жак-Далькроз прагнув привести людину до самопізнання, до чіткого уявлення про власні сили та творчі можливості, допомогти позбутися комплексів і зажимів, віднайти радість життя [3, 15]. Відштовхуючись від ідей Е.Жак-Далькроза, який вважав, що особистості необхідно відкривати мистецтво в самому собі, у «своєму тілі», через розкриття значення ритму як універсального начала, доцільно зазначити, що ритм організовує життя особистості у всіх його проявах та дозволяє долучитись до глибоких таємниць всесвіту.

Система музичного навчання, розроблена К.Орфом також включає цілий ряд вправ, спрямованих на розвиток метро-ритмічних відчуттів. Серед найбільш поширених ритмічно-рухових вправ під музику австрійський композитор і педагог пропонував різноманітні методи відбивання ритму, а також активне використання танцювальних елементів [2].

Розглядаючи біоритми як періодичні зміни інтенсивності перебігу фізіологічних і психічних процесів у залежності від часу, психофізіологи констатують різноманітні емоційні стани людини (стомлення і гальмування; пасивність та відчуження; схвильованість і активність; врівноваженість та готовність до дій).

Завдяки властивості нервової системи «засвоювати» ритм, а також резонансу, музичні ритми викликають зміни біоритмів, що впливають на ритміку різних систем і органів людини [4]. Саме тому ритмічна періодичність музики стимулює ритмічність людських рухів. Особливо яскраво рефлексорна потреба відтворити ритм музики виявляється в учнів, які сприймають його як активний, позитивний, стимулюючий, синхронізуючий рух. Адже тілесні рухи людини регулюються ритмом і виявляються в тісному взаємозв'язку з ним.

На думку вчених (М.Бюллер, К.Орф, П.Рюзіг, П.Сенж, К.Сисор, Г.Уолтер та ін.), відіграючи велику роль у життєдіяльності кожної особистості окремо та організуючи людей за певними ознаками ритм об'єднує їх одним настроєм, що уможливорює цілеспрямоване управління цілою групою людей, дозволяє моделювати в них загальний настрій, викликати певні емоції. Доцільно відмітити особливості ритму і темпу, що характеризують ступінь психологічного напруження взагалі, тому зростання інтенсивності ритму і прискорення темпу музики призводить до зростання напруженості нервової системи людини, уповільнення – сприяє розслабленню. Позитивні емоції й пов'язані з ними функції організму передбачають високу міру ритмічності, негативні ж емоції спричиняють порушення ритміки організму. Тому значення ритму в житті людини постійно зростає, викликаючи почуття рівноваги, свободи, простору, сили, тому він і вважається одним із основних засобів підвищення продуктивності праці, джерелом задоволення, заспокійливим і стимулюючим засобом [2].

З цієї позиції доцільно виокремити таку зону сприйняття музики, в межах якої звукові форми загальновідомі, оскільки еквівалентні колективним підсвідомим архетипам, які визначив К.Юнг. Доречно підкреслити, що термін архетип К.Юнг запропонував для «врожденного розуміння» цього феномена. «Те, що я розумію під архетипом дорівнює «початковому образу» і я охарактеризував архетип – як такий образ. Архетип – це символічна формула, котра починає діяти кожного разу, коли бракує свідомих ідей або ж коли вони пригнічуються в силу внутрішніх чи зовнішніх причин» [4, 246].

Кожний з архетипів несе в собі певний художньо-емоційний зміст, який можна виразити за допомогою мистецьких творів. Необхідно підкреслити, що джерелом «породження змісту при сприйнятті музики є неусвідомлені структури психіки, які резонують з архетипічними аналогами музичної мови» [4, 75]. Таким чином, доведено існування символічних констант підсвідомого розуміння музики, яке є неусвідомленим скануванням всього того, що відбувається в ритмі людського дихання [1]. Отже, використання засобів пластичного інтонування в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії до продуктивної роботи з учнями є інтерактивним підходом у мистецькому навчання.

Література

1. Беземчук Л. Пластичне інтонування як вид творчої діяльності на уроках музичного мистецтва в школі. Техніка Е. Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін: матеріали міжнародного наук.-практ. семінару. Умань: Візаві, 2013. С. 15-18.

2. Карташова Ж.Ю. Формування в студентів-музикантів готовності до інструментально-виконавської діяльності на основі інтегративного підходу. Збірник наукових праць. Педагогічна освіта: теорія і практика. – Кам'янець-Подільський, 2010. Вип. 4. С. 293-300.
3. Ліхницька Л.М. Формування готовності майбутніх учителів музики до мистецької інноваційної діяльності. Наукові записки Нац. пед. ун-ту. К., 2010. Вип. 90. С. 139-145.
4. Полякова А. С. Музично-ритмічне виховання молодших школярів у спадщині Емілія Жак-Далькроза. І Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського, 20-23 березня 2017 року. /За заг. ред. А.В. Козир. К, 2017. С. 153-156.
5. Frigyesi J. Bela Bartok and the concept of nation and volk in Hungary. Reader for CEU SUC. Budapest, 2003, 116-132 p.

А. Комарчук,
 студентка ОС «бакалавр»
 Вінницького державного педагогічного
 університету імені Михайла Коцюбинського
A. Komarchuk,
 bachelor's student,
 Vinnytsia Mykhailo Kotsubynsky
 State Pedagogical University

ВИКОРИСТАННЯ ПЕДАГОГІКИ ТЕАТРУ У РОБОТІ З МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ НА ОСНОВІ ДОСВІДУ РЕСПУБЛІКИ ПОЛЬЩІ

USE OF THEATER PEDAGOGICS IN WORKING WITH YOUNGER SCHOOL PUPILS BASED ON THE EXPERIENCE OF THE POLAND REPUBLIC

***Анотація.** У статті наголошується на важливості використання театралізованої діяльності у Новій українській школі. Представлено особливості використання педагогіки театру в освітньому процесі дітей Республіки Польща, а також різні види театральних проєктів до яких мають можливість долучитися учні. Нами проведено опитування вчителів української школи та висвітлено його результати, що вказують на потреби педагогів у пошуці нових форм, методів, прийомів театралізованої діяльності.*

***Abstract.** The article emphasizes the importance of using theatrical activities in the New Ukrainian School. Features of the use of theater pedagogy in the educational process of children of the Republic of Poland are presented, as well as various types of theater projects in which students have the opportunity to participate. We conducted a survey of Ukrainian school teachers and highlighted its results, which indicate the needs of teachers in the search for new forms, methods, techniques of theatrical activity.*

***Ключові слова:** театр педагогіки, учні початкової школи, театралізований досвід Республіки Польща, ігри, досвід країн Європи.*

***Key words:** theater of pedagogy, primary school students, theatrical experience of the Republic of Poland, games, experience of European countries.*