МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ»

ВУЗОВСКАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

«ИСКУССТВО – КУЛЬТУРА – ОБРАЗОВАНИЕ РЕГИОНУ – 2022»

СТАВРОПОЛЬ, 2022

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЯ

Государственное бюджетное образовательное учреждение
Высшего образования
«Ставропольский государственный педагогический институт»

ВУЗОВСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ИСКУССТВО – КУЛЬТУРА – ОБРАЗОВАНИЕ РЕГИОНУ – 2022»

Ставрополь, 2022

Министерство образования Ставропольского края
Государственное бюджетное образовательное учреждение
Высшего образования
«Ставропольский государственный педагогический институт»
Факультет искусств и физической культуры

Председатель оргкомитета и ответственный за выпуск декан факультета искусств и физической культуры кандидат педагогических наук, доцент кафедры народной художественной культуры и хореографии С.П Клеменчук

Искусство – культура – образование – региону 2022 // Сборник научных статей вузовской научно-практической конференции. Под редакцией профессора А.Ф. Григорьева. – Ставрополь: Ставролит, 2022. – 138 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Секция 1 - Музыкальное образование: практика региону

(модератор - заведующий кафедрой музыки и социально-художественного образования, доктор культурологии, профессор кафедры музыки и социально-художественного образования Григорьев А.Ф.)

- ***Близниченко М. В.***

ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ МЕЖЭТНИЧЕСКОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

- ***Острикова И.Н.***

ФЕНОМЕН ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ

- ***Акимова О.А. Научн. рук.: Острикова И.Н.***

МУЗЫКАЛЬНО-ИГРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

- ***Гусева А.А. Научн. рук.: Близниченко М.В.,***

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

- ***Данилова А.В. Научн. рук.: Острикова И.Н.***

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

- ***Колпакова Е.С. Научн. рук.: Григорьев А.Ф.***

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВО ВНЕУРОЧНОЙ РАБОТЕ

- ***Лоева Е.А. Научн. рук.: Григорьев А.Ф.***

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-СЕНСОРНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР

- ***Макарова В.С. Научн. рук.: Острикова И.Н.***

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АРТ-ТЕРАПИИ В РАЗВИТИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

- ***Медведева А. Е. Научн. рук.: Острикова И.Н.***

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

- ***Молошникова Е.А. Научн. рук.: Острикова И.Н.***

РОЛЬ ВОКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ В ПЕРЕДАЧЕ ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- ***Олейникова А.А. Научн. рук.: Калантарян Л.А.***

Развитие музыкальных способностей детей дошкольного возраста средствами музыкального фольклора

- ***Попова К.Д. Научн. рук.: Острикова И.Н.***

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ ПОСРЕДСТВОМ ИЗУЧЕНИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ В ШКОЛЕ

- ***Суслова И.А. Научн. рук.: Калантарян Л.А.***

МЕТОДЫ АКТИВИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНО-ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР

- ***Туловская А.О. Научн. рук.: Острикова И.Н.***

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ МУЗИЦИРОВАНИИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

- ***Шленцова К.П. Научн. рук.: Григорьев А.Ф.***

СПЕЦИФИКА НАВЫКОВ ПЕВЧЕСКО-РЕЧЕВОГО ИНТОНИРОВАНИЯ

Секция 2 - Изобразительная деятельность и декоративно-прикладное творчество в образовательном пространстве края

(модератор – заведующий кафедрой педагогический арт-технологий, доцент Фоменко Е.Е.)

- ***Беляева Л.Ю.***

ОБУЧЕНИЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЯ

- ***Голотребчук А.А. Научн. рук.: Алмосов Л.И.***

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАБЛЮДАТЕЛЬНОСТИ У ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СТАНКОВОЙ СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ

- ***Гончарова А.Ю. Научн. рук.: Беляева Л.Ю.***

ПЛЕНЭР КАК СРЕДСТВО ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

- ***Минакова О.А., Евченко В.К.***

ОСНОВЫ РИСУНКА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ, КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У ОБУЧАЮЩИХСЯ

- ***Мовсисян В.В. Научн. рук.: Беляева Л.Ю.***

ПРОБЛЕМА ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ НА ОТКРЫТОМ ВОЗДУХЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

- ***Мусаева А.В. Научн. рук.: Фоменко Е.Е.***

РОЛЬ ГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ В ТЕХНИКЕ МОНОТИПИЯ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

- ***Питюнова А.В. Научн. рук.: Беляева Л.Ю.***

ИЗОБРАЖЕНИЕ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ ГОРОДА СТАВРОПОЛЯ, КАК ВАЖНЫЙ ЭТАП ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ-ХУДОЖНИКОВ

- ***Ряховская В.В. Научн. рук.: Фоменко Е.Е.***

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

- ***Сахно А.В. Научн. рук.: Евченко В.К.***

РОЛЬ ПЛЕНЭРА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ - БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Секция 3 Педагогический потенциал народного творчества и хореографического искусства

(модератор - декан факультета искусств и физической культуры, кандидат педагогических наук Клеменчук С.П.)

- ***Арутюнова Н.К. Научн. рук.: Сляднева Л.Н.***

СПЕЦИФИКА СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ ОСЕТИНСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

- ***Барыбина Е.А. Научн. рук.: Сляднева Л.Н.***

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ, НА ПРИМЕРЕ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

- ***Буркина В.С. Научн. рук.: Сляднева Л.Н.***

СОХРАНЕНИЕ И ПОДДЕРЖКА КУЛЬТУРЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ КАК ОСНОВНОЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕНАЦИОНАЛЬНОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

- ***Зорькина П.С. Научн. рук.: Сляднев А.А.***

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ ПОСРЕДСТВОМ ПРАЗДНИЧНО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ ОМСКОЙ ОБЛАСТИ

- ***Колчева Н.А. Научн. рук.: Сляднев А.А.***

РОЛЬ В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ, НА ПРИМЕРЕ КУМЛЕНИЯ ДЕВУШЕК НА ТРОИЦУ ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

- ***Махмуродова Ф.М. Научн. рук.: Сляднева Л.Н.***

СОХРАНЕНИЕ БАШКИРСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ, НА ПРИМЕРЕ ПРАЗДНИКА «ЛЕТНИЙ НАРДУГАН»

- ***Орлова П.С. Научн. рук.: Сляднев А.А.***

ПРАЗДНИК КАК ФОРМА ОБЪЕДИНЕНИЯ ЛЮДЕЙ И ПОКОЛЕНИЙ, НА ПРИМЕРЕ ТРАДИЦИОННОЙ МАСЛЕННИЦЫ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

Секция 1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПРАКТИКА РЕГИОНУ

ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ МЕЖЭТНИЧЕСКОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ
THE IMPORTANCE OF MUSICAL RITUAL FOLKLORE IN THE FORMATION OF INTERETHNIC TOLERANCE OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN

Близниченко М.В.

Аннотация. *В статье обосновывается важность приобщения младших школьников к этническому наследию музыкальной обрядовой культуры как средству воспитания межэтнической толерантности в поликультурном регионе многонационального Ставрополья. Раскрываются традиционные черты, виды и жанры фольклора, отмечается особая роль обрядового песенного фольклора, сочетающего в себе различные виды искусства.*

Ключевые слова*: фольклор, музыкальный обрядовый фольклор, толерантность, межэтническая толерантность, песенное народное творчество, национальная культура, младший школьный возраст.*

Annotation. *The article substantiates the value of introducing younger schoolchildren to musical ritual folklore as a means of fostering interethnic tolerance in the multicultural region of multinational Stavropol. The traditional features, types and genres of folklore are revealed, the special role of ritual song folklore combining various types of art is noted. The importance of introducing younger schoolchildren to the ethnic heritage of musical ritual culture is substantiated.*

Keywords*: folklore, musical ritual folklore, tolerance, interethnic tolerance, song folk art, national culture, primary school age.*

Обращение нашего внимания к музыкальному обрядовому фольклору в настоящей статье не случайно. С одной стороны, фольклор – многовековая мудрость и исторический жизненный опыт любого народа, а с другой – к сожалению, увядающий вид искусства, проигрывающий быстротечному движению современного общества к новым технологиям взаимодействия. Тем не менее, благодаря воспитательному и образовательному потенциалу фольклора, его музыкальной интерпретации, с незапамятных времен юному поколению прививались трудовые, эстетические, нравственные идеалы, складывавшиеся на протяжении всей истории человечества, а также знания о человеке и мире в целом, взращивалось уважение к культурам разных национальностей. В.Е. Гусев, А.Ф. Григорьев, О.Л. Князева, М.Д. Маханева в своих исследованиях подчеркивают, что интерес к фольклору способствует естественной адаптации ребенка к условиям школьной среды и социального окружения. Фольклор имеет громадную ценность в воспитании ребенка эстетических норм

музыкального языка народной культуры и художественных средств различных видов и искусств [5].

В условиях проживания в многонациональном регионе, каким является Ставропольский край, воспитание толерантности является одним из факторов благополучия, мирного проживания и межнационального общения. В этой связи крайне важно дать младшим школьникам правильные ориентиры в социальном окружении, дать представление о том, что о человеке судят не по его национальности, а по его делам и поступкам.

Для развития ярких, образных впечатлений о каком-либо народе значительное место всегда отводилось фольклору. Фольклор во все времена органично вписывался в народную педагогику. С его помощью испокон веков в наиболее доступной форме передавались молодому поколению сложившиеся в течение столетий эстетические, нравственные, трудовые идеалы, представления о мире и человеке, воспитывалось толерантное отношение к людям различных национальностей.

Этимология «фольклор» произошло от соединения двух английских слов: folk – «народ» и lore – «мудрость», что означает народная мудрость. Впервые это слово ввел английский ученый У. Дж. Томс в 1846 году. Поначалу этот термин охватывал всю духовную (верования, танцы, музыка, резьба по дереву и пр.), а иногда и материальную (жилье, одежда) культуру народа. С начала XX века термин используется в более узком, более конкретном значении - устное народное творчество. Фольклор – вид культуры, носителем которой является каждый человек; фольклор слагается стихийно, никем не контролируется, не управляется. [2]

По мнению В.Е. Гусева, широкое этнографическое понимание фольклора подразумевает комплекс материального и духовного устного наследия народа. Народная материальная культура включает в себя комплекс вещей (предметы обихода, орудия труда, жилище, мебель, одежду, музыкальные инструменты и т.д.), которыми человек пользуется в жизни. В узком смысле понятие «фольклор» ограничивается творческой деятельностью человека и включает весь комплекс традиционной духовной культуры, неразрывно связанной с бытом [4]. Согласно такому толкованию фольклор – это коллективная устная творческая деятельность народа, воплощающаяся в следующих формах:

– словесный (поэтический) фольклор – пословицы, поговорки, загадки, анекдоты, сказки и т.д.;

– музыкальный фольклор – песни, инструментальные наигрыши, вокально-инструментальные произведения и т.д.;

– танцевальный фольклор (народная хореография) – хороводы, кадрили, пляски и т.д.;

– театральный (драматический) фольклор – народные драмы, сатирические пьесы, театр кукол и т.д.

Традиционными чертами фольклора, по исследованиям Фиденко Ю.Л., Щурова В.М., Казаковой В.П. принято считать следующие: устность, народность, традиционность, коллективность, анонимность, вариативность. Фольклорный жанр – это совокупность произведений, объединённых общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя [6].

По результатам исследования Щурова В.М., Бржезинской Н.А., Погонцевой Д.В., русские народные песни особенно отличаются богатством своего разнообразия и подразделяют на следующие виды:

– песенный эпос (былины: южнорусские, среднерусские, сибирские ;северная эпическая традиция; исторические песни; баллады; небылицы и скоморошины; песни в сказках);

– календарные обрядовые песни (величальные зимние: колядки, щедровки, виноградье, овсеньки; святочные: подблюдные песни; масленичные; весенние: (веснянки, волочебные, пасхальные, покосные, жатвенные);

– семейные обрядовые песни (обряды рождения и пестования; плачи и причитания; свадебные; колыбельные); традиционные лирические; трудовые песни; удалые; шуточные, сатирические, частушки, припевки, песни литературного происхождения; казачий воинский репертуар; жанровые песни, связанные с хореографией (хороводные; игровые песни и инструментальные наигрыши, сопровождающие пляску; поздние танцы) [6].

Эпос воспроизводит действительность в повествовательной форме в виде объективных картин и подразделяется на песенные жанры (былины, исторические песни, баллады, духовные стихи) и прозаические фольклорные жанры (сказки о животных, волшебные сказки, анекдоты, новеллы, предания, легенды, были). Лирика поэтически изображает внутреннее, душевное состояние человека, его субъективные переживания. К лирике относятся песни (обрядовые, внеобрядовые), частушки (обрядовые, внеобрядовые) и причитания (только обрядовые). Драматургические жанры фольклора имеют зрелищно-игровую природу, и передают отношение к действительности в игровом действии. К драматургическим жанрам относятся обрядовые игрища (медвежьи потехи), драматические игры, а также поздние театральные жанры, такие как театр живых актёров (народная драма), кукольный театр (вертеп, петрушка) и раёк (театр картинок).

По способу бытования произведений, фольклор подразделяется на обрядовый (обрядовый календарный и обрядовый семейный) и внеобрядовый. Кроме этого, различают малые жанры фольклора, такие как пословицы и поговорки, загадки, детский фольклор

(колыбельные, дразнилки, страшилки, заклички). Каждый фольклорный жанр имеет свой круг героев, свои сюжеты и стилевые приёмы, однако, все вместе фольклорные жанры в их естественном бытовании взаимосвязаны, образуют систему. В этой системе разрушаются устаревшие фольклорные жанры и на их основе рождаются новые.

Наиболее доступное и яркое средство для первичного знакомства с народным творчеством является обрядовая песня. Народная песня является важным элементом музыкального образования ребенка, как одно из живописных творений музыкального фольклора. Именно она дает возможность использовать восприятие, чувства и эмоции ребенка, что позволяет наиболее эффективно заниматься воспитанием и развитием детей. Характер, содержание, мотивы многих народных песен довольно просты для детского восприятия, легко запоминаются, соответствуют эмоциональным потребностям ребенка, отвечают степени познавательных возможностей, способствуя воспитанию толерантности. Наглядная демонстрация различных национальных традиций на близком для детей материале, который можно было бы использовать в будничной жизни, наиболее эффективно влияет на формирование представлений о народах, общечеловеческих ценностях. Песенный фольклор в целом является системой, содержащей большое количество элементов, направленных на защиту единства личности.

Задания на развитие голоса посредством пропевания народных текстов, позволяют повысить выразительность и четкость произношения, вербальную и певческую культуру. Активная деятельность, сопровождающая исполнение песен, поддерживает организм в тонусе, развивает его, и вместе с тем способствует освоению индивидуального самовыражения, не говоря уже об общей координации. Национальные песни разрабатывают у школьников слух и память, а также дыхание, голос, грудную клетку. Самостоятельное движение под пение развивает творческие возможности детей, нестандартное мышление.

Разнообразие произведений народной песенной культуры, красочные напевы, ярко выраженная противоположность сказочных героев, делает песенный фольклор эффективным средством воспитания детей. Обязательным условием для здорового роста ребенка является непременное присутствие родной речи и народной песни. В русском песенном фольклоре находится огромное количество песен, направленных на воспитание. В детских песнях отражаются традиции народов, формировавшиеся на протяжении всего исторического развития.

Изучение фольклорных произведений позволяет познать историю Отечества, национальные особенности своего народа и людей других национальностей, приобщиться к традициям, творчеству, искусству родного края. Именно поэтому знание фольклора

воспринимается как составляющая духовности, самобытный фактор преемственности поколений.

А.В. Петровский отмечал, что младшее школьное детство по праву определяется психологами как период становления первооснов личности, как этап подготовки ребенка к «эре социальной зрелости». Именно в этом возрасте создаются наиболее благоприятные условия для воспитания в восприимчивой детской душе начал толерантности, духовности, гуманизма, творческого отношения к миру. Этому способствует высокая эмоциональность ребёнка, его активный интерес к окружающему миру, родственность природе, стремление к деятельности и общению.

Из опыта практической работы, наиболее гармонично младшими школьниками воспринимается обрядовый фольклор, включающий музыкальный элемент и активную деятельность, песни и пляски, компоненты сценическо-игровых действий. Знакомство детей с разновидностями обрядового фольклора даст возможность сформировать у школьников представления о национальных культурах, и видах эстетического отображения реальности, исследовать выразительные средства произведений и применить их в своей креативной деятельности, обогатить художественный и познавательный опыт. Взаимосвязь слова, музыки, театрального действия и танцевальных движений в произведениях обрядового фольклора позволяет задействовать воспринимающую, эмоционально-чувственную и двигательную сферы ребёнка, что создаёт прекрасные возможности для комплексного решения многих задач эстетического воспитания и развития детей.

Образы, сюжеты, мотивы обрядовых песен, игр, хороводов естественны, просты, легки для восприятия, осознания, запоминания и в своей основе отвечают психологическим возможностям ребенка, соответствуют уровню его познавательной деятельности, способствуют воспитанию толерантности. Ознакомление младших школьников с различными жанровыми разновидностями обрядового фольклора: календарным, семейно-бытовым – позволит сформировать у детей знания и представления об этнической культуре, и формах художественного отражения действительности, освоить художественно-выразительные средства произведений и найти способы их применения в собственной творческой деятельности, обогатить эстетический и познавательный опыт.

Подчеркивая значение национальных традиций в воспитании детей младшего школьного возраста, важно определить региональный вариант решения проблемы. Формирование представлений о своей стране, усвоение понятий об общечеловеческих ценностях убедительнее осуществляется на близком для ребенка материале, который может быть включен в повседневную деятельность.

Отсюда видится актуальным приобщение ребёнка к культурно-историческим традициям и обычаям многонационального Ставрополья. Принимая во внимание региональные особенности Ставропольского края, психологические возможности и потребности детей младшего школьного возраста, считаем, что детей, живущих на Ставрополье, целесообразно приобщать к музыкальному календарно-обрядовому фольклору как доступному для детского восприятия и понимания, простому, но глубокому по содержанию, и форме. Важно не просто включить школьника в обрядовые формы деятельности, а дать ему возможность почувствовать себя частью единого целого, ощутить соборность, полную причастность к тому, что происходит, формируя толерантность.

В современных психолого-педагогических исследованиях по-разному обозначают понятие толерантность (этнокультурная, этническая, межэтническая, межнациональная и др.), при этом достаточно близко трактуется его природа. Эти дефиниции используются как синонимы.

С.А. Герасимов рассматривает межэтническую толерантность как систему и выделяет следующие ее подсистемы:

1) когнитивную – знания человека, его представления о толерантности и ее роли в жизни;

2) эмоциональную – эмоционально-ценностное отношение к окружающим, мнению другого, этническим вопросам, собственным чувствам;

3) деятельностную – предрасположенность к тому или иному типу социального поведения, в основе которого лежит понимание и сотрудничество с представителями других этносов.

По мнению автора, межэтническая толерантность призвана предотвращать межгрупповые и внутригрупповые конфликты, что способствует формированию и поддержанию стабильности группы [3].

Межэтническая толерантность – это многогранный, многосторонний феномен, проявляющийся как в личностном пространстве индивида, так и в особенностях межличностного и межгруппового взаимодействия. В основе феномена – позитивное отношение к собственному народу и другим народам. При этом важной отличительной характеристикой межэтнической толерантности является ее активный характер. Она включает не просто принятие чужого мнения, привычек и поведения представителей других этносов, но и активную позицию на установление взаимопонимания и взаимоуважения, признание единства и многообразия многомерности человеческой культуры, которая может быть выражена и реализована в познании фольклора, как компонента духовности, наследственности поколений.

Таким образом, воспитание межэтнической толерантности проходит особенно эффективно через познание народной мудрости, национальных традиций и обычаев, высокохудожественных произведений народного творчества. Приобщение младших школьников к фольклору в нашем многонациональном регионе позволяет сформировать у детей толерантное отношение, знания и представления об этнической культуре славян (русских, украинцев, белорусов, поляков, субкультуры терских казаков и казаков-некрасовцев), армян, ногайцев, туркмен, народов Северного Кавказа, грузин, азербайджанцев, татар, евреев и немцев. Толерантность, уважение к людям разных национальностей не передается по наследству, в каждом поколении их надо воспитывать вновь и вновь. Чем раньше начнется формирование этих качеств, тем большую устойчивость они приобретут. Изменившаяся социально-психологическая ситуация в обществе потребовала усиления внимания к воспитанию толерантности у подрастающего поколения, важнейшим компонентом которого является формирование высокой культуры отношения к своему и другим народам.

Ознакомление младших школьников с этническим наследием обрядового фольклора позволяет приобщиться к собственной культуре, создать у них терпимое, уважительное отношение к традициям и культуре других народов, а также расширить знания и приобрести умения и потребности, которые важны для отношений в социокультурной сфере общения. Музыкальный обрядовый фольклор, как продукт этнического понимания жизни, расширяет рамки духовного мира ребенка, делает его добрее. Педагогическая направленность всех видов и жанров фольклора очевидна, поэтому обращение к сокровищам, сохраненным в музыкальном обрядовом фольклоре, является насущной необходимостью современного толерантного воспитания. Приобщение детей к фольклору можно считать одним из определяющих факторов толерантного воспитания личности, обуславливает восхождение растущего человека к вершинам ценностей, созданных человечеством.

Список литературы:

1. Бардиер Г.Л. Социальная психология толерантности / Г.Л. Барднер. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. – 247 с.

2. Бережнова Л.Н. Этнопедагогика: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Л.Н. Бережнова, И.Л. Набок, В.И. Щеглов. – М., 2013. – 240 с.

3. Герасимов С.А. Воспитание толерантности у младших школьников: учебное пособие. – (Среднее профессиональное образование) / С.А. Герасимов, И.З. Сковородкина. – Москва: Инфра-М, 2020. – 315 с.

4. Гусев В.Е. Фольклор как универсальный тип субкультуры / В.Е. Гусев // В диапазоне гуманитарного знания: сб. к 80-летию профессора М.С. Кагана. Серия «Мыслители», вып. 4. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 490 с.

5. Князева О.Л., Маханева М.Д. Приобщение детей к истокам русской народной культуры: Программа, учебно-методическое пособие. – СПб., 2020. – 304 с.

6. Фиденко Ю.Л. Специфика фольклора как особого типа культуры: Учебное пособие / Ю.Л. Фиденко. – Владивосток, 2014. – 29 с.

7. Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ: в 2 ч. / В.М. Щуров. – М.: Музыка, 2018. – 1048 с.

ФЕНОМЕН ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ
THE PHENOMENON OF CHILDREN'S MUSICAL TALENT

Острикова И.Н.

Аннотация. *В статье рассматривается понятие «музыкальная одарённость» и взгляды педагогов на этот феномен, психолого-физиологические особенности музыкально одарённых детей, представлены принципы работы с такими детьми.*

Ключевые слова*: музыкальная одарённость, признаки музыкальной одарённости, принципы работы с музыкально-одарёнными детьми.*

Annotation. *The article discusses the concept of "musical giftedness" and the views of teachers on this phenomenon, the psychological and physiological characteristics of musically gifted children, the principles of working with such children are presented.*

Key words*: musical giftedness, signs of musical giftedness, principles of working with musically gifted children.*

В отечественной педагогической науке проблемой музыкальной одарённости занимались Б.В. Асафьев, Б. Л. Яворский, А. Л. Готсдинер, Б. М. Теплов, В.И. Петрушин, Г.М. Цыпин, К. Орф. З. Кодай. Структуре музыкальной одаренности посвящены работы Т.Ф. Цыгульской, Ю.А. Цагарелли, Д. К. Кирнарской, К. В. Тарасовой, И.А. Курбатовой и др.

Вопросам музыкальной одаренности детей в нашей стране долгое время уделялось очень мало внимания. Ранее было принято не выделять особо способных детей, и считалось что у каждого ребенка можно «сформировать» любые нужные качества. В настоящее время развитие одаренной личности ребенка становится одной из главных задач в системе общего образования. Специалисты в области музыкальной педагогики утверждают о необходимости изменения традиционных методов преподавания и поиска наиболее результативных путей воспитания и обучения одарённых детей [6].

В настоящее время ученые и практики стали говорить о необходимости специально организованного обучения одаренных детей и целенаправленной работы по выявлению и развитию их потенциала. В результате этого появились общественные организации и фонды, занимающиеся выявлением и развитием одаренных детей, образовательные учреждения, учебные и социальные программы, такие как: целевая федеральная программа «Одаренные дети»; лаборатория «Психология одаренности» в Психологическом институте РАО и др. [4].

Существуют разные подходы к определению музыкальной одаренности. Б.М. Теплов считает, что это высшее проявление музыкальных способностей, к которым относятся чувство ритма, чувство лада и музыкально-слуховое представление. Кроме этого, у ребенка должна быть феноменальная память, богатое воображение, а также пластичный и скоординированный «двигательный аппарат», огромная работоспособность и др. Справедливо отмечается также, что музыкальная одаренность сводится не только к сумме способностей ее составляющих, а представляет новое качество, которое проявляется в детском музыкальном творчестве [5].

Среди психологов широко распространено представление о том, что музыкальная одаренность — высшее и крайне индивидуализированное проявление музыкальных способностей. Иначе говоря, блестящий музыкальный слух, феноменальная память, пластичный и прекрасно скоординированный двигательный «аппарат», невероятная обучаемость («схватывание на лету») и титаническая работоспособность являются показателями музыкальной одаренности [3].

Приверженцы другой точки зрения утверждают, что подлинная одаренность проявляет себя через творческие способности, мышление, воображение, яркую неповторимую индивидуальность и, если человек достигает выдающихся творческих результатов. Поэтому одаренность по утверждению Г. Ревеша, есть прежде всего творческая одаренность, расцвет которой проявляется позже [3].

Г.М. Цыпин указывает, что музыкальная одаренность находит воплощение в форме музыкальных образов, которые являются результатом переживаний и впечатлений от окружающей действительности, собственного видения и восприятия мира [3].

Проявление музыкальной одарённости индивидуально, неповторимо и зависит от возраста – как по «форме», так и по «содержанию». По убеждению Д. К. Кирнарской, в детском возрасте одарённость проявляется, прежде всего, демонстрацией выдающихся музыкальных способностей, в подростковом – обращает на себя внимание индивидуальностью музыкального самопроявления, и позже выявляется творческая одарённость. [3]

В результате исследования этой проблемы можно выделить несколько этапов проявления музыкальной одарённости детей. Изначально она проявляется в раннем возрасте и выражается в эмоциональной отзывчивости на музыку и попытках проявить активность в пении, игре на музыкальном инструменте, музыкально-ритмической, творческой деятельности или виртуозно-техническом проявлении, которое более всего опирается на природные способности [2].

На следующей возрастной ступени развития раскрывается дар интерпретатора, то есть дар глубокого понимания и индивидуального прочтения музыки. У одарённых детей вырабатываются свои музыкальные предпочтения, свои приоритеты. Некоторые произведения им нравятся, и они готовы слушать их снова и снова, а к другим они равнодушны. И только затем – творческая одаренность. У этих детей чётко проявляется потребность в исследовательской и поисковой активности – это одно из условий, которое позволяет учащимся погрузиться в творческий процесс обучения и воспитывает в нём жажду знаний, стремление к открытиям, активному умственному труду, самопознанию [4].

Развитие музыкально одарённых детей, стало в полной мере реализовываться в условиях ФГОС во внеурочной деятельности. Они принимают участие в конкурсах, фестивалях, телепроектах и т.д. У таких детей есть возможность обучаться в школах при консерваториях, специализированных школах для одарённых детей. Дети, обучающиеся в обычных школах, так же имеют возможность развивать свою одарённость дистанционно, участвуя в различных проектах, мастер классах, видео-уроках, создавая внеклассные мероприятия, мультимедийные презентации и коллективные проекты. Такая форма обучения позволяет одаренному ребенку, продолжая учиться вместе со сверстниками и оставаясь включенным в привычные социальные взаимоотношения, вместе с тем развивать свою одаренность.

Специалисты, занимающиеся вопросом развития музыкальной одарённости, считают что в работе с одаренными детьми целесообразно использовать следующие принципы педагогической деятельности: принцип максимального разнообразия предоставленных возможностей для развития личности; принцип возрастания роли внеурочной деятельности; принцип индивидуализации и дифференциации обучения; принцип создания условий для совместной работы учащихся при минимальном участии учителя; принцип свободы выбора учащимися помощи, наставничества [1].

Таким образом, все перечисленные принципы в полной мере находят отражение в основополагающих идеях новых федеральных стандартов. Потенциал одаренных людей является основой прогресса любого общества, повышает эффективность общественных реформ, выступает в качестве одного из решающих факторов экономического развития.

Поэтому, нужно вовремя заметить детскую одаренность и максимально развивать ее дальше; постоянно двигаться вперед, не останавливаясь на достигнутом.

Список литературы:

1. Абдулин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального воспитания / Э. Б. Абдулин, Е. В. Николаева. – М.: Академия, 2004.

2. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей / В. П. Анисимов. — М.: ВЛАДОС, 2004.

3.Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. Психология специальных способностей / Д. К. Кинарская. – М.: Таланты – XXI века, 2004.

4. Лейтес Н. С. Возрастная одаренность и индивидуальные различия. Избранные труды / Н. С. Лейтес. – МПСИ, 2003.

5.Теплов Б. М. Психологические вопросы художественного воспитания / Б. М.Теплов. – М.: Педагогика, 1985.

6.Терасье Ж. К. Сверходаренные дети / Ж. К. Терасье. — М.: Наука, 1999.

МУЗЫКАЛЬНО-ИГРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

MUSICAL AND GAMING ACTIVITIES AS A MEANS OF DEVELOPING MUSICAL HEARING OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN

Акимова О. А.

Научный руководитель Острикова И.Н.

Professor of the Department of music and social and artistic education

***Аннотация**. В статье анализируется проблема развития музыкального слуха детей младшего школьного возраста посредством музыкально-игровой деятельности; проанализированы понятия «музыкальный слух», «музыкально-игровая деятельность»; выявлены структурные компоненты данных понятий. В работе предлагаются некоторые педагогические условия, способствующие развитию музыкального слуха детей младшего школьного возраста при помощи музыкально-игровой деятельности.*

***Ключевые слова**: младшие школьники, музыкальный слух и его разновидности, музыкально-игровая деятельность.*

***Annotation**. The article deals with the problem of the development of musical hearing of children of primary school age through musical and gaming activities. The author analyzes the concepts of "musical ear", "musical and gaming activity", identifies the structural components of these concepts. The paper suggests some pedagogical conditions that contribute to the development of musical hearing of children of primary school age with the help of musical and gaming activities.*

Keywords*: junior schoolchildren, musical hearing and its varieties, musical and gaming activity.*

Наукой и практикой подтверждено, что игровая форма обучения является самой эффективной для младших школьников, поскольку она позволяет представить музыку, ее выразительные возможности; помогает почувствовать разнообразную гамму чувств и настроений, передаваемую музыкой. Именно игры существенно активизируют умственную деятельность ребенка, развивают самостоятельность в музыкальной деятельности, приобретающую творческий стиль. В связи с этим поиск новых методик изучения, решения вопроса развития музыкального слуха младшего школьного возраста в музыкально-игровой деятельности является актуальной проблемой его развития [1].

Развитие музыкального слуха – неотъемлемая часть развития музыкальных способностей детей. Он позволяет ясно воспринимать различные музыкальные характеристики звуков по громкости, высоте, тембру и гармоничным связям между ними (чувство ритма, лад). Музыкальный слух помогает схватывать целостный образ музыки в соответствии со смыслом музыкального высказывания, воспроизводить образцы музыки в реальном времени, воспринимать музыку в любом стиле, любом творческом направлении.

Музыкально-игровая деятельность как процесс представляет собой комплекс различных приемов, методов и средств, обеспечивающих возможность познакомиться детям с музыкальным искусством через игры, посредством которых осуществляются музыкальное и общее развитие.

В. Рыжкова утверждала, что игра является свободной деятельностью, в которой важен не только результат, но и сам процесс, который доставляет ребенку удовольствие [6]. Н.А. Терентьева определила три основные функции игрового общения детей на уроках музыки, каждая из которых имеет четко выраженное воспитательное значение: общение коллективное, формирующее у учащихся навыки взаимоотношения с коллективом и умение координировать свое поведение с его жизнью; общение творческое, развивающее способность продуктивно реагировать на нестандартные ситуации и самостоятельно моделировать их; общение на языке образов в большей степени, чем на языке понятий, оптимизирующее эмоционально – образную сферу мышления ребенка. Эти три функции являются важнейшими в общей структуре воспитательного процесса, поэтому сама игра на уроках музыки в начальных классах выступает не только как способ общения, но и как неординарное средство формирования личности [8].

В результате исследования Т.А. Шипилкина пришла к выводу, что по форме игры делятся на:

– статистические (стоя или сидя) – развивают сосредоточенность, помогают снять напряжение мышц, сохранить равновесие тела, быстро выполнять двигательные действия без физического усилия;

– игры с движением – развивают сферу воли, быструю реакцию на звуковые раздражители, развивают коммуникативные возможности;

– игры с речью способствуют развитию вокально-слуховой и двигательно-слуховой координации, нормализации процессов регуляции ритма и темпа [10].

Развитие музыкального слуха детей младшего школьного возраста помогает и накопить музыкальный опыт, и музыкальные представления, а также помогает обучающимся сознательно воспроизводить, интерпретировать музыкальное произведение.

По мнению В.В. Кирюшина, одним из важных компонентов в развитии музыкального слуха является слуховой анализ. Автор отмечает «каждое музыкальное произведение должно быть услышано и понято. Когда человек слышит музыку, в его сознании оперируют различные музыкальные образы» [3]. Известно, что опыт музыкального восприятия ребенка связан с установлением связи содержания музыкального произведения, с кругом эмоций человека, которые ему уже были доступны. Поэтому для более глубокой эмоциональной и образной восприимчивости музыки необходимо целенаправленное действие, направленное на накопление слухового впечатления, которое обогащает «кладовую» музыкальных образов и впечатлений ребёнка.

Б.М. Теплов отметил два значения понятия «музыкальный слух». В широком смысле этого понятия он подразумевал звуковысотный слух и другие виды его (тембровый, динамический и т.д.), в узком смысле – только звуковысотный, в котором чётко отличается мелодический одноголосный и гармонический многоголосный, тембровый и динамический виды слуха. Считая звуковысотное движение основным носителем смысла музыки, основную роль его восприятия и воспроизведения автор отдает именно звуковысотному слуху, поскольку именно он является главным «носителем» смысла в музыке. По мысли Б.М. Теплова, «без него никакого осмысленного восприятия музыки и, тем более, никакого музыкального действования невозможно» [7].

Методисты справедливо замечают, что у детей младшего школьного возраста присутствует музыкальный слух в широком понимании слова и достаточно слабо развит звуковысотный слух, что проявляется в том, что они поют «говорком», а не связно. У них ещё не развита координация между слухом и голосом, поэтому они не чисто интонируют. При этом они знают, что все жанры: песня, танец, марш; имеют немалый запас эмоционально насыщенного музыкального впечатления. Дело в том, что слух детей в естественном развитии тесно связан с различными способностями сенсорного и

сенсомоторного развития. И эмоциональное отношение детей к музыке вовсе не связано с целостным, синтетическим жизненным представлением, в котором присутствует звуковое или музыкально-звуковое начало [9].

Многолетняя музыкальная и педагогическая практика подтверждает, что у детей мелодический слух развивается, прежде всего, на занятиях пением и в процессе игры на музыкальном инструменте. Отмечается, что развитие музыкального слуха детей, в первую очередь его основной, звуковысотной «составляющей», очень зависит от направления и организации музыкальных видов деятельности, приоритетных в этом случае.

Е.В. Давыдова, В.В. Кирюшин, А.А. Островский считают, что гармонический слух следует развивать параллельно мелодическому. Если их развивать отдельно, начиная от мелодического, то это замедлит развитие внутренней слуха, умение анализировать и интонировать многоголосие [2].

Педагогики-методисты рекомендуют развивать гармонический слух с раннего детства и на начальных этапах учебы, поскольку именно в этом возрасте происходит накопление слухового впечатления. В этой связи одной из главных задач учителя является воспитать в ребенке не только мелодический слух, когда он занимается одноголосным вокалом, а также обратить внимание его на гармонические красоты музыки – интервалы (консонансы, диссонансы), лады, аккорды.

Рассуждая о мелодическом слухе Б.М. Теплов определил, что в его основе лежит чувство лада, которое дает возможность различать ладовые функции звуков мелодии, их устойчивость и неустойчивость, их тяготение друг к другу. Одним из самых простых проявлений его является чувство тоники – тенденция к завершению мелодии на ней и восприятию завершения неустойчивого звука как незаконченного. В более глубоком смысле ладовое чувство проявляется в том, что все мелодические звуки воспринимаются с точки зрения тоники и других устойчивых звуков лада, что у каждого из них своеобразная ладовая окраска, которая характеризует степень своей устойчивости, характер его «тяготения» [7].

Динамическое слух – способность определять громкость звука и изменения его, умение отличать и представлять все динамические оттенки от ppp до fff. Динамический слух помогает определить, где музыка «нарастает», «затихает», «движется волнами», делает резкие акценты и т.д.

Ритмический слух понимается как способность уловить и различить организацию процессов во времени, во всем ритме, а также музыкальном ритме. В музыкальной и педагогической практике были сложены два подхода к развитию ритмического слуха: первый – стремление развиваться непосредственно в ритме, то есть эмоционально

переживать и чувствовать ритм; второй – развивать ритмический слух, то есть развивать способность слышать, различать, понимать организацию ритма в пространстве [4].

На основе исследований А. Островский установил, что процесс образования тембрового слуха тесно связан с основными психическими процессами, позволяющими достичь высоких уровней развития музыкального мышления учащихся. Формирование тембрового слуха дает глубокий смысл музыки в своей философско-эстетической аспекте [5].

Таким образом, развитие музыкального слуха осуществляется с помощью различных форм музыкальной игры для развития таких видов музыкального слуха, как гармонический, мелодический, тембровый, динамический, ладовый, ритмический, а также для воспитания культуры творческого общения с музыкой.

Список литературы:

1. Выготский, Л. С. Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка // Вопросы психологии / Л. С. Выготский. - 1986. - 169 с.

2. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио. М.: Музыка, 1975. - 158 с.

3. Кирюшин В.В. Развитие ладофункционального слуха участников самодеятельных хоров // Хоровой коллектив. М.: Профиздат, 1976. - С. 42-53.

4. Островский А. Очерки по методике теории музыки и сольфеджио. Л. : Музгиз, 1954.

5. Руденко О. В. Музыкальный слух и его компоненты

6. Рыжкова В. Вопросы методики музыкального воспитания детей.: [сб. статей] в помощь учителю общеобразовательной школы. – М: Музыка, 1975. – 128 с.

7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. - М., 1947.

8. Терентьева Н. А. Музыка. Музыкально-эстетическое воспитание. 1-4 классы. - М.: Просвещение. 1994.

9. Челышева Т. В. Психология музыкального восприятия школьников // Спутник учителя музыки / [С. С. Балашова и др.]; - М.: Проект, 1993. - 136с.

10. Шипилкина Т.А. Развитие творческой активности учащихся на уроках музыки. – Пенза., 2005. – 119с.

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

PATRIOTIC EDUCATION OF CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE BY MEANS OF MUSICAL ART OF DOMESTIC COMPOSERS

Гусева А.А.,

Научный руководитель Близниченко М.В.

Аннотация. *В статье рассматривается проблема патриотического воспитания младших школьников. Особое внимание авторы уделяют специфике музыкального искусства отечественных композиторов. В статье проанализирована особенность патриотического воспитания, а также исследования музыкальных произведений, основа которых является тема патриотизма.*

Ключевые слова: *патриотическое воспитание, младший школьный возраст, музыкальное искусство, отечественные композиторы.*

Annotation*. The article deals with the problem of patriotic education of younger schoolchildren. The authors pay special attention to the specifics of the musical art of Russian composers. The article analyzes the peculiarity of patriotic education, as well as the study of musical works, the basis of which is the theme of patriotism.*

Keywords*: patriotic education, primary school age, musical art, Russian composers.*

Патриотическое воспитание современного поколения – одна из главных задач общеобразовательной школы, поскольку у современного школьника необходимо развивать чувство гордости за свою Родин, а также ориентировать на формирование высоких нравственных, морально-психологических и этических качеств, среди которых большое значение имеет патриотизм. На сегодняшний день проблема патриотического воспитания остается актуальной. Наукой подтверждено, что именно средствами музыкального искусства отечественных композиторов можно повысить уровень патриотического сознания среди учащихся.

В словаре В. И Даля значение слова патриотизм объясняется так: "Патриотизм – любовь к отчизне". Также В.И. Даль дает определение слова патриот: "Патриот – любитель отечества, ревнитель о благе его, отчизнолюб, отечественник или отчизник" [3, с. 26].

На личностном уровне патриотизм выступает как важнейшая, устойчивая характеристика человека, выражающаяся в его мировоззрении, нравственных идеалах и

нормах поведения. Однако для каждого современного человека понятие «патриотизм» индивидуально, несет в себе индивидуальный смысл и индивидуальные цели.

Формировать патриотическое сознание необходимо с младшего школьного возраста. В данной возрастной категории дети очень восприимчивы, любознательны, отзывчивы, они легко откликаются на все инициативы, искренне сочувствуют и сопереживают. Они внушаемы, во многом подражают педагогу, поэтому донести до них идеи патриотизма – вполне реальная задача [4, с. 27].

Урок музыки имеет свою специфику. Это, прежде всего урок творчества, где решаются приоритетные задачи, как образовательной сферы, так и развития личности ребенка. На уроках музыки, учащиеся знакомятся с произведениями искусства, в которых отражены эмоции героев, поэтому ученику можно погрузиться в художественный образ, понять смысл произведения. Многое в этом процессе зависит от личности самого педагога, его моральных качеств, умения общаться с детьми, понимать их.

Музыкальные произведения имеют богатый материал для развития патриотических чувств личности, и задача учителя донести глубокий смысл эмоционально-образного содержания этих произведений до полноценного понимания младших школьников

Отечественные композиторы внесли неоценимый вклад в формирование патриотических чувств у учащихся. Среди них могут быть яркие образцы фольклорного творчества народов России (колыбельные, плясовые, прибаутки, наигрыши), музыкальные произведения, связанные с историей Отечества (кантата «Александр Невский» С.С. Прокофьева, опера «Иван Сусанин» М.И. Глинки, Симфония № 4 П.И. Чайковского), произведения, демонстрирующие красоту и богатство родной природы («Песня о земной красоте» Я. Дубравина, В. Суслова, «Жаворонок» М. Глинки на слова Н. Кукольника, цикл «Времена года» П.И. Чайковского), духовная музыка (Великий колокольный звон из оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского, народное славянское песнопение «Рождественское чудо», «Богородице Дево, радуйся» С. Рахманинова), театральная музыка (марш из балета «Щелкунчик» П.И. Чайковского, опера-сказка «Волк и семеро козлят» М. Ко-валя, фрагменты из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова) [3].

Приведем фрагмент урока музыки, нацеленного на патриотическое воспитание. Учитель предлагает учащимся прослушать «Песню об Александре Невском» - 2-ю часть кантаты С. С. Прокофьева «Александр Невский». В процессе анализа музыкального произведения учитель задает тематические наводящие вопросы: в чем подвиг Александра Невского? Почему мы должны помнить своих героев? Что стало бы с нашей Родиной, если бы не было отважных героев? С помощью данного приема педагог формирует положительное отношение к своему отечеству, истории России и народной культуре.

Учитель подчеркивает тот факт, что композиторы часто обращаются в своем творчестве к образам героев. Средствами музыкальной выразительности (мелодия, лад, гармония, фактура, темп, метр, ритм, тембр, регистр, динамика, штрих, приём) они передают свое восхищение их мужественными поступками, храбростью и подвигами

После прослушивания следующего патриотического произведения – оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин» фрагмент IV действия («Сцена в лесу») учитель задает школьникам ряд вопросов: почему Ивана Сусанина до сих пор помнит русский народ и называет его героем? Почему М. И. Глинка так часто обращается в своем творчестве к теме Родины и героизма? В процессе беседы ученики приходят к общему мнению насколько важно быть патриотом, любить свою Родину и чтить память ее героев.

Музыкальное искусство Великой Отечественной войны обладает мощным влиянием на развитие личности ребенка и раскрывает его чувства любви – к семье, родному краю, стране, к ее истории и многогранной культуре [1].

Центральным произведением в творчестве композитора А. Александрова и поэта В. Лебедева-Кумача является «Священная война», ставшая своеобразным гимном в годы войны. Данная песня обладает сильным консолидирующем воздействием, поэтому во времена ВОВ подняла всю страну «на смертный бой». Песня мотивировала солдат и тружеников тыла на победу и веру в светлое будущее родины, поэтому именно это произведение повлияло на формирование силы воли, мужества и стойкости советских граждан. «Песни как снаряды и патроны, были нужны нам в бою,» – говорили солдаты и офицеры.

Не только песенное творчество вызывает душевный отклик, но и симфоническое. Симфония № 7 «Ленинградская» Д.Д. Шостаковича одно из значимых его произведений, созданное в 1941 году - стало символом триумфа над нацизмом. Прослушивание симфонии запрещали в некоторых странах, повествуя о том, что она несет в себе антифашистские настроения. «Ленинградская» симфония сплотила народ в самый сложный момент.

Композиторы советского периода – Вениамин Баснер, Давид Тухманов, Эдуард Колмановский, Матвей Блантер, Игорь Лученок, Никита Богословский совместно с известными поэтами Евгений Евтушенко, Константин Ваншенкин, Михаил Исаковский, Владимир Агатов, Михаил Ножкин создали огромное количество произведений, которые каждый раз при прослушивании вызывают глубокие переживания: «Враги сожгли родную хату», «Майский вальс», «Хотят ли русские войны», «День победы», «Темная ночь», «Фронт в тылу врага», «Алёша», «Я люблю тебя, Россия» и др.

Средствами музыкального искусства отечественных композиторов у учащихся формируются такие морально-нравственные качества личности как: представление о

«характере» российского народа, его готовности проявить смелость, героизм, отвагу, самопожертвование, а также повысится интерес к истории своей малой родины и страны.

Таким образом, музыка является эффективным средством воспитания и эмоционального восприятия мира подрастающего поколения. Изучение музыкальных произведений (слушание и восприятие, хоровое пение) необходимо для воспитания и формирования патриотического самосознания детей младшего школьного возраста.

Список литературы:

1.Ананьева М.А. Патриотическое воспитание посредством музыки/ М.А. Ананьева. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2020. - № 5 (295).- С. 301-303.

2.Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия /Сост. О.А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1990. – 207с.

3.Ашурова Г.Ю., Кузина А.А. Гражданское воспитание младших школьников // Научное сообщество студентов XXI столетия. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: сб. ст. по мат. XXXVII междунар. студ. науч.-практ. конф. № 10

4.Быков А.К., Мельниченко И.И. Патриотическое воспитание школьников в учебном процессе: Методическое пособие. – М., 2007.

5. Вендрова Т.Е., Пигарева Е.В. Воспитание музыкой: Из опыта работы / Сост. Т.Е. Вендрова, Т.Е. Пигарева. – М.: Просвещение, 1991. – 205 с.

6.Выготский Л.С., Педагогическая психология /Под редакцией В.В. Давыдова. – М.: Педагогика, 2016. - 420 с.

7. Медушевский В.В. Дух музыки и дух музыкального воспитания /В. В. Медушевский. Искусство в школе. - 1995. - №.2. - 304 с.

8.Родина М.С. Воспитание гражданственности через развитие эмоционально-чувственной сферы // Народное образование РМ. — 2014. — № 3.

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

DEVELOPMENT OF VOCAL AND SINGING SKILLS OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN

Данилова А.В.

Научный руководитель Острикова И.Н.

Аннотация. *В статье определено ведущее место певческой деятельности в системе музыкально-эстетического воспитания школьников, в развитии музыкальных и общих способностей, рассматриваются методы и приёмы развития вокально-певческих навыков. Автором проанализированы понятия «певческая установка», «звукообразование», «певческое дыхание», выявлены структурные компоненты данных феноменов.*

Ключевые слова: *вокально-певческие навыки, певческая установка, дикция, звукообразование.*

Annotation. *The article shows the leading place of singing activity in the system of musical and aesthetic education of schoolchildren, in the development of musical and general abilities, discusses methods and techniques for the development of vocal and singing skills. The author analyzes the concepts of "singing attitude", "sound formation", "singing breathing", and identifies the structural components of these phenomena.*

Keywords: *vocal-singing skills, singing attitude, diction, sound formation.*

Теоретические положения о формировании вокально-певческих навыков получили развитие в многочисленных трудах отечественных музыковедов: В.В. Медушевского, Е. М. Орлова, Н.Г. Шахназарова, Б.М. Ярустовский и др. В современных исследованиях проблемы музыкального воспитания освещаются в работах Э.Б. Абдулина, О.А. Апраксиной, Д..Б. Кабалевского, В.И. Петрушина, В.Г. Резникова, Г.М. Цыпина, Л.В. Школяра, В.П. Анисимова в том числе в работах, посвященных хоровому пению (Ю.Б. Алиев, Д.Л. Локшин, Е.В. Николаева, Г.А. Праслова).

Анализ опыта ведущих педагогов-музыкантов, изучение методической и научной литературы позволяет говорит о том, что развитие вокально-певческих навыков будут эффективны тогда, когда оно будет осуществляться на фоне формирования общей музыкальной культуры детей младшего школьного возраста, в тесной связи педагога и учеников, систематически, и наконец, с учётом возрастных и личностных качеств школьника [1]. Пение занимает ведущее место в системе музыкально-эстетического воспитания школьников. Хорошая детская песня развлекает и успокаивает ребенка, развивает его и воспитывает. В. Сухомлинский утверждал, что пение как бы открывает человеку глаза на красоту родной земли.

Наукой обоснован педагогический потенциал песенного творчества, в котором песня, сопровождая жизнь человека с самого раннего детства, воздействует на его чувства, занимает досуг, в яркой, образной, занимательной форме углубляет имеющиеся представления об окружающей действительности. В сравнении с инструментальной музыкой – пение обладает большей массой эмоционального воздействия на детей, так как в нем

сочетаются слово и музыка [4]. Кроме того, именно пение – самый массовый и доступный вид народного исполнительства и творчества. Песня сближает людей, служит средством познания, независимо от воли человека заставляет его любить или ненавидеть. Пение воспитывает эстетическое восприятие и эстетические чувства, художественно-музыкальный вкус, оценочное отношение к песне. У детей появляются любимые песни, и они поют их в повседневной жизни. Пение способствует также умственному развитию ребенка, так как раскрывает перед ним целый мир представлений и чувств. Оно расширяет детский кругозор, увеличивает объем знаний об окружающей жизни, событиях и явлениях природы [4].

Вокально-хоровое пение способствует развитию детского творчества, в процессе которого формируется весь комплекс музыкальных способностей, таких как эмоциональная отзывчивость на музыку, ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма. В песне дети передают музыкальный образ, который представляют, создают инсценировки песни, передают её характер в движении, пластическом интонировании и др. Очевидно, что вокально-певческая работа в начальной школе способствует воспитанию музыкальной культуры школьников, развивает музыкальные и творческие способности и занимает ведущее место в системе музыкально-эстетического воспитания.

Пение следует также рассматривать как средство укрепления организма школьников, оно формирует правильное дыхание, укрепляет легкие и голосовой аппарат. По мнению врачей, пение является лучшей формой дыхательной гимнастики, поэтому очень важно петь в чистом, проветренном помещении, а летом – на открытом воздухе. Певческая деятельность способствует формированию правильной осанки. Занятия пением помогают организовать, объединить детский коллектив, способствуют развитию чувства товарищества. В процессе пения воспитываются такие важные черты личности, как воля, организованность, выдержка.

Д.Б. Кабалевский писал: «Значение музыки далеко выходит за пределы искусства. Так же как литература и изобразительное искусство, музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования, является могучим средством формирования духовного мира ребенка». Музыка играет важнейшую роль в становлении личности в период его развития.

По словам Л.А. Безбородовой, Ю.Б. Алиева вокально-певческие навыки лежат в основе выразительного пения. Под ними понимается певческая установка, дыхание, звукообразование, дикция, чистота вокального интонирования, ансамбль [2].

Исследуя специфику вокально-певческих навыков, авторы учебных пособий дают методические рекомендации по их формированию. В частности, отмечается, что звукообразование является результатом взаимодействия дыхательных и артикуляционных органов с голосовыми связками. В различных учебных и научных работах подчеркивается,

что образование звука человеческого голоса обусловлено сложной работой голосового аппарата, и колебания голосовых связок и проходящего между ними воздуха образуют звуковые волны, которые направляются в расширяющуюся полость, представляющую собой верхний резонатор голосового аппарата. Высота звука зависит от звуковых волн: чем больше число колебаний совершают голосовые связки, чем короче волна колебаний, тем звук выше, и наоборот, чем число колебаний меньше, чем длиннее волна колебаний, тем звук ниже. При воспроизведении нижних звуков натяжение голосовых связок незначительно. Эти звуки резонируют в области грудной клетки (плоскость трахеи и бронхов), образуя грудное дыхание.

Авторами справедливо подчеркивается, что качество звукообразования во многом зависит от певческого дыхания и наилучшим для пения является нижнерёберное-диафрагмальное, когда при вдохе работает диафрагма, а верхний отдел остаётся спокойным.

Установлено, что необходимым условием формирования певческих навыков является певческая установка, под которой понимается правильное положение тела при пении – стоять или сидеть подтянуто, но не напряжённо. Это влияет на интонацию, силу голоса, певческое дыхание.

О.П. Радынова, исследуя природу певческого голоса и приемы формирования певческих навыков, подробно останавливается на методике. Автор справедливо подчеркивает, что певческое дыхание является основой пения, поскольку именно от него зависит качество звука голоса. Автор продолжает «Певческое дыхание во многом отличается от обычного жизненного дыхания. Выдох, во время которого происходит фонация, значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Основной задачей произвольного управления певческим дыханием является формирование навыка плавного и экономного выдоха во время фонации. В процессе вокального воспитания детей задача руководителя заключается в том, чтобы научить их в процессе работы над художественным произведением пониманию того, что певческое дыхание должно быть всецело обусловлена характером исполняемого произведения. Поскольку дыхание в пении является выразительным средством, у одного и того же певца в зависимости от исполняемых задач может наблюдаться вариативность в типах дыхания. Вдох по активности и объему должен соответствовать характеру музыки и длине музыкальной фразы, которую предстоит исполнить» [4].

О.П. Радынова подчеркивает, что навык звукообразования связан с правильным извлечением звука, важнейшим условием которого является умение петь без напряжения, выразительно, естественным голосом. Этот навык включает в себя и кантиленное пение, основанное на способности петь протяжно, напевно, связно. Умение тянуть звук в процессе пения – важное условие звуковедения [4].

Важнейшей считается работа над дикцией, которая включает правильное произношение гласных и согласных звуков, при этом согласные должны произноситься ясно, активно, чётко, а гласные – распевно, протяжно.

Изучив психофизиологические особенности детей младшего школьного возраста, мы выяснили, что у детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, малой ёмкости лёгкие). Им свойственно высокое головное звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности.

Методисты отмечает сложность вокально-певческой работы с младшими школьниками, которая заключается в том, что в данном возрасте недостаточно проявляется взаимосвязь общих способностей и уровня готовности к музыкально-творческой деятельности на основе проявления детьми музыкальных, творческих и артистических способностей [3].

Е.А. Романюк выделяет основные приемы развития голоса и вокально-певческих навыков и относит следующие:

– вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;

– вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;

– при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих - напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;

– целенаправленное управление дыхательными движениями;

– произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание [5].

Г.А. Струве выделяет приемы, способствующие правильному произношению слов и развитию дикции:

– выразительное чтение текста, песни взрослыми в процессе разучивания песни.

– коллективное чтение слов в высоком регистре в ритме песни (применять этот прием исполнения в быстром темпе).

– выразительное чтение слов по одному человеку на высоком звучании (это способствует выразительному исполнению).

– чтение текста песни «по секрету» - шепотом, четко произнося слова.

– исполнение песни, исключив утрированность движения губ, сохранив четкость и ясность в произношении текста [6].

Таким образом, в процессе анализа и обобщения были выявлены эффективные приемы и методы, направленные на развитие вокально-певческих и вокально-хоровых навыков.

Список литературы

1. Анисимов В.Н. Диагностика музыкальных способностей. -М.: Владос, 2004. – 130 с.
2. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. – М.: 2000. - 389 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. СПб.: Азбука, 2000. - 416 с.
4. Радынова О.П. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: учебник для академического бакалавриата; под общ. ред. О. П. Радыновой. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2019 — 296 с.
5. Романюк Е.А. Основы вокально-хоровой работы с младшими школьниками. – Тверь, 2009. - 87 с.
6. Струве Г.А. Школьный хор: Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1981, — 191с.

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВО ВНЕУРОЧНОЙ РАБОТЕ

DEVELOPMENT OF CREATIVITY OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN BY MEANS OF MUSICAL AND THEATRICAL ACTIVITIES IN EXTRACURRICULAR WORK

Колпакова Е.С.

Научный руководитель Григорьев А.Ф.

Аннотация: *В данной статье рассматривается проблема развития креативности младших школьников средством музыкально-театральной деятельности во внеурочной работе. Рассматриваются формы и приёмы развития креативности через музыкально-театральную деятельность во внеурочной работе. Рассматриваются возрастные особенности детей младшего школьного возраста.*

Ключевые слова: *креативность, творчество, дивергентное мышление, музыкально-театральная деятельность, младшие школьники.*

***Abstract**. This article deals with the problem of developing the creativity of younger schoolchildren by means of musical and theatrical activities in extracurricular work. The forms and techniques of creativity development through musical and theatrical activities in extracurricular work are considered. The age features of children of primary school age are considered.*

***Keywords**: creativity, creativity, divergent thinking, musical and theatrical activity, junior schoolchildren.*

Рассматривая вопрос креативности и его развития как качества личности, нельзя не сказать о состоянии и степени разработанности проблемы. Феномен креативности широко изучается как зарубежными (Э.П. Торренс, Дж. Гилфорд, Х. Гоу, Ф. Баррон и др.), так и отечественными учеными (Д.Б. Богоявленская, Е.Л. Солдатова, Я.А. Пономарев, Е.Л. Яковлева и др.).

Общепринятое понимание образования как усвоения человеком опыта прошлого, сегодня вступает в противоречие с его потребностью в творческой самореализации учащихся. Современному человеку необходимо научиться действовать разумно, грамотно и продуктивно в нестандартных ситуациях. В связи с этим перед организациями, осуществляющими образовательную деятельность, стоит задача формирования творческой личности. Способность к творчеству, присущая человеку изначально, выражается в его желании открывать и создавать новое в различных сферах жизни. В условиях современного образовательного процесса дети школьного возраста сталкиваются с проблемой не только в овладении знаниями, умениями и навыками, но и в готовности ученика успешно решать, как учебные, так и творческие задачи. Поэтому существует острая необходимость в раннем развитии креативности и творческого потенциала у младших школьников [2]. Два этих аспекта переплетаются между собой и находятся в тесной взаимосвязи. Так успех и самореализация человека во многом зависят от уровня развития творческих способностей и креативности. Одним из средств развития креативных способностей младших школьников является музыкально-театральная деятельность.

Большинство исследований говорят нам о том, что креативность - это способность человека творить, то есть создавать объективно новые материальные и духовные ценности. Креативность, как личностная черта, всегда тесно связана с творческим процессом, это совокупность интеллектуальных и психологических характеристик творческой личности, человеческая особенность, позволяющая самостоятельно выдвигать проблемы, генерировать оригинальные идеи и решать их нестандартно [3]. Но при этом креативность имеет отличие от творчества. Если мы говорим, что творчество – это процесс создания чего-то нового, то креативность принято считать, как способность человека осуществлять этот процесс, то есть

само порождение идеи. Именно такое понимание заложено в русскоязычной традиции музыкальной педагогики, а в англоязычной всё немного иначе, так как существует сам термит creativity. Затрагивая творчество в рамках креативности необходимо ответить, что существует такое понятие как дивергентное мышление. Дивергентное мышление – это способ творческого открытия, которое помогает придумать наибольшее количество решений задач или наибольшие способы выхода из ситуации. Учащиеся с таким мышлением способны за короткий период времени сгенерировать нестандартные и неожиданные идеи в рамках темы урока или же за пределами учебного процесса [3].

Характеризуя младший школьный возраст важно учесть, что в этот период особо развиваются качества личности, основы этических норм и норм морали. В период от 6-7 до 9-10 лет учащийся постигает все новое и интересное, с охотой откликается на любой вид деятельности, так как всё для него является неизведанным и полным захватывающих впечатлений. Этот возраст является благоприятным и значимым периодом для выявления и развития креативности и творческих способностей личности. Поскольку в этом возрасте закладываются основы творческой и образовательной траектории, психологическая основа продуктивной деятельности, формируется комплекс ценностей, качеств, способностей и потребностей личности, лежащих в основе ее творческого отношения к действительности [1]. Развивая уровень креативности, и формируя творческое мышление у младшего школьника, необходимо опираться на такие приемы и методы, которые позволили бы максимально раскрыть творческий потенциал ребенка.

Одним из таких методов и приёмов является театрализация. Театрализация – это способ или приём создания и передачи яркого, характерного и уникального художественного образа на основе комплекса видов искусств (музыка, литература, декорации, костюмирование, хореография и др.) [4]. Музыкальные и театральные представления во внеурочной деятельности, подготовленные детьми на репетициях школьного театра, являются очень эффективным средством развития креативности и музыкально-творческих способностей младших школьников. Педагогический потенциал музыкально-театральной деятельности в развитии креативности младших школьников заключается в том, что данная деятельность позволяет решать большинство педагогических задач, которые касаются развития творческой активности младших школьников, художественно-эстетического и интеллектуального воспитания. Э.П. Торренс в своих научных трудах отмечает, что деятельность креативности начинается с появления дискомфорта, чувства незаконченности, дисгармонии или проблем, которые не приводят к полному удовлетворению своей деятельностью. Именно через музыкально-театральную деятельность каждый ребенок может удовлетворить свои потребности, проявить свои чувства, эмоции, желания и взгляды, причем

не только наедине с собой, но и публично, не стесняясь присутствия слушателей [3]. Путём театрализации учащийся обретёт гармонию с самим собой, ибо эта деятельность выступает, как мощное средство эстетического и нравственного воспитания.

Подробно изучая данный вопрос необходимо отметить, что применение таких форм, как игры-драматизации, музыкальные сказки, праздники и развлечения, участие в конкурсах являются наиболее эффективным средством развития творческой активности младших школьников [4]. Воспитательные и образовательные возможности этих форм широки, их тематика не ограничена и приводит учащихся к гармонии с собой и окружающим миром, учит выражать чувства и эмоции с помощью слов, мимики, жестов, пластического интонирования и т.д. Учащимся самим нравится ставить мюзиклы на темы известных сказок, быть героями, рисовать к представлению афиши и мастерить декорации. Именно в этом процессе происходит полёт фантазии, подбираются все различные варианты светового и музыкального решения [4]. На школьной практике были отмечены этапы развития креативности и творческих способностей через музыкально-театральную деятельность. На первоначальном этапе «накопление впечатлений» на собственном примере необходимо показать учащимся, как можно разнообразить костюм, с какой эмоциональной подачей необходимо исполнить песню или прочитать фразу, какое движение в танце будет уместно согласно художественному образу и т.д. На этом этапе используется одна из форм работы «Солнышно-тучка», где мимикой и пантомимикой учащиеся реагируют на эмоциональную речь учителя. На следующем этапе необходимо отметить «импровизацию», где учащиеся начинают раскрепощаться путём собственного сочинительства в ритмическом, музыкальном, двигательном или иллюстративном плане. Здесь используется одна из форм работы «Руководитель», когда каждый примеряется роль руководителя и корректирует работу певцов, литераторов, декораторов и т.д. На финальном этапе «сочинительство» учащиеся самостоятельно отражают свои композиции на основе художественного впечатления: музыкального, литературного, изобразительного, пластического. Здесь же учащиеся через одну из форм работы «Музыкальный словарик» в тетрадях могут отобразить наибольшее количество слов-синонимов к характеру музыки, используемой в театральной постановке, музыкальной сказке и т.д. Используя форму работы «Я рисую музыку» можно задать учащимся домашнее задание, в рамках которого они отображают свои впечатления после внеурочной работы, прослушивания музыки и т.д. Именно путем этих дидактических аспектов и систематичностью театральной деятельности во внеурочной работе мы можем развить креативность учащихся младших классов.

Список литературы

1. Абдуллин, Э.Б. Теория музыкального образования/ Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. - М.: AKADEMA, 2004. - 336 с.

2. Богоявленская, Д.Б. Проблемы диагностики креативности / Д.Б. Богоявленская // Журнал практического психолога. – 2007 – № 33. - С.133–148.

3. Гилфорд, Дж. Структурная модель интеллекта / Дж. Гилфорд // Психология мышления / под ред. А.М. Матюшкина. – М., 1998. - 478с

4. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор: пособие для учителя / Д.В. Григорьев, П.В. Степанов. – М. : Просвещение, 2010, - 223 с.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-СЕНСОРНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР
DEVELOPMENT OF MUSICAL AND SENSORY ABILITIES OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN BY MEANS OF DIDACTIC GAMES

Лоева Е.А.

Научный руководитель Григорьев А.Ф.

Аннотация. *Статья посвящена исследованию методик по развитию музыкальных способностей младших школьников. В трудах зарубежных и отечественных педагогов-музыкантов уделяется большое внимание проблеме разработки методов и методик, которые могут содействовать музыкальному воспитанию обучающихся. Подробно рассматривается основная цель ис пользования игровых методов, соответствующих дидактическим целям.*

Ключевые слова: *методика, музыкальная способность; развитие музыкальных способностей; музыкально-дидактическая игра; музыкальная деятельность.*

Abstract*. The article is devoted to the study of methods for the development of musical abilities of younger schoolchildren. In the works of foreign and domestic music teachers, much attention is paid to the problem of developing methods and techniques that can contribute to the musical education of students. The main purpose of using game methods corresponding to didactic purposes is considered in detail.*

Keywords*: methodology, musical ability; development of musical abilities; musical-didactic game; musical activity.*

Развивающие игры давно используются в сенсорном обучении детей (Ф. Фробель, М. Монтессори и др.). Развивающие игры Е. И. Удальцева, Е. И. Тичева, Ф. Н. Блехера, Б. И. Хачапуридзе, Е. И. Радина и других внесли большой вклад в школьное образование. Большинство исследователей, методистов и педагогов-практиков определяют, что решающее значение в профессиональной деятельности имеет не наличие отдельных способностей, а их совокупность, синтез во взаимодействии. Однако, как отмечает А.В. Запорожец, А. Усова, игры использовались без достаточно тесной связи с основными занятиями детей, что значительно снижало общую эффективность сенсорного развития детей. [5, с.47]

Именно сложная конфигурация музыкально-сенсорных способностей способна справиться со столь многоаспектным функциональным разнообразием любого вида музыкальной деятельности.

Музыкально-исполнительская деятельность ставит чрезвычайно разнообразные проблемы перед человеком, претендующим на выход на профессиональный уровень. Здесь и противостояние сопротивляющегося инструментария, и необходимость постижения музыкантом целого ряда показателей, сложившихся к сегодняшнему дню в музыкальной культуре.

Анализ литературы отечественных ученых [1; 2] позволяет отметить, что музыкальная деятельность формирует не столько отдельные способности, сколько музыкальность, как комплекс, включающий профессиональную пригодность и успешность музыкантов. В то же время, при уточнении содержания музыкальности, большинство авторов выходят на комплекс общих и специальных способностей. Традиционно их совокупность включает в себя ладовое чувство, чувство ритма, музыкально слуховые представления, музыкальный слух, творческое воображение, эмоциональность, чувство целого (логики развития музыкальной мысли), образа (кульминация, ритмическая акцентуация и пульсация, интонирование). Другие авторы представляют музыкальность сложной интегральной способностью, включающей музыкальный слух, музыкально-ритмическую способность, музыкальную память, музыкальное мышление, в том числе музыкальное воображение, эмоциональную отзывчивость на музыку [3].

Общие проблемы музыкально чувственного воспитания разрабатывала Н. А. Ветлугиная. В ее работах ярко показано значение музыкально-дидактических игр для более глубокого овладения музыкально-сенсорными способностями и навыками, виды музыкально-дидактических игр (для развития высоты тона, ритма, динамического слуха и тембра). Она представила три вида дидактических игр – двигательную, танцевальную и настольную. Ценность этих игр в том, что они основаны на синтезе музыки и движения, а восприятие музыкальных звуков способствует соотнесению их с доступными детям

предметами и явлениями [2, с.273].

А. С. Макаренко говорил: «Игра в жизни ребенка так же важна, как деятельность, работа и служение во взрослом возрасте.

Н. А. Ветлугина пишет: «Решение сенсорных задач возможно практически во всех видах детской музыкальной практики. Но каждый из них, имея свою специфику, представляет собой более благоприятную среду для развития тех или иных сенсорных способностей, в которых ребенок может углублять усвоенные приемы, отрабатывать их самостоятельно и развивать умение управлять своими действиями. Нужны специальные развивающие игры и игрушки [2, с.58].

Поскольку одной из основных целей музыкального образования детей является развитие музыкальных способностей, мы можем классифицировать игры по этому признаку или по их способности развивать каждую из трех основных музыкальных способностей: гармонию, слухо-музыкальное восприятие и чувство ритма. .

Игры, развивающие чувство гармонии, помогают узнавать известные мелодии, определять характер музыки, изменять структуру отдельных частей произведения, различать жанры. Здесь можно использовать всевозможные пособия и игры – настольные игры типа бинго, в которых дети закрепляют соответствующий мелодический рисунок, и подвижные игры – вымышленные и неигровые, в которых дети адаптируют движения персонажей к характеру музыки, изменить жанр.

Игры на развитие музыкально-слуховых представлений, связанных с узнаванием и воспроизведением движения поля. Детям нравятся игры, в которых мелодия исполняется голосом или музыкальным инструментом. Для активизации музыкального и слухового воображения используются музыкально-дидактические пособия, настольные игры и игры в хорошей воде.

Развитие чувства ритма, умения активно (двигательно) переживать музыку, ощущать эмоциональную выразительность музыкального ритма и его точное воспроизведение заключается в использовании музыкально-дидактических средств и игр, связанных с воссозданием ритмического рисунка мелодий в ладоши, на музыкальные инструменты и передают изменяющуюся природу музыки через движение. Для передачи ритма и характера музыки через движение используются всевозможные вспомогательные средства и игры. [3, с.317]

Н. Кононова работала в сфере дошкольного образования. Ее методика направлена на развитие музыкального слуха у детей путем организации различных форм музыкально-дидактических игр. Педагог делает попытку обнаружить и найти пути применения их на практике, решить некоторые проблемы в развитии детского творчества, обобщить опыт организации

оркестра с детьми [4, с. 5].

Психологическая сущность развития музыкально-сенсорных способностей младших школьников заключается в учете особенностей этого процесса, выражающихся в необходимости систематического и последовательного использования в учебном процессе различных музыкально-дидактических игр, которые помогают развивать психические процессы: восприятие, мышление и др.

Педагогическая сущность явления заключается в том, что развитие музыкально-сенсорных способностей у детей младшего школьного возраста требует подбора специально разработанного содержания, методов, приемов и форм работы, соответствующих возрастным особенностям развития детей раннего возраста. младшего школьного возраста.

Таким образом музыкально-дидактические игры, являются ценным и эффективным способом развития музыкально-сенсорных способностей детей младшего школьного возраста, так как они открывают перед ребенком не только новые знания, но и пути применения эти знаний в своей жизни

Список литературы

1. Вопросы методики музыкального воспитания детей. М.: Музыка, 2019. - 128 с.
2. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы. Программа по музыке (с поурочной методической разработкой) для общеобразовательной школы. 1–3 классы. М., 2015. - С. 12.
3. Кононова Н. Г. Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах. М., 1990. - С. 5.
4. Метлов Н. А. Музыка – детям: Пособие для воспитателя и муз. руководителя дет. сада / Сост. С. И. Чешева, А. П. Николаичева. М.: Просвещение, 2011. - С. 5.
5. Радынова О. П. Слушаем музыку: Кн. для воспитателя и муз.руководителя дет. Сада. М.: Просвещение, 2017. - С. 47.
6. Ригина Г. С. Музыка 1–2 класс. Методика (к уч. ФГОС). Самара.: Учебная литература (Корпораця Федоров), 2012. - 112 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АРТ-ТЕРАПИИ В РАЗВИТИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

PEDAGOGICAL POTENTIAL OF ART THERAPY IN THE DEVELOPMENT OF YOUNGER STUDENTS

Макарова В.С.

Научный руководитель Острикова И.Н.

Аннотация. *В статье рассматриваются различные виды арт-терапии и их возможности в коррекции психоэмоционального состояния детей.*

Ключевые слова: *младший школьный возраст, арт-терапия и ее виды, детское музыкальное творчество.*

Annotation. *The article discusses various types of art therapy and their possibilities in correcting the psycho-emotional state of children.*

Keywords*: primary school age, art therapy and its types, children's musical creativity.*

В последние годы в школьной образовательной системе стараются внедрять прогрессивные инновационные методики оздоровления детей, которые позволяют эффективно выполнять задачи, актуальные сегодня в педагогической науке. Одним из самых востребованных направлений в области оздоровления является использование арт-терапии.

Термин «арт-терапия» обозначает «лечение искусством». Его ввёл в употребление художник Адриан Хилл в 1938 году. В начале своего развития арт-терапия отражала психоаналитические взгляды З. Фрейда и К. Г. Юнга, по которым конечный продукт художественной деятельности человека (будь то рисунок, скульптура, инсталляция) выражает его неосознаваемые психические процессы [1].

Арт-терапия – это один из самых результативных методов психотерапии, в котором задействовано творчество и различные художественные приемы. Коррекция арт-терапией является наиболее мягкой и продуктивной. Она позволяет разрешать различные проблемы социальной адаптации, коррекции психоэмоционального состояния детей [1].

По мнению ведущих специалистов в этой области, цель арт-терапии заключается в освоении процесса самопознания ребенка и развитии у него способности самовыражения. В настоящее время арт-терапия востребована, она активно используется на уроках музыки.

Выделяют такие разновидности арт-терапии, как: изотерапия, музыкотерапия, сказкотерапия, игротерапия, куклотерапия и др.

Под изотерапией, как утверждает В. Богданович, понимается продуктивный вид терапии с внедрением всевозможных средств искусства, таких как лепка, аппликация, рисование. При проведении рисуночной терапии проводятся занятия, направленные на совершенствование музыкального восприятия, развитие детского воображения, способности к самовыражению школьника [4].

При использовании изотерапии В. Богданович предлагает использовать «Спонтанное рисование». Детям предлагается рисовать все, что они представляют, пока звучит музыка.

Например, при прослушивании М.П. Мусоргского «Балет невылупившихся птенцов», учащиеся в рисунке передают образы и действия, которые у них возникают во время прослушивания этого произведения [1].

Под кинезитерапией понимают виды, которые включают в себя хореотерапию, танцетерапию, коррекционную ритмику. В этом виде деятельности дети передают своё отношение к музыке через движение. В.В. Ляшенко подчёркивает, что танцевальная терапия хорошо подходит для застенчивых и закомплексованных детей. Они учатся владеть своим телом, осознавать его, что способствует повышению самооценки и приобретению уверенности в себе [4].

Г.А. Волкова предлагает в своей практике ритмизировать движения животных, имеющих эмоциональные характеристики: проворный заяц, ласковая кошка, дикий конь, преданный пес и т.д. Для усиления эффекта можно использовать ударные музыкальные инструменты.

Приём «Движение в ритме» предполагает движение детей в ритме звучащих ударных инструментов. Педагог задает ритм. Дети двигаются, следуя ритму, свободно перемещаясь в пространстве [3].

Таким образом, музыкальные звуки порождают двигательную активность детей, влияют на эмоциональный фон учащегося, способствуют развитию сопереживания.

Сказкотерапия, по утверждению В.Н. Мясищева, позволяет с помощью правильно подобранной сказки, рассказа, притчи, проиграть проблему ребенка и подсказать выход из проблемной ситуации. Развивающая сказкотерапия рассказывает ребенку о добре и зле, о мире и жизни, прививает нормы морали, учит разбираться в людях и взаимодействовать с ними, а также, способствует воспитанию нравственных и патриотических качеств у школьников [1].

Следует выделить цветотерапию, известная с древнейших времен, когда еще наши предки знали, что каждый цвет имеет своё влияние на организм человека. Голубой цвет – успокаивает, зеленый – расслабляет, красный – лечит простудные заболевания, оранжевый – придает бодрость, желтый – улучшает настроение. Эти знания можно успешно использовать для того, чтобы гармонизировать состояние человека [1].

Игротерапия является инструментом диагностики и лечения разнообразных психологических и социальных проблем ребенка. Игротерапевт, наблюдая за тем, как играет ребенок, зачастую, может сделать больше выводов о состоянии ребенка, чем в ходе длительной беседы. И так же, через игру оказать ребенку серьезную психологическую помощь [5].

Куклотерапия помогает бороться с детскими страхами, решает множество психологических проблем. С помощью театральной постановки, которая основывается на проблеме пациента, ребенок проигрывает свою жизненную ситуацию и находит выход из нее. Вложив свои переживания в куклу, ребенок высвобождает негативные эмоции и ему становится легче [1].

В.И. Петрушин утверждает, что под музыкотерапией понимается результативная терапия, которая помогает укрепить здоровье ребенка. Педагог заранее подбирает подходящие мелодии и звуки, с помощью которых можно оказать позитивное воздействие на ребенка. Музыкотерапия способствует коррекции психоэмоционального состояния детей [6].

Музыкотерапия способствует развитию музыкального творчества детей. Психолог М.И. Чистякова предлагает использовать лаконичные игровые упражнения. Например, музыкальная игра «Два колуна», направлена на активизацию фантазии ребёнка. При прослушивании пьесы Д. Кабалевского, двум детям предлагается (с учетом их эмоциональных особенностей) изобразить следующую ситуацию: два веселых клоуна жонглируют воображаемыми разноцветными кольцами, не замечая друг друга. Вдруг они сталкиваются спинами. Им немного грустно, качают головами. Успокоившись, помогают друг другу собрать кольца и продолжают жонглировать вместе. По аналогии можно подобрать другие произведения из школьного репертуара [2].

Таким образом, арсенал арттерапевтических методик многообразен. Все вышеупомянутые арттерапевтические приёмы и методы способствуют гармонизации личности ребёнка через развитие способности к самовыражению и самопознанию обеспечивают коррекцию психоэмоционального состояния и психофизиологических процессов у школьников посредством соприкосновения с искусством.

Список литературы:

1. Богданович В.Н. Новейшая арт-терапия. О чем молчат искусствоведы/ В.Н. Богданович. – Пенза. : Золотое сечение, 2008. – 224с.

2. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. – М.: Академия, 2002.

3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М.,1991.

4. Ляшенко В.В. Арт-терапия как практика самопознания: присутственная арт-терапия / В.В. Ляшенко. – М. : Психотерапия, 2014. - 160с.

5. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия. М., 2000.

6. Тарасов Г.С. Психология музыкальных способностей// Спутник учителя музыки.// – М., 1993.

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

METHODS AND TECHNIQUES FOR DEVELOPING VOCAL AND CHORAL SKILLS OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN MUSIC LESSONS

Медведева А.Е.

Научный руководитель Острикова И.Н.

Аннотация. *В статье рассматриваются приёмы и методы развития вокально-хоровых навыков младших школьников. Автором проанализированы понятия «певческая установка», «ансамбль», «ансамблевый строй», выявлены структурные компоненты данных феноменов. В статье представлены психолого-физиологические особенности младших школьников и принципы работы с такими детьми.*

Ключевые слова: *вокально-хоровые навыки, певческая установка, ансамбль, ансамблевый строй.*

Annotation. *The article discusses methods and techniques for the development of vocal and choral skills of younger schoolchildren. The author analyzes the concepts of "singing installation", "ensemble", "ensemble system", and identifies the structural components of these phenomena. The article presents the psychological and physiological characteristics of younger schoolchildren and the principles of working with such children.*

Keywords: *vocal and choral skills, singing attitude, ensemble, ensemble system.*

Теоретические положения о формировании навыков вокально-хорового пения получили развитие в многочисленных трудах отечественных музыковедов: В.В. Медушевского, Е. М. Орлова, Н.Г. Шахназарова, Б.М. Ярустовского и др.

Анализ опыта ведущих педагогов-музыкантов, изучение методической и научной литературы, позволяет говорить о том, что развитие вокально-хоровых навыков будут эффективны тогда, когда оно будет осуществляться на фоне формирования общей музыкальной культуры детей младшего школьного возраста, в тесном контакте педагога и учеников, систематически, и наконец, с учётом возрастных и личностных особенностей школьника.

Многие передовые общественные деятели дают высокую оценку роли пения в жизни человека. Н.Г. Чернышевский относит пение к высокому совершенному искусству и подчеркивал, что пение первоначально подобно разговору. Искусство пения в наибольшей степени древний вид музыкального творчества. В нем сформированы исторически значимые,

сложившиеся на протяжении многих веков принципы и традиции. Певческая деятельность постоянно находилась на стыках многих различных культурных течений, служила различным целям, применялась и в культовом и светском значении, она во все времена было естественной потребностью человечества. Пение - искусство уникальных возможностей как исполнительских, так и образовательных. Оно всегда было, есть и будет неотъемлемой частью отечественной и мировой культуры, незаменимым веками проверенным фактором формирования духовного и творческого потенциала общества. Певческая деятельность с ее многовековыми традициями, глубоким духовным содержанием, большим воздействием на эмоциональный, нравственный строй как исполнителей, так и слушателей остается испытанным средством музыкального воспитания [2].

Специалисты в области музыкального образования утверждают, что пение всегда занимало и занимает важное место развитии школьников. Вокальное воспитание детей у нас в стране происходит главным образом через хоровое пение в общеобразовательной школе на уроках музыки, хоровых студиях, вокальных ансамблях и т.д. Детское пение служит предметом изучения не только специальной педагогики, но и эстетики, психологии, акустики, искусствознания, медицины и др. каждая из этих наук рассматривает лишь один из аспектов певческой деятельности. Большая часть исследователей уже давно склоняются к мысли о том, что создание теории и системы вокального воспитания детей не может осуществляться без творческого содружества различных наук [2].

В настоящее время пение стало неотъемлемой частью нашей жизни. Пение, в наибольшей степени, доступный вид исполнительский музыкальной деятельности детей. Дети поют охотно, с удовольствием, что даёт возможность развитию активного восприятия музыки, умению искренне и глубоко выразить свои чувства, переживания. Среди множества средств воздействия на детское сердце особо важное место занимает песня. При обучении детей пению, по утверждению Г.А. Струве, очень важно добиваться правильной передачи мелодии песни, чистого её интонирования, так как неверное исполнение мелодии искажает художественный образ, создаёт неверное представление о музыкальном содержании и смысле песни. Исследуя мир музыкальных звуков, дети учатся слышать окружающий мир, выражать свои эмоции, впечатления, свое отношение к нему. Хоровое пение влияет на общее развитие организма детей, упражнения помогают развитию и укреплению лицевых мышц, совершенствованию артикуляционного аппарата, что способствует улучшению дикции и детской речи. Ровное положение корпуса во время пения сидя и стоя укрепляет спинные мышцы и мышцы пресса, формируя правильную осанку, что является профилактикой искривления позвоночника. Певческий голос – природный музыкальный инструмент, который есть у каждого развитого, здорового школьника. Есть основание считать пение первичным из всех видов музыкального исполнения, одним из первых проявлений

музыкальности. Наблюдая за процессом работы над песней, мы зачастую бываем свидетелями того, что он заключается только в выучивании слов песни, а затем многократном ее пропевании. Такое знакомство с песней не только не обогатит ребенка, а может просто отбить желание заниматься этим видом исполнительства. В связи с этим мы считаем, в реализации задач музыкально-эстетического воспитания школьников важное место занимает вокально-хоровая деятельность в условиях школьного урока музыки [6].

Г.А. Струве писал: «Хор – это прообраз идеального общества, основанного на едином устремлении и слаженном дыхании общества, в котором важно услышать другого, прислушаться друг к другу; общества, в котором индивидуальность не подавляется, но раскрывается в полной мере» [6].

По словам Л.А. Безбородовой, Ю.Б. Алиева, вокально-хоровые навыки лежат в основе выразительного пения. Под ними понимается певческая установка, дыхание, звукообразование, дикция, чистота вокального интонирования, ансамбль [2]. Исследуя специфику вокально-хоровых навыков, авторы учебных пособий дают методические рекомендации по их формированию.

В различных учебных и научных работах подчеркивается, что певческая установка является необходимым условием формирования хоровых навыков, под которой понимается правильное положение тела при пении – стоять или сидеть подтянуто, но не напряжённо. Это влияет на интонацию, силу голоса, певческое дыхание.

Ряд авторов справедливо отмечает, что качество звукообразования во многом зависит от певческого дыхания. Самым лучшим для пения является нижнерёберное-диафрагмальное, когда при вдохе работает диафрагма, а верхний отдел остаётся спокойным.

Установлено что, навык звукообразования связан с правильным извлечением звука, наиболее важным условием которого является умение петь без напряжения, выразительно, естественным голосом. Этот навык содержит в себе и кантиленное пение, основанное на способности петь протяжно, напевно, связно. Важным условием звуковедения является умение тянуть звук в процессе пения.

Г.А. Струве подчёркивал, что важнейшей частью формирования вокально-хоровых навыков является работа над дикцией, которая включает в себя правильное произношение гласных и согласных звуков. Согласные должны произноситься ясно, активно, чётко, а гласные – распевно, протяжно.

Чистота вокального интонирования характеризуется точным воспроизведением мелодии в процессе пения. Этот навык зависит от уровня развития музыкального слуха.

К вокально-хоровым навыкам также относится и навык ансамблевого пения. Понятие «ансамбль» имеет несколько значений. Под ним понимают и небольшую группу музыкантов;

и произведение, написанное для нескольких исполнителей; и коллектив, объединяющий различные жанры и виды музыкального и хореографического искусства; и, наконец, специфическое качество совместного исполнения.

Музыковеды выделяют следующие разновидности ансамбля: интонационный, динамический, тембровый, ритмический, дикционный, которые в совокупности создают частный (ансамбль партии) и общий (всего хора) ансамбль.

Важно обозначить понятие «ансамблевый строй» или по-другому – строй хора, который является неотъемлемым деталью в работе хорового коллектива. Е.А. Романюк писал: «Ансамблевый строй» – это чистота интонирования в пении. Именно строй является одним из главных элементов хоровой техники.

Изучив психофизиологические особенности детей младшего школьного возраста, мы увидели, что у детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, малой ёмкости лёгкие). Им свойственно высокое головное звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности.

Методисты отмечают сложность вокально-хоровой работы с младшими школьниками, которая заключается в том, что в данном возрасте недостаточно проявляется взаимосвязь общих способностей и уровня готовности детей к музыкально-творческой деятельности [3].

Урок музыки – это урок творчества, творческой самореализации школьников. Певческий голос зачастую сравнивают с музыкальным инструментом, которым ребёнок может воспользоваться с малых лет. Вокально-хоровое пение способствует развитию творчества у детей. Они в песне передают музыкальный образ, который представляют: инсценируют её, передают характер песни в движении, пластическом интонировании и др.

Е.А. Романюк утверждает, что в пении успешно формируется весь комплекс музыкальных способностей, таких как эмоциональная отзывчивость на музыку, ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма. Кроме того, дети получают различные сведения о музыке, приобретают умения и навыки.

Под методами музыкального воспитания (с греческого обозначает «методос» как «путь к чему-либо») О.П. Радынова понимает определенные действия педагога и учащихся, направленные на достижение цели музыкального воспитания младших школьников [4].

Среди наиболее известных методических приемов, которые направлены на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений авторы отмечают следующие:

– слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;

– сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;

– введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;

– пение «по цепочке»;

– моделирование высоты звука движениями руки;

– отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи;

– настройка на тональность перед началом пения;

– выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;

– в процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска наиболее удобной для детей, где их голоса звучат наилучшим образом [5].

Е.А. Романюк к основным приемам развития голоса и вокально-певческих навыков относит следующие:

– вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;

– вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;

– при пение восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих - напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;

– целенаправленное управление дыхательными движениями;

– произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;

Так же автор выделяет следующие приемы, способствующие правильному произношению слов:

– выразительное чтение текста, песни взрослыми в процессе разучивания песни.

– коллективное чтение слов в высоком регистре в ритме песни (применять этот прием исполнения в быстром темпе).

– выразительное чтение слов по одному человеку на высоком звучании (это способствует выразительному исполнению).

– чтение текста песни «по секрету» - шепотом, четко произнося слова.

– исполнение песни, исключив утрированность движения губ, сохранив четкость и ясность в произношении текста [1].

Часто при пении неправильно произносят окончания слов. Необходимо применять приемы правильного произношения слов по слогам (всем классом или по одному).

Все перечисленные методы и приемы направлены на развитие вокально-певческих и вокально-хоровых навыков. Каждый метод музыкального воспитания, развития и обучения учеников начальной школы включает в себя комплекс уточняющих и детализирующих его, методических приемов.

Таким образом, можно утверждать, что использование различных методы и приёмы в вокально-хоровой работе на уроках музыки в начальной школе, поможет учителю не только разнообразить работу, но и сплотить класс в единую команду; добиться того, чтобы весь класс при исполнении произведения пел в унисон; способствовать воспитанию музыкальной культуры школьников как части общей духовной культуры – что является главной целью музыкального образования.

Список литературы

1. Анисимов В.Н. Диагностика музыкальных способностей. – М.: Владос, 2004. – 208 с.
2. Безбородова Л. А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. Учеб. пособие для студ. муз. фак. педвузов. — М.: Академия, 2002. — 416с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. СПб.: Азбука, 2000. - 416 с.
4. Радынова О.П. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: учебник для академического бакалавриата; под общ. ред. О. П. Радыновой. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Юрайт, 2019. — 296 с.
5. Романюк Е.А. Основы вокально-хоровой работы с младшими школьниками. – Тверь, 2009. - 87 с.
6. Струве Г.А. Школьный хор: Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1981, — 191с.

РОЛЬ ВОКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ В ПЕРЕДАЧЕ ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

THE ROLE OF VOCAL-INTONATION SKILLS IN THE TRANSMISSION OF INFECTION

Молошникова Е.А.

Научный руководитель Острикова И.Н.

Аннотация. *В статье рассматривается роль вокально-интонационных навыков в передаче музыкального образа. Автором проанализированы понятия «певческая установка», «звукообразование», «певческое дыхание», выявлены структурные компоненты данных феноменов.*

Ключевые слова: *младшие школьники, интонация, звуковедение, вокально-интонационные навыки, методы, приемы.*

Annotation. *The article examines the role of vocal and intonation skills in the transmission of a musical image. The author analyzes the concepts of "singing attitude", "sound formation", "singing breathing", and identifies the structural components of these phenomena.*

Keywords: *junior schoolchildren, intonation, sound science, vocal-intonation skills, methods, techniques.*

Большой вклад в разработку вопросов певческого развития вокально-хоровых навыков детей внесли педагоги-музыканты: О.А. Апраксина, С.И. Бекина, Н.А., Ветлугина А.Д. Войнова, Т.И. Глушакова, Н.Н. Добровольская, Л.Б. Дмитриев, В.В. Емельянов, В.О. Каменский, Н.А. Метлов, Г.П. Стулова, Б.Л. Яворский, В.Н. Шаяцкая, В.А. Шереметьев и др.

Издавна музыка признавалась важнейшим средством формирования личностных качеств человека, его духовного мира. Музыкально-звуковое движение обладает свойством выразительно передавать тончайшее, почти неуловимые оттенки человеческих переживаний и настроений, нередко очень сложных, противоречивых, богатых переходами из одного состояния в другое. Благодаря этому свойству, музыка влияет на развитие сознания, мышления, отличается огромной силой эмоционального воздействия. В процессе музыкального развития ребенок становится чутким к красоте в искусстве и в жизни.

По утверждению Б.В. Асафьева, интонация – основа музыки. В переводе с латинского intono – произношу на распев, запеваю. Термин «интонация» был развит Б.В Асафьевым в «интонационной теории», где автор утверждал, что «Интонация — первостепенной важности фактор музыкальной мысли. Без интонирования и вне интонирования музыки нет» [1].

Введением понятия «интонация» в обиход мы обязаны двум крупнейшим отечественным музыковедам – Б.Л. Яворскому и Б.В. Асафьеву. Данные ученые в своих работах подчеркивали значимость интонации, предельную связанность ее с музыкальным смыслом, а также широту диапазона явлений, которые оно охватывает [1].

У Б.Л. Яворского интонация определена двояко. С одной стороны, он подразумевает под этим термином нечто вроде мотива, называя интонацией законченное по форме

музыкальное построение с большим или меньшим числом звуков. Но, одновременно с этим указывает, что произведение, по-своему, есть одна большая интонация [1].

Но цельную интонационную концепцию музыки разработал Б. Асафьев, благодаря которому «интонация» стала каждодневным словом в практике отечественных музыкантов, распространилась в этом значении и за рубежом. Понимание музыки, как искусства интонируемого смысла, является одним из центральных моментов в теории Б. Асафьева. Природа музыки – не звуковая, а интонационная [2].

Д.Б. Кабалевский утверждал, что интонация играет основополагающую роль в формировании музыкального образа так, как именно интонация задает тон в музыкальном образе и именно с интонацией начинается его правдивость и лживость. Она – основа музыки и наиболее специфический ее фактор. Интонация живет в музыке только через логику и через становление музыкального образа. Вот почему так важно развить в детях умение представлять то, о чем они поют, и научить их правильно интонировать. Певческая деятельность предполагает совместный творческий процесс учителя и обучаемого, в котором ребенок самовыражается и проявляет свое отношение к искусству [1].

По мнению ведущих педагогов в области музыкального образования, одной из задач учителя музыки является научить детей через пение передавать различную интонацию. А для этого необходимо научиться различать особенности музыкального языка и художественных средств выразительности, и применять их в творческой и исполнительской деятельности. С помощью вокально-интонационных навыков, под которыми понимают владение певческим голосом, отличающееся чистым интонированием и правильной постановкой голоса, можно вовлечь обучающихся в активную музыкально-творческую деятельность в овладение исполнительскими умениями и навыками [3].

Пение как вид музыкальной деятельности занимает одно из ведущих мест в музыкально-эстетическом воспитании ребенка. Это связано с тем, что именно голос является первым инструментом, которым овладевает ребенок и уже в дошкольном возрасте. Пение оказывает влияние на развитие всего комплекса музыкальности (ладовысотный слух, чувство ритма, эмоциональная отзывчивость на музыку), музыкальное мышление и воображение; оказывает положительное влияние на нравственное, интеллектуальное (в связи с раскрытием содержания текста) и физическое развитие (укрепление голосовых связок, легких, развитие слуха).

Подбор эффективных методов позволит более точно определить диапазон учащегося, подобрать ему необходимый репертуар, соответствующий уровню его музыкального развития, научить ребенка петь интонационно правильно, чисто, грамотно и передавать музыкальный образ.

Г.П. Стулова подчёркивает, чтобы научить детей правильно и чисто интонировать, учителю музыки необходимо подобрать для учащихся такой репертуар, который будет планомерно, постепенно и безопасно развивать у юных вокалистов умение точно и грамотно интонировать. Очень важно подобрать такие методы и приемы развития вокально-интонационных навыков, которые, однозначно, будут соответствовать способностям и возрасту учащихся. Подходящим материалом могут быть различные разминки речевого аппарата, вокальные игры и многие другие важные для развития интонации упражнения.

Г.А. Струве предлагает перед пением проводить речевую разминку, представляющую собой комплекс, в которой входят дыхательные, артикуляционные и дикционные упражнения.

В первую группу входят дыхательные упражнения. Они предназначены для правильной постановки речевого дыхания учащихся, которое делится на физиологическое и речевое. В жизни человека дыхание является непроизвольным. Оно протекает равномерными актами вдоха и выдоха равной длительности, которые разделяет краткая остановка. В ходе чтения вслух и говорения обычного физиологического дыхания не хватает, в этом случае используется речевое дыхание, которое представляет собой управляемый процесс. Навык речевого дыхания приобретается постепенно, в результате постоянных тренировок, упражнений, ролевых игр [4].

Вторая группа упражнений – артикуляционные. Их целью является отработка правильного произнесения гласных и согласных звуков, а также разогрев мышц языка, губ, щек, чтобы обеспечить их подвижность при проговаривании. Гимнастика направлена на развитие и укрепление мышц губ, языка челюстей и рта [4].

В третью группу входят упражнения на дикцию. Для отработки ясной, чёткой дикции используют скороговорки, речевые разминки, распевки. Они пропеваются вначале медленно, утрированно. Затем их темп исполнения постепенно ускоряется. На этом этапе рекомендуется пение «шепотком», при котором акцент смещается на хорошую работу артикуляционного аппарата.

В четвертую группу входят упражнения на звуковедение, с помощью которых можно добиться кантилены, широкой и свободной напевности. Пение по фразам будет способствовать такому звуковедению. Напевность должна быть свойственна всем формам звуковедения: от легато – до стаккато. Характер звуковедения целиком зависит от содержания произведения [4].

Для развития чистого интонирования Г.А. Струве предлагает упражнения с поступенным движением мелодии. Они включают в себя от двух до пяти ступеней мажорной гаммы. Гамму поют вверх или вниз с названием нот или на выбранных гласных. Желательно

петь гамму сверху вниз, чтобы все нисходящие звуки звучали в одной высокой позиции. При исполнении гаммы вверх, первый звук берется в намеренно высокой позиции – это обеспечивает ровность звучания всей гаммы. Гаммы – незаменимое средство для чистого интонирования, развития дыхания, выравнивания звучания во всем диапазоне.

Не менее эффективны упражнения на различные интервалы, которые поются как с нижнего звука к верхнему, так и наоборот. Они способствуют выравниванию звучания, умению соединять звуки любого интервала. Рекомендуется вначале работать на интервалах, более привычных для слуха, близких к речевым интонациям (терциях, квартах, квинтах), а затем двигаться от узких интервалов к более широким. К этому виду упражнений относится – пение трезвучий, арпеджио. Полезно все упражнения петь, чередуя манеры звуковедения: связно отрывисто, подчёркнут [3].

Анализ опыта ведущих педагогов-музыкантов, изучение методической и научной литературы позволяет говорить о том, что образ музыкального произведения можно передать при помощи вокально-интонационных навыков. Развитие этих навыков будет эффективным в том случае, если они будут развиваться одновременно с развитием правильного дыхания, дикциии и артикуляции, интонационного и звуковысотного слуха.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс 1971.

2. Кремлев Ю.А. Интонация и образ в музыке// Избранные статьи/ Ю.А. Кремлев. – Л.: Музыка, 1976. – С. 58.

3. Романюк Е.А. Основы вокально-хоровой работы с младшими школьниками. – Тверь 2009. - 87 с.

4. Струве Г.А. Школьный хор: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1981, – 191с.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ МЗЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

DEVELOPMENT OF MUSICAL ABILITIES OF PRESCHOOL CHILDREN BY MEANS OF MUSICAL FOLKLORE

Олейникова А.А.

Научный руководитель Калантарян Л.А.

Аннотация. *В статье рассматривается проблема развития музыкальных способностей детей дошкольного возраста средствами музыкального фольклора. Автор*

анализирует термины «музыкальное развитие», «музыкальный способности», «детский музыкальный фольклор», выявляет структурные составляющие этих явлений.

Ключевые слова: *дошкольный возраст, музыкальное развитие, музыкальные способности, детский музыкальный фольклор, фольклор.*

Annotation. *The article deals with the problem of the development of musical abilities of preschool children by means of musical folklore. The author analyzes the terms "musical development", "musical abilities"," children's musical folklore", identifies the structural components of these phenomena.*

Keywords: *preschool age, musical development, musical abilities, children's musical folklore, folklore.*

Россия конца XX - начала XXI веков переживает кризис воспитания подрастающего поколения. Нарушились традиции, порвались нити, которые связывали младшие и старшие поколения. Обращение к музыкальному фольклору в воспитании дошкольников открывает широкие возможности педагогическому творчеству, смелому поиску инновационных методов обучения и воспитания.

На современном этапе главная задача музыкального воспитания дошкольников средствами музыкального фольклора – повернуться лицом к народной музыке, начиная с самого раннего, когда еще только закладываются основные понятия у ребенка, формируется речь и мышление, развиваются способности, умения и навыки. Сейчас лишь немногие дошкольные учреждения в своей работе опираются на национальное искусство, в частности музыкальный фольклор, изначально несущий в себе нравственность, эстетику, элементы народной мудрости, народной педагогики.

Фольклорные произведения русского народа помогают приобщить ребенка к миру духовных, нравственных ценностей, зафиксированных в фольклорных жанрах, и они позволяют ребенку поверить в добро и красоту нашего мира.

Многочисленные исследования показали, что музыкальный фольклор является видом деятельности, интересным для детей дошкольного возраста. Фольклор увлекает детей яркими поэтическими образами, вызывает у них положительные эмоции, помогает понять ребенку, что хорошо и что плохо. Фольклор дает детям самые главные и простые понятия о людях, о жизни вообще. Это и труд человека, это и взаимоотношения человека с природой, это и жизнь человека в коллективе. Фольклор – это богатство народного творчества, то, самое лучшее, что дошло до наших дней от наших предков. Народное искусство помогает усвоить язык своего народа, его нравы, обычаи и традиции, его черты характера. Фольклор – это синтез поэзии, музыки и движения. Он дает возможность в приятной и интересной форме

обучить детей тому или иному навыку. И дети с интересом воспринимают образное содержание потешек, попевок, прибауток, песенок. У детей развивается чувство ритма, музыкальность, ладовое чувство, музыкальный слух, голосовые возможности. А также становится чище речь, развивается эмоциональная отзывчивость [6]. С рождения с помощью детского фольклора взрослый устанавливает контакт с ребенком: при помощи колыбельных песен, попевок, приговорок. Детский музыкальный фольклор необычайно богат и разнообразен по тематике и содержанию, музыкальному строю, композиции, характеру исполнения.

Детский музыкальный фольклор – это особенная область народного творчества. Она включает целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров фольклора. Детский музыкальный фольклор несёт в себе огромный воспитательный заряд. Вся ценность его заключается в том, что с его помощью мы легко устанавливаем с ребёнком (детьми) эмоциональный контакт, эмоциональное общение [4].

В педагогической работе развитие музыкальных способностей у детей на традициях музыкальной народной культуры является одним из направлений общего художественно-эстетического развития дошкольника. В музыкально-воспитательной работе используются русские народные песни, танцы, игры, а также игра на детских музыкальных инструментах.

Русская народная песня воспитывает эстетический вкус, эмоциональную отзывчивость. Она способствует проявлению творческого начала. Народные мелодии хороши своей простотой, доступной формой. Напевные, легко запоминающиеся, они способствуют развитию у детей музыкальной памяти и слуха. В народных песнях все продумано и предусмотрено, все идет от природы. Педагогу нужно помнить только о примарной зоне детей – это «ми», «фа», «соль» первой октавы. В потешках же заложена динамика, которая вызывает у детей желание двигаться. Используя потешки, можно вызвать у детей ритмичный бег, движение галопом, подпрыгивание, перепрыгивание с ножки на ножку, расширение и сужение круга и многое другое. Все это способствует общему физическому развитию. Игры с пением, хороводы раскрепощают детей, развивают фантазию, устойчивую интонацию в пении, умение согласовывать пение с движением. Игры следует выбирать те, что близки и понятны детям. Фольклор обогащает игры новым содержанием. Включение потешек, которые тесно связаны с народными песнями, делает игры более запоминающимися. Русский народный танец тесно связан с историей русского народа, с их традициями и обычаями. Через танец передаются чувства, мысли и настроение человека. Все виды русских танцев делятся на две категории: хоровод и пляска, которые в свою очередь делятся на несколько видов. В хороводе связаны между собой пляска, песня и игра. Он объединяет большое количество участников. Обычно его участники держатся за

руки, либо за платок, поясок или венок и при этом совместно исполняют хороводную песню, что очень нравится детям. Произведения детского фольклора лучше использовать комплексно. Например, перед игрой с пальчиками можно загадать про них загадку; для распределения ролей можно рассчитаться по считалке [5].

Одной из самых сложных и интересных проблем психологии является проблема индивидуальных различий. Трудно назвать хоть одно свойство, качество, черту человека, которое не входило бы в круг этой проблемы. Психические свойства и качества людей формируются в жизни, в процессе обучения, воспитания, деятельности. При одних и тех же образовательных программах и методах обучения мы видим у всех индивидуальные особенности.

Центральным моментом в индивидуальных особенностях человека являются его способности, именно они определяют становление личности и обусловливают степень яркости ее индивидуальности. Способности – это внутренние условия развития человека, которые формируются в процессе его взаимодействия с внешним миром. «Человеческие способности, отличающие человека от других живых существ, составляют его природу, но сама природа человека – продукт истории, – писал С.Л. Рубинштейн. Природа человека формируется и изменяется в процессе исторического развития в результате трудовой деятельности человека. Интеллектуальные способности формировались по мере того, как, изменяя природу, человек познавал ее, художественные, музыкальные и т.п. формировались вместе с развитием различных видов искусства» [2, с.248]. Человек не рождается, имея способности к той или иной деятельности. Врожденными могут быть только задатки, составляющие природную основу развития способностей. Задатки – это особенности строения мозга и нервной системы, органов чувств и движений, функциональные особенности организма, данные каждому от рождения. Не следует думать, что каждой способности соответствует особый задаток. Задатки многозначны и могут реализовываться в различных типах способностей, на их основе могут выработаться разные способности в зависимости от того, как будет проходить жизнь человека, чему он учится, к чему испытывает склонность. Задатки могут в большей или меньшей степени обусловить своеобразие развития человека, стиль его интеллектуальной или другой деятельности.

Способности не только проявляются в деятельности, но и создаются в этой деятельности. Они всегда являются результатом развития. По самому своему существу способность есть понятие динамическое - существует только в движении, только в развитии. По мнению С.Л. Рубинштейна развитие способностей совершается по спирали: реализация возможностей, которые представляет способность одного уровня, открывает новые возможности для дальнейшего развития, для развития способностей более высокого уровня

[1, с251]. А.М. Прихожан выделяет два уровня развития способностей: репродуктивный и творческий. Человек, находящийся на первом уровне развития способностей, обнаруживает высокую способность овладевать умением, усваивать знания, овладевать деятельностью и осуществлять ее по предложенному образцу, в соответствии с предложенной идеей. На втором уровне развития способностей человек создает новое, оригинальное [1, с252]. Значительный вклад в разработку общей теории способностей внес наш отечественный ученый Б.М. Теплов Он предложил третье из перечисленных определений способностей, на которое мы будем опираться. Уточним его, пользуясь ссылками на работы Б.М. Теплова. В понятии «способности», по его мысли, заключены три идеи. «Во-первых, под способностями разумеются индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого... Во-вторых, способностями называют не всякие вообще индивидуальные особенности, а лишь такие, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности или многих деятельностей... В-третьих, понятие "способность" не сводится к тем знаниям, навыкам или умениям, которые уже выработаны у данного человека» [6]. Способности, считал Б.М. Теплов, не могут существовать иначе, как в постоянном процессе развития. Способность, которая не развивается, которой на практике человек перестает пользоваться, со временем теряется. Только благодаря постоянным упражнениям, связанным с систематическими занятиями такими сложными видами человеческой деятельности, как музыка, техническое и художественное творчество, математика, спорт и т.п., мы поддерживаем у себя и развиваем дальше соответствующие способности [3, с.375]. Л.С. Выготский называл зоной потенциального развития. Деятельность, не находящаяся в пределах этой зоны, гораздо в меньшей степени ведет за собой развитие способностей. Если она слишком проста, то обеспечивает лишь реализацию уже имеющихся способностей; если же она чрезмерно сложна, то становится невыполнимой и, следовательно, также не приводит к формированию новых умений и навыков [4].

Поддержание интереса к деятельности через стимулирующую мотивацию означает превращение цели соответствующей деятельности в актуальную потребность человека. В русле рассматривавшийся уже нами теории социального научения особо подчёркивалось то обстоятельство, что для приобретения и закрепления у человека новых форм поведения, необходимо научение, а оно без соответствующего подкрепления не происходит. Становление и развитие способностей – это тоже результат научения, и чем сильнее подкрепление, тем быстрее будет идти развитие. Что же касается нужного эмоционального настроя, то он создается таким чередованием успехов и неудач в деятельности, развивающей способности человека, при котором за неудачами (они не исключены, если деятельность находится в зоне потенциального развития) обязательно следует эмоционально

подкрепляемые успехи, причем их количество в целом является большим, чем число неудач. Важным моментом развития человеческих способностей является их комплексируемость, причем это относится даже к тем способностям, для успешного развития которых необходимы врождённые физиологические задатки. А.Н Леонтьев показал, что определённого уровня развития музыкального слуха можно добиться и у тех людей, ухо которых с рождения не очень хорошо приспособлено для обеспечения звук высотного слуха (такой слух традиционно рассматривается как задаток к развитию музыкальных способностей). Если с помощью специальных упражнений научить человека интонировать звуки, т.е. воспроизводить их частоту при помощи сознательно контролируемой работы голосовых связок, то в результате резко повышается звукоывысотная чувствительность и человек оказывается в состоянии различать звуки разной высоты гораздо лучше, чем он делал до этого. Правда, такое различение происходит не на тональной, а на термальной основе, но результат оказывается одним и тем же: обученный подобным образом индивид демонстрирует почти такой же музыкальный слух, какой характерен для людей, имеющих чувствительный с рождения к высоте звука орган слуха [2, с.390]. Музыкальные способности являются специальными, в результате обучения развиваются, дифференцируются, обеспечивая успешность выполнения музыкальной деятельности.

Обращение к фольклору открывает возможности сохранения, складывающейся веками системы человеческих ценностей, гуманных отношений между людьми. Так постепенно дети приучаются к музыкальному искусству, что немаловажно, так как вместе с музыкальными способностями у детей формируются новые знания, умения и навыки; становится богаче и разнообразнее их духовный мир. Взятое за основу музыкальное воспитание детей, сохраняющее положительный опыт влияния музыкального фольклора на развитие музыкальных способностей детей в детском саду, будет способствовать успешному развитию в будущем, поможет им стать нравственными, творческими людьми, которые несут и хранят историю и духовность поколений.

Список литературы:

1. Немов Р.С. Психология. М., 1997. – 390 с.

2. Прихожан А.М., Дубровина И.В., Данилова Е.Е. Психология. Издательский центр «Академия», 1999. – 248 с.

3. Ломпшер И., Гулаш Р. Развитие способностей //Психологические основы формирования личности в педагогическом процессе. – М., 1981.

4. Покровский Д.В. Фольклор и музыкальное восприятие // Восприятие музыки / Сост. В.Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980.

5. Рубцова Ф.А. Статьи по музыкальному фольклору. – М.-Л., 1973.

6. Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы. – М.: Музыка, 1979.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ ПОСРЕДСТВОМ ИЗУЧЕНИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ В ШКОЛЕ

DEVELOPMENT OF VOCAL AND SINGING SKILLS OF YOUNGER SCHOOL CHILDREN

Попова К.Д.

Научный руководитель Острикова И.Н.

Аннотация. *В статье рассматриваются пути формирования музыкальной культуры подростков посредством изучения джазовой музыки в общеобразовательной школе. Автором проанализированы понятия «музыкальная культура», «джазовая музыка», выявлены структурные компоненты данных феноменов. В статье предлагаются некоторые педагогические условия, способствующие развитию музыкальной культуры подростков при помощи изучения джазовой музыки.*

Annotation. *The article discusses the ways of forming the musical culture of adolescents through the study of jazz music in a secondary school. The author analyzes the concepts of "musical culture", "jazz music", identifies the structural components of these phenomena. The article suggests some pedagogical conditions that contribute to the development of musical culture of adolescents through the study of jazz music.*

Ключевые слова: *музыкальная культура, джазовая музыка, истоки джаза.*

Keywords: *musical culture, jazz music, the origins of jazz.*

Джазовая музыка – уникальное явление в истории развития музыкального искусства. Анализ опыта ведущих педагогов-музыкантов, изучение методической и научной литературы позволяет говорит о том, что джаз обладает высоким художественным и нравственным потенциалом, поэтому может быть использована для формирования музыкальной культуры подростка.

Джазовая культура очень многогранна. Она принесла в XXI век высокие в художественном смысле слова образцы эстрады. И это не только такие стили как поп, джаз, рок музыка, но и использование элементов джаза в области классической музыки. Быстрое развитие и распространение джаза и слияние его со многими музыкальными стилями и

направлениями делают этот стиль выдающимся в полной мере этого слова. И в этом смысле он не должен быть скрыт от подрастающего поколения, а наоборот, школьникам нужно больше рассказывать о джазе, показывать его лучшие образцы и раскрывать его значение. Следует обратить внимание на художественную ценность, творческий и педагогический потенциал, заложенный в джазовой музыке, которая недостаточно представлена в школьных программах по музыке разных авторов [3].

Ведущие педагоги области музыкального образования утверждают, что процесс развития музыкальной культуры школьников можно охарактеризовать как процесс возникновения, углубления и выражения в музыке личностно-значимого для ребенка жизненного смысла.

Раскрывая сущность музыкальной культуры учащихся-подростков, специалисты подразумевают под этим социально-художественный опыт личности, обусловливающий удовлетворение высоких духовных потребностей, и формируемый прежде всего под непосредственным воздействием музыки. Очевидно, что музыкальная культура подростков зависит не только от качества произведений, но и от интенсивности общения с ними; а также от индивидуальных особенностей учащихся. Конечно, самое существенное в приведенном выше положении заключается в том, что культура личности как некое новое качественное образование в результате накопления социально-художественного опыта формируется в зависимости от интенсивности общения с качественными художественными, в том числе и джазовыми произведениями. Т.А. Айзикович на основании своих многолетних наблюдений полагает, что музыка погружает современного подростка в мир волшебной сказки, снимает все ограничения, порождает полет фантазии; с помощью музыки он может выразить свои самые сокровенные желания и даже те, которые невыполнимы в реальной жизни [3].

Среди многообразия функций, оказывающих безусловно, крайне позитивное влияние на становление музыкальной культуры личности, особо выделяются воспитательная и развивающая функции, имеющие основополагающее значение в развитии школьника. Рассматривая подростковый возраст как самый неустойчивый и изменчивый период в жизни школьника, он является качественно новым этапом в жизни и развитии подростка.

Взаимодействуя с подростком, учитель музыки может заглянуть в мир его интересов, глубинных переживаний, стремлений, понять, чего не хватает школьнику, к чему он стремится, что хочет получить.

Джазовая музыка – уникальное явление в истории развития музыкального искусства, которое складывалось в течение длительного периода. На возникновение и развитие джазовой музыки повлияла афроамериканская культура и быт, блюз, театр менестрелей, классическая европейская музыка. Многообразие жанров и стилей джазовой музыки имеет

огромный воспитательный потенциал, поэтому необходимо включать в уроки музыки образцы высокохудожественных композиций как зарубежных, так и отечественных композиторов [2].

Исторические истоки джаза – спиричуэл, баллады относились к певческим формам исполнительства, но самая первая джазовая манера является все же чисто инструментальной. Она был связана с музыкой уличных духовых оркестров, преимущественно в Новом Орлеане, главном городе южного штата Луизиана. Существовало два важных фактора для появления инструментального джаза: духовые военные оркестры и постепенное заимствование европейских музыкальных инструментов неграми, пришедших после завершения войны между Севером и Югом в 1865 году при Президенте Линкольне. Источником вдохновения для негров по-прежнему является религиозная музыка [3].

Введение джаза в уроки музыки средней школы направленно на расширение музыкального кругозора учащихся, на развитие осмысленного восприятия, на формирование оценки художественно ценных музыкальных явлений прошлого и настоящего. Джазовая музыка развивает у учащихся гармонический, мелодический, тембровый слух, чувства метроритма, активизирует творческие способности. Она воспитывает музыкальный вкус, музыкальную культуру, привносит радость от общения с ней [2].

Созданная в 70-е годы программа по предмету «музыка» Д.Б. Кабалевского дала стимул к изучению классической и современной музыки как средству формирования музыкальной культуры школьников, развитию их музыкальности, музыкально-эстетического вкуса и потребности общения как классической, так и современной, популярной музыкой. Подчеркнутая Д. Б. Кабалевским воспитательная направленность современной музыки конкретизируется в различных школьных программах (Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Ю. Б. Алиева, В. В. Алеева, Т. И. Науменко, Л. В. Школяр и др.).

По мнению Д. Б. Кабалевского, вопрос о соотношении легкой и серьезной музыки является одним из самых острых вопросов в музыкальном обучении школьников: «сложности, таящиеся в вопросе о легкой и серьезной музыке, состоят в следующем. Во-первых, между этими сферами музыки нет четкой границы (хотя существенный признак легкой музыки определить нетрудно – развлекательность); во-вторых, очень большую, часто решающую роль здесь играют разнообразные переработки (от народных песен, до музыки великих классиков) и манера их исполнения, при которой от подлинников часто не остается и следа» [5, с. 200].

Программные разработки Д.Б. Кабалевского для 1-8 классов были переизданы несколько раз, в них включены как фольклор, академическая, джазовая и популярная музыки, обновлен песенный репертуар. В программных разработках Д.Б. Кабалевского был

сделан шаг вперед в обновлении содержания уроков музыки. В связи с этим появилась необходимость разработки факультативного курса эстрадной, джазовой, поп и рок-музыки, который может проводиться в обычно классах, наряду с уроками музыки как в общеобразовательных, так и в детских музыкальных школах и школах искусств [1].

Введением джаза в уроки музыки занимался Т.А. Айзикович. Его программа для факультативных занятий «История джаза и популярной музыки» направлена на решение проблемы как заинтересовать, увлечь подростков академической (а не только популярной) музыкой. Автор справедливо утверждает, что в сознании молодых людей «возникает определенный дисбаланс в соотношении художественных музыкальных ценностей: преувеличение роли массовой популярной музыки и недооценка классического наследия, давшего человечеству художественные достижения непреходящего значения» [5, с. 101].

По мнению Т.А. Айзикович, изменение подобной ситуации возможно на основе объективного и комплексного рассмотрения музыкальной культуры XX века, сравнительного анализа ее различных направлений, стилей и их взаимодействия.

Ценность факультативного курса состоит в том, что в нем, верно выслеживается процесс хода исторического формирования процесса и взаимного сотрудничества джаза и известной и любимой музыки.

В программной разработке «Музыка» Ю. Б. Алиева, вместе с творчеством К. Дебюсси, М. Равеля, А. Шенберга, А. Берга по рекомендации автора рекомендуется изучать творчество Д. Гершвина и И. Стравинского. Автор подчёркивает, что музыка именно этих композиторов дает представление о джазе и его роли в современном музыкальном искусстве, так как она связана с устоями традиций негритянского фольклора, а также способна воздействовать на творчество разных композиторов [5].

Умение воспринимать эстетику джазовой музыки открывает широкие возможности для формирования духовной культуры, культуры чувств. Многие произведения джазовой музыки доступны, понятны не только подросткам, но и младшим школьникам.

Развитие культуры восприятия джазовой музыки не допускает беглого, поспешного прослушивания. Поэтому, каждый раз учащимся необходимо давать время на обдумывание, анализ произведения, обобщение прослушанного, что способствует развитию музыкального мышления, умению выражать свою точку зрения и собственное мнение [4].

Е. Овчинников утверждает, что эффективность формирования музыкальной культуры школьников-подростков достигается при последующих условиях:

а) познания духовно-смыслового потенциала джазового музыкального искусства как модели художественного познания окружающей действительности и своего внутреннего мира;

б) понимание личностного смысла джазовых произведений и логики их развития;

в) осознание джаза как эпохального явления в отечественной и мировой музыкальной культуры [5].

Развитие музыкальной культуры подрастающего поколения – важная задача, стоящая перед музыкальным образованием. Общение школьников с джазовой музыкой оказывает положительное влияние на них, позволяет заинтересовать школьников их этим направление в музыке, расширяет их музыкальный кругозор.

Таким образом, джазовая музыка, наряду с классической – прекрасный материал для воспитания эстетического вкуса и музыкальной культуры учащихся.

Список литературы

1. Алеев В.В., Науменко Т.И., Кичак Т. Н., Искусство. Музыка. 5-9 кл. М.: МГПУ, 2004.
2. Алеев В.В, Т.И. Науменко, Т.Н. Кичак. Музыка. 5-8 кл. М.: Дрофа, 2007.
3. Айзикович Т.А. История джаза и популярной музыки: факультативный курс. М.: Просвещение, 1990.
4. Кабалевский Д.Б. Музыка и музыкальное воспитание - М.: Знание, 1984.
5. Овчинников Е. История джаза. М.: Лабиринт, 1994.

МЕТОДЫ АКТИВИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО– ПЛАСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНО-ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР

METHODS OF ACTIVATION OF MUSICAL AND PLASTIC ACTIVITY OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN BY MEANS OF MUSICAL AND DIDACTIC GAMES

Суслова И.С.

Научный руководитель Калантарян Л.А.

Аннотация. *В статье рассматриваются методы активизации музыкально-пластической деятельности младших школьников средствами музыкально-дидактических игр. Особое внимание авторы уделяют выявлению эффективных методов и приемов активизации музыкально-пластической деятельности. В статье дан анализ данных методов и приемов.*

Ключевые слова: *музыкально-пластическая деятельность, музыкально-дидактические игры, пластическое интонирование, младший школьный возраст, методы и*

приемы активизации музыкально-пластической деятельности.

Annotation. *The article discusses methods of activating the musical and plastic activity of younger schoolchildren by means of musical and didactic games. The authors pay special attention to the identification of effective methods and techniques for activating musical and plastic activity. The article analyzes these methods and techniques.*

Keywords: *musical and plastic activity, musical and didactic games, plastic intonation, primary school age, methods and techniques of activating musical and plastic activity.*

Музыкально-пластическая деятельность является неотъемлемой частью уроков музыки. В своей программе по музыке Ю.Б. Алиев подчеркивает, что ни в коем случае нельзя лишать ребенка возможности самовыражения посредством движения.

Опыт применения музыкальных игр, инсценировок, накопленный в музыкальном воспитании, явился составной частью программы «Музыка» для 1 класса четырехлетней начальной школы И.В. Кадобновой, В.О. Усачевой, Л.В. Школяр. Но, кроме традиционного понимания игры как заранее спланированного и распределенного по ролям действия, авторы наполняют игру тем смыслом, который она исконно имела и имеет в народном искусстве. Так, детям предлагается не просто исполнить песню, а сыграть ее. Но в отличие от традиционного способа обучения детей танцевальным движениям им предлагается самим выбрать выразительные средства, необходимые для воплощения песни в движении. Обязательное условие при этом - активное исполнительское участие учителя наравне с детьми [2, с. 17].

Музыкально-ритмическое движение представлено также в программе «Музыка» (интегративном курсе для младших школьников) О.С. Нечаевой. Согласно программы автора, «педагогически мотивировано воссоздание и моделирование музыки, которую дети слушают и исполняют на уроке, в собственных пластических импровизациях, это и танцевальные миниатюры, и самостоятельный поиск пластических движений учащимися для выражения повадок и характеров персонажей (балета), и имитация игры на музыкальных инструментах [1, с. 160].

Г.П. Сергеева в своем пособии «Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе» предлагает использовать такие виды художественно-образной музыкально-пластической деятельности как, свободное дирижирование, имитация игры на музыкальных инструментах, пластические этюды, инсценирование песен, танцевальные движения. Она предлагает использовать в этой работе опыты дирижирования звучащими в записи фрагментами из симфонических произведений, таких, как Симфония №40 В. Моцарта, Симфония № 5 Л. Бетховена, фрагмент Увертюры к опере «Руслан и Людмила» М.

Глинки, Симфония №4 П. Чайковского и др. [5, с. 102] В различных учебно-методических работах справедливо отмечается, что музыка и движение становятся неотъемлемой частью урока лишь в том случае, когда, давая выход двигательной активности детей в «свободном дирижировании», «пластическом интонировании» музыки, учитель направляет эту активность в сторону углубления восприятия, развития слушательской культуры учащихся, их воображения, стремления к самовыражению, способности перевоплощаться и даже создавать пластические образы.

К методам пластического интонирования относят методику «зеркала» (В. Коэн, Израиль). Такое название дано методики потому, что дети как в зеркале повторяют все движения учителя, а также в движениях учителя, как в зеркале, отражается его восприятие музыки, учитель показывает то, как он слышит музыку. Придуманные учителем движения к музыкальному произведению – «не фиксация отдельных элементов музыки, не передача пульсации или фразировки, не «свободное дирижирование», а эмоциональный и целостный интонационный анализ музыки в простых и естественных движениях рук, головы и корпуса» [3, с. 14].

Широко распространен в отечественной музыкальной педагогике метод пластической импровизации, разновидностями которого являются методы идентификации с образом и метод одушевления. В первом случае исполнитель как бы вживается в образ человека - героя произведения, воссоздает его жесты, мимику, позы, походку. Во втором случае исполнитель как бы «одушевляет» художественный образ «неживого объекта». При импровизации следует учитывать авторскую интерпретацию [4, с. 105].

В методических разработкой отмечается, что работе над игрой, танцем или пляской педагогу целесообразно неоднократно исполнить музыку, остановить внимание детей на моментах, недостаточно ярко переданных ими в движении. Недопустимо уточнение ритмичности движения в отрыве от музыки, а также громкий счет педагога в момент исполнения какого-либо упражнения. При необходимости возможно использовать показ удачных движений одним или двумя успевающими учениками, так как в педагогической практике замечено, что школьники быстрее понимают движение, когда его выполняет сверстник.

Таким образом, музыкально-педагогическая наука сформировала целый ряд логически обоснованных и на практике проверенных методик активизации музыкально-пластической деятельности младших школьников. Музыка и движение становятся неотъемлемой частью урока лишь в том случае, когда, давая выход двигательной активности детей в «свободном дирижировании», «пластическом интонировании» музыки, учитель направляет эту активность в сторону углубления восприятия, развития слушательской культуры учащихся, их воображения, стремления к самовыражению, способности

перевоплощаться, создавать пластические образы. Требованиями к музыкальному репертуару для осуществления художественно-образной музыкально-пластической деятельности являются: его высокую художественность, динамичность, стройность и ясность выражения художественного образа.

Список литературы

1. Горюнова Л.В. Принципы педагогики искусства. // Актуальные проблемы теории и методики музыкального воспитания в школе: очерки: Кн. 1 – М.: Педагогика, 1991. - 321 с.
2. Кадобнова И.В., Критская, Е.Д. Музыка – в движении // Музыка в школе. – М.: Просвещение, 1984. – № 2. – С. 11 – 17.
3. Коэн В. Метод музыкальных зеркал: о двигательном аналоге музыкального восприятия // Искусство в школе. 1999. – № 4. – С. 14 – 16; №5. - С. 10 – 14.
4. Осеннева М.И. Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников. – М.: Педагогика, 2001. - 232 с.
5. Сергеева Г.П. Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе: Учеб. пособие для сту. нач. отд-ний и фак. сред. пед. учеб. заведений – 2-е изд., испр. – М.: Академия, 2000. - 128 с.

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ МУЗИЦИРОВАНИИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

DEVELOPING THE SENSE OF RHYTHM OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN INSTRUMENTAL MUSIC MAKING IN MUSIC LESSONS

Туловская А.О.

Научный руководитель Острикова И.Н.

Аннотация: *В данной статье рассмотрены пути развития чувства ритма учащихся младшего школьного возраста в процессе музицирования на элементарных музыкальных инструментах на уроке музыки. В статье предлагаются методические приёмы, способствующие развитию чувства ритма, используя инструментальное музицирование.*

Ключевые слова: *младший школьный возраст, чувство ритма, музицирование, урок музыки.*

Abstract*: this article discusses the ways of developing the sense of rhythm of primary school age students in the process of playing music on elementary musical instruments in a music lesson.*

The article offers methodological techniques that contribute to the development of a sense of rhythm using instrumental music making.

Keywords *primary school age, sense of rhythm, playing music, music lesson.*

Современная культура отличается ускорением темпа жизни и многообразием жизненных ритмов, с которыми постоянно сталкивается каждый ребенок. Разнообразие ритмов, иногда и аритмичность жизненных процессов, предопределенных общественными трудностями, создает беспорядочность во взаимоотношениях ребенка с окружением и носит разрушительный характер [5].

Анализ опыта ведущих педагогов-музыкантов, изучение методической и научной литературы позволяет сделать вывод о том, что ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении звуков во времени и является естественным качеством человека. Вне ритма не проходит никакой жизненный процесс, и в этом процессе ритм проявляется как социальная необходимость гармоничного развития. Именно через ритм, как одной из форм общественного сознания, совершается естественное овладение различными видами двигательной деятельности, что отражается в художественно оформленных музыкально-ритмических упражнениях. Именно ритм является в человеке и духовной и физической сущностью. При помощи ритма происходит отражение школьниками духовного мира в двигательных действиях, «живой» телесности, выразительности эмоций и чувств, ярко проявляется индивидуальная духовность субъекта в процессе взаимодействия физического и эстетического воспитания, и поэтому его развитие очень важно на начальном этапе обучения [2].

Исследователи в области музыкального ритма утверждают, что музыка и движение такие же взаимосвязанные понятия, как звук и его ритмическая организация. Как уже говорилось, временное начало, ритмический рисунок составляют основу звуков, а, следовательно, и музыкального образа. Ритм, пульсация, движение, действие – по сути своей характеристики одного и того же. В течение не одного десятка лет педагоги используют движение как средство музыкального развития. В прогрессивных педагогических системах музыкального воспитания движению отводилось особое место, так как музыканты признавали за ним возможность не только совершенствовать тело, но и развивать духовный мир человека. Для целостного восприятия музыки необходим ритм. Если у человека с детства не развито чувство ритма, он будет неполноценно воспринимать музыку [2].

Существует немало убеждений в том, что чувство ритма мало поддается воспитанию. Большинство педагогов проводят различие между музыкальным слухом и чувством ритма,

считая, что ритм развивается гораздо труднее, чем слух. Это мнение нашло отражение в учениях Л.А. Баренбойма: «В то время, как развитие чувства музыкального ритма, как показали и психологические опыты, и педагогическая практика, чрезвычайно ограничено в своих пределах, музыкальный слух поддается безграничному совершенствованию» [1].

Г.А. Ильина пишет о ритме как о первом музыкальном представлении у ребенка, которое он может воспроизвести. К 2,5–3 годам малыш располагает простейшими ритмическими представлениями о равномерных отрезках музыкального времени. Затем он начинает воспроизводить структуру, состоящую из двух меньших длительностей и одной большей. Ритм остается преобладающим элементом при восприятии музыки и для более старших по возрасту детей. По данным Г.А. Ильиной, дети 3–5 лет воспроизводят в пении преимущественно ритмическую канву музыкального произведения, и даже в 6–7 лет они улавливают в музыке в первую очередь ее динамическую и ритмическую стороны, а собственно звуковысотную – мелодию и гармонию – воспринимают значительно хуже [4].

Из ритма как «первоэлемента» музыкального восприятия исходил К. Орф при построении своей известной системы музыкального воспитания детей. Ритм помогал ему быстро находить контакт с детьми в музыкальном плане малоразвитыми и соединять слово, музыку и движение в специальных комплексных упражнениях. В то же время есть данные (Н.А. Ветлугина, Л.А. Гарбер, И.Л. Дзержинская), свидетельствующие, что дети справляются далеко не одинаково и не со всеми предлагаемыми им музыкально-ритмическими заданиями. Показатели в этом плане существенно разнятся и свидетельствуют о неодинаковой трудности для детей одного возраста задач, связанных с воспроизведением различных компонентов структуры музыкального ритма, что говорит о разновременном появлении в онтогенезе компонентов соответствующей музыкальной способности [7].

В практике музыкального воспитания чувство ритма, как и любая из составляющих комплекса музыкальных способностей, формируется и развивается в различных видах музыкальной деятельности – пении, слушании музыки, игре на музыкальных инструментах [6].

Е. Д. Критская предлагает в развитии ритма у детей использовать внешнее дирижирование, которое постепенно должно переходить во внутреннюю пульсацию. Мало окрепшее чувство ритма нуждается во внешней двигательной опоре. «Дирижерский счет» – опора для чувства ритма.

Ритмические способности детей недостаточно активизируются, если музыкальное развитие включает только пение и слушание. Формирование чувства ритма требует интенсивного изучения музыкально-ритмических соотношений. Этому способствуют музыкально-ритмические движения.

К. Орф в своих трудах доказывает, что элементарное музицирование существенно активизирует ритмическое чувство детей. Оно формируется в процессе игры знакомых песен на металлофонах и ксилофонах, при выполнении ритмических аккомпанементов к вокально-хоровому репертуару и произведениям для слушания. Выполняя такие задания, школьники стремительно следят за ритмическим развитием музыки, эмоционально переживают, «пропускают» его через себя [4].

С целью активизации ритмического чувства детей невозможно применять упражнения в отрыве от «живой» музыки. В качестве начального материала для поочередного формирования ритмического чувства рекомендуется применять доступные инструментально-песенные миниатюры, пьесы, инструментовки произведений для слушания музыки.

При составлении репертуара для инструментального музицирования необходимо учитывать способности и возможности ребёнка. И.Г. Лаптев предлагает упрощать или усложнять партитуры музыкальных произведений, что будет способствовать эффективному развитию музыкальных способностей ребёнка и, в частности, чувства ритма. Он предлагает начинать развивать чувство ритма с заданий, в которых дети должны передать на ритмических инструментах равномерную пульсацию метрических долей маршевой музыки. Выполнению такого задания способствуют движения под музыку, проведение аналогий между пульсацией сильных и слабых долей в музыке и биением человеческого сердца. Варианты необходимых пояснений разнообразны. Например, целесообразно освежить память детям, что нечеткие удары пульса человека говорят врачу о болезни пациента [3].

И.Г. Лаптев подчёркивает, что первоначальные задачи, нацеленные на формирование ощущения пульсации, строятся на основе произведений, имеющих одинаковый темп. Затем в работу можно ввести пьесы с контрастными темпами.

Следующий этап развития чувства ритма в инструментальной деятельности детей – разделение чередования сильных и слабых долей. Задачи, направленные на формирование взглядов о различной тяжести долей, предоставляются на хорошо знакомых песенных миниатюрах, где акценты совпадают с сильной долей такта. Как только ребята сумеют четко повторить на инструментах чередование сильных и слабых долей, можно предложить им записать пульс песни, написанной в двухдольном размере. Подчеркивая сильные удары чертой перед ними, дети получат понимание о записи метра, тактовой черте и размере [3].

Как только школьники усвоят и начнут различать длительности звуков, можно приступать к исполнению сопровождений, созданных на различном ритмическом движении. Группе ребят предлагается сопровождать пение товарищей равномерной пульсацией ритмических долей, в то время как ритмическое движение мелодии песни строится на

длительностях, которые вдвое длиннее или короче. В случае если инструментальная партия дублирует ритмический рисунок песни, то ученики могут одновременно петь и играть. Музыкальным материалом в таких заданиях могут быть русские народные песни, прибаутки [3].

Закрепив представления учащихся о ритмическом движении мелодии произведения, пульсации долей в музыке и познакомив их с данными определениями, можно предложить им самостоятельно пользоваться ими при анализе партий в партитурах миниатюр, при выборе сопровождений к пьесам для слушания.

В развитии чувства ритма большое значение имеют творческие задания в форме игр. Выполнение этих заданий требует ознакомления учащихся с инструментами, техникой звукоизвлечения [5].

Инструментальное музицирование целессообразнее выполнять в конце урока, чтобы избежать в классе хаоса звуков. Также рекомендуется использовать немые клавиатуры, то есть графическое изображение металлофонов и других звуковысотных инструментов. Этот прием полезен для активации внутреннего слуха [5].

Инструментальное музицирование способствует эффективному музыкальному развитию учащихся только в том случае, если инструменты вводятся в процесс обучения последовательно, планомерно и у детей есть возможность получить практические навыки игры на различных музыкальных инструментах.

Ритм является одним из важных элементов в музыке. Методы и приёмы воспитания чувства ритма зависит от особенностей учащегося, от его музыкальных способностей, исполнительского и жизненного опыта, от степени его развития и обучения. Задача преподавателя в доступной форме доносить до ребёнка музыкальные сведения, необходимо возвращаться и повторять пройденный материал, что способствует его закреплению на высшем уровне. Музыкальное воспитание учащихся, творческий подход, при котором у ребёнка возникает желание заниматься музыкой, помогут преодолеть возникающие трудности в ритмическом воспитании.

Исследование отечественной и зарубежной музыковедческой литературы подтверждает, что чувство ритма наиболее эффективно развивается в процессе инструментального музицирования.

Список литературы

1. Дмитриева Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе / Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко. – М., 2000. – 245 с.

2. Конорова, Елена Владимировна. Методическое пособие по ритмике. Вып. 1. З В помощь преп. Общеобраз. школ / Предисл. авт. - М. : Музыка, 1972. - 116 с.

3. Лаптев И.Г. Инструментальное музицирование в начальной школе: Учеб. пособие для студентов вузов, М. :Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, Астрахань, 2003. - 125 с.

4. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль: Академия развития, 1997. – 240 с

5. Рачина Б.С. Программа «Музыка». Методические рекомендации. – СПб., 1992. – 815 с.

6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., Ленинград, 1947. –334 с.

7. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. – М., 2003. – 368 с.

СПЕЦИФИКА НАВЫКОВ ПЕВЧЕСКО-РЕЧЕВОГО ИНТОНИРОВАНИЯ
THE SPECIFICS OF SINGING AND SPEECH INTONATION SKILLS

Шленцова К.П.

Научный руководитель Григорьев А.Ф.

Аннотация. *В статье рассматривается проблема развития певческо-речевого интонирования младших школьников средствами песенного фольклора на уроках музыки. Особое внимание автор уделяет специфике навыков певческо-речевого интонирования. В статье проанализированы особенности развития интонации и интонирования певческого голоса.*

Ключевые слова: *певческо-речевое интонирование, дикция, младший школьный возраст, песенный фольклор.*

Annotation. *The article deals with the problem of the development of singing and speech intonation of younger schoolchildren by means of song folklore in music lessons. The authors pay special attention to the specifics of singing skills-speech intonation. The article analyzes the features of the development of intonation and intonation, singing voice.*

Keywords: *singing and speech intonation, diction, primary school age, song folklore.*

Главными формами общения людей являются речь и музыка. По своему жизненному значению человеческая речь универсальна, являясь в первую очередь средством общения и мышления, носителем памяти и информации. Кроме того, благодаря речи становится возможно манипулирование сознанием и поведением других людей.

Характеризуя речь, мы можем говорить о ее музыкальности и о таких понятиях, как гармония, благозвучие. Особая «общительность» музыки вытекает из ее универсальной природы, специфики ее выразительных средств. В физических свойствах музыкального звука уже заключена вероятность вовлечения слушателя в музыкальный поток. Музыка с ее высотной, ладовой, метрической организацией воздействует на психику и физиологию человека. А.В. Торопова считает, что восприятие музыки, подобно языку, может происходить как на сознательном, так и на подсознательном уровне, так как анализ частотно-временных соотношений акустических сигналов осуществляется при обеих формах восприятия [8]

В вопросе о взаимосвязи музыки и речи нельзя обойти вниманием такой компонент, как интонация. В музыкознании интонация – ключевое понятие учения Б.В. Асафьева, соединяющего в себе методы, присущие теории и истории музыки, с методами социологии и культурологии. [1]. Термин «интонация» следует отличать от «интонирования» – музыкально-исполнительского термина, которое характеризует верное попадание в тон, нефальшивое пение/исполнение на музыкальном инструменте, особенно на инструменте с нефиксированной высотой тона (например, духовые инструменты).

По мнению К.И. Плужникова, интонирование – это осознанное воспроизведение музыкального звука голосом или на инструментах. Понятие "интонирование" также музыканты применяют в том случае, когда говорят об умении мыслить музыкальные звуки не по отдельности, а заключать их в единую музыкальную мысль - строить фразы, предложения [7]. В жизни пение и речь постоянно коммуницируют. Осуществить отчётливую грань среди этих феноменов слишком сложно, а порой и нет возможности. В связи с этим проблема чёткости вокальной речи становится актуальной.

Степень отчётливости и разборчивости текста произведения обычно определяется понятием «дикция». В то же время, термином «дикция» в практике часто отмечается и как отдельные компоненты художественной выразительности речи или своеобразности произношения того или иного артиста. Дикция не может существовать без артикуляции, так как под хорошей оптимальной дикцией мы должны осознавать отчетливое и ясное произношение абсолютно всего диапазона звуков с верной их артикуляцией при четком произнесении слов и целых фраз, которая подготавливает речевой аппарат к организации творческого процесса.

Артикуляция (от лат. articulo – расчленяю, членораздельно произношу) в фонетике представлена как комплексная систематизация работы определенных мышц лица, участвующих при формировании и произношении звуков речи, в результате чего появляется грамотная и красивая речь. Предназначения артикуляции разнообразны и вплотную связаны

с ритмическими, динамическими, тембровыми и другими музыкально-выразительными средствами, а также с совокупным характером вокального произведения.

К артикуляционному аппарату относятся: органы ротовой полости (язык, щеки, нёбо, зубы, челюсти) и органы голосового аппарата (гортань, глотка, голосовые связки). Для наиболее благоприятного звучания необходимо избавляться зажимов, добиваться свободной артикуляции, активной стимуляции мышц и органов.

Существует разница между артикуляцией в речи и в пении. Артикуляция в пении более утрирована для чёткого восприятия текста произведения. Мышцы и органы задействованы в несколько раз сильнее и активнее, чем при повседневной речи, однако не зажаты, а наоборот, свободны, о чем в своих работах упоминает В.В. Емельянов [3].

Исходя из понятия «артикуляция» И. Браудо предлагает выделить термин «произношение». Произношение – более широкое понятие. Оно характеризует процесс воспроизведения звуков в целом, в то время как артикуляция по Браудо представляет «круг явлений, связанный с переходом от одной звучащей ноты к следующей» [2].

При развитии вокальных навыков нужно опираться на звуковысотный и тембровый слух в их комплексе, так как тембровые особенности звука содействуют в работе над интонированием собственно высоты, а правильное интонирование высоты звука определяет тембровые свойства звучания.

Значение интонации в выразительной речи очень велико. Интересна точка зрения Н.И. Жинкина о том, что никакая живая речь без интонации невозможна [4]. Она фонетически систематизирует речь, разбивая ее на предложения и фразы; выражает концептуальные связи между частями предложения, придает произносимому предложению значение сообщения, приказания, вопроса, выражает мысли, чувства, состояния говорящего.

Вопрос интонирования тесно связан с вокальным слухом. По мнению В.П. Морозова, «вокальный слух – это, прежде всего, не только слух, а сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, вибрационных, а может быть и еще некоторых других видов чувствительности» [6].

По Плужникову тембральная окраска речи – особенная, усваиваемая человеком характеристика звучащей речи, которая обуславливается частично от физических показателей речевого аппарата (низкий, хриплый тембр, высокий пронзительный голос), отчасти корректируется говорящим благодаря особым изменениям положения органов речи (в основном в связи с разным эмоциональным состоянием в момент речи) [7].

Тембр голоса может модифицироваться, что зависит от эмоционального самочувствия человека. Поэтому тембром определяют также своеобразную окраску речи, которая наделяет ее теми или другими экспрессивно-эмоциональными свойствами. Подобный смысл

приобретает порой и термин «тон». А.И. Котов удачно заметил: «Слово – сосуд, интонация – содержание. Чем больше мы наполняем слово эмоцией, тем больше энергии мы ему сообщаем, поскольку эмоция способна передавать более тонкие смыслы. Слово звучащее, интонируемое – это высокая технология передачи информации. Распетое слово онтологически связано с потребностью выразить невыразимое, в данном случае оно соприкасается с другими формами экспрессии – криком, плачем. Можно сказать, что пение – это организованный крик» [5].

Таким образом, можно сделать вывод, что певческо-речевое интонирование не может существовать без артикуляции, слуха и голоса, и каждый из компонентов необходим для его качественного развития. Голос – тот инструмент, с помощью которого доходит мысль до других людей, и взаимопонимание между людьми находится в зависимости от голосовых и речевых данных.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. М., 1971 (репринт)
2. Браудо И., Артикуляция (О произношении мелодии) / Государственное музыкальное издательство – Л., 1961;
3. Емельянов В.В. Фонопедический метод развития голоса / СПб., 2000
4. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации / Н.И. Жинкин. М. : Политиздат, 1982. — 250 с.
5. Котов А.И. Выразить невыразимое: слово звучащее / А.И. Котов, А.А. Тимошенко // Голос в культуре : артикуляция и тембр. – СПб. : РИИИ, 2007. 140 с
6. Морозов В.П. Вокальный слух и голос / В.П. Морозов. Л. : Музыка, 1965.- 147 с.
7. Плужников К.И. «Механика пения». Санкт-Петербург, 2006г
8. Торопова, А. В. Музыкальная психология и психология музыкального образования : учебник для бакалавриата и магистратуры / А. В. Торопова. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Издательство Юрайт, 2016. – 245 с. – Серия : Авторский учебник

Секция №2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КРАЯ

УДК 37.012

ГОТОВНОСТЬ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА К РАЗВИТИЮ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ
READINESS OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS FOR THE DEVELOPMENT OF VISUAL CULTURE OF SCHOOLCHILDREN

Фоменко Е.Е.

Аннотация: *В статье рассматриваются вопросы развития визуальной культуры школьников на современном постиндустриальном этапе. Дается определение терминам: блип-культура и клиповое мышление (сознание). Рассматриваются различные подходы к изучению зрительного восприятия. Раскрывается содержательная сторона конструктивистского, экологического и гештальт психологического подходов. Определяется значение и возможности введение в учебный процесс упражнений для тренировки наблюдательности, памяти и зрительного восприятия школьников. Дается характеристика учебно-методическим задачам, направленным на формирование готовности студента к развитию визуальной культуры школьников.*

Ключевые слова: *визуальная культура, зрительное восприятие, наблюдательность, художественное видение, образное мышление.*

Annotation: *The article deals with the development of the visual culture of schoolchildren at the modern post-industrial stage. The terms are defined: blip culture and clip thinking (consciousness). Various approaches to the study of visual perception are considered. The content side of the constructivist, ecological and Gestalt-psychological approaches is revealed. The significance and possibilities of introducing exercises into the educational process for training observation, memory and visual perception of schoolchildren are determined. The characteristic is given to the educational and methodical tasks aimed at the formation of the student's readiness for the development of the visual culture of schoolchildren.*

Keywords: *visual culture, visual perception, observation, artistic vision, figurative thinking.*

В настоящее время перед будущими учителями изобразительного искусства на первый план выходит задача в процессе обучения в институте сформировать готовность развить визуальную культуру школьников, особенно в наше непростое информационное время.

Специфической особенностью сетевой культуры стало избыточная информация. Мы можем рассматривать визуальную культуру в пределах двух терминов – блип-культуры и клипового мышления (сознания).

Блип-культура – термин введен Элвином Тоффлером, американским футурологом, который подразделил цивилизацию на три волны: аграрную (до XVIII века), индустриальную (до 1955 года) и постиндустриальную (после 1955 года). Блип-культура отличается от массовой культуры, присущей второй волне цивилизации, демассификацией производства, культуры, быта средств информации. Складывается образ постоянно спешащего человека в производственной и домашней среде. Нам зачастую предлагают информацию в виде готовых модельных вспышек – новостей, фрагментов фильмов и передач, рассекаемой рекламой и имеющих скоротечную бессвязную форму.

Термин клиповое мышление (сознание) введен Фёдором Гирнком. Он выделяет особенности клиповой культуры – как мозаичность и неполнота отображения его интенсивность и кратковременность, скорая замена другими; отсутствием логики, несогласованность, урывки фактов, распад её единой формы.

Таким образом, в своей практике учитель изобразительного искусства сталкивается с проблемой поверхностности зрительного восприятия и образного мышления школьников, воспитанных на компьютерных играх и свое внимание постоянно сосредотачивая в телефонах.

Школьники на занятиях по изобразительному искусству зачастую неспособны подолгу всматриваться в неподвижные объекты, к которым относятся памятники архитектуры и изобразительного искусства. Обучающиеся на занятиях по изобразительному искусству черпают свое вдохновение в уже готовых картинках и фотографиях. Профессионально-методическая деятельность начинающего учителя «скатывается» на репродуктивный уровень действий по образцу, знакомому шаблону [2, с. 109].

Мы видим, что и родители требуют от учителя и от своего ребенка умение создавать за один урок законченное произведение изобразительного искусства и им не приходит в голову сравнить работу своего ребенка с созданными образами других детей. И здесь важной задачей перед, молодым педагогом стоит умение разрабатывать методические рекомендации

для родителей школьника по организации домашнего рисования с учетом типа художественной активности ребенка [2, с. 108].

Эти проблемы ставят новые серьезные задачи перед высшей школой в плане совершенствования готовности будущих учителей изобразительного искусства в развитии визуальной культуры школьников. Необходимы поиски новых педагогических условий и методических приемов, которые охватывали бы весь процесс обучения изобразительному искусству в институте. Сложность задач профессиональной подготовки художника – педагога обусловливается, прежде всего, самой спецификой этой профессии. Имея в своей практике дело с предметами и явлениями окружающей среды, которые необходимо наглядно увидеть, осознать и перевести в художественные образы, будущие учителя изобразительного искусства должны постоянно насыщать, прежде всего, свою визуальную культуру, которая включает в себя:

– визуальную грамотность, которая является способностью человека «прочесть» визуальный текст на уровне логических связей его элементов;

– визуальное мышление – человеческую деятельность, преобразующую «глаз видящий» в «глаз знающий», продуктом которого является порождение новых образов и визуальных форм, несущих определенную смысловую нагрузку;

– визуальный образ – целостное отражение действительности, в котором одновременно представлены такие основные категории реальности, как пространство, форма, фактура и т.д. [7, с. 34].

Как мы знаем, элементарные сведения о мире, индивид получает с помощью зрения и именно это факт дает возможность ему распознавать изображение способом переработки, заложенной в них информации, которая впоследствии складывается в наглядные очертания.

На всех своих стадиях от опознавания объекта до его интерпретации зрительное восприятие связано с мышлением человека. В процесс восприятия включается и память человека на основе, которой происходит обработка (анализ и синтез) и формируется эмоциональная установка по отношению к воспринимаемому объекту.

В целом рассуждая о художественном восприятии, следует отметить такие его фазы, как:

– способность видеть (собственно зрение – «глаз»);

– процесс зрительного восприятия – абстрагирование и визуальное мышление, включает в себя формирование художественных представлений и образного мышления, развитие способности к обобщению («мозг»);

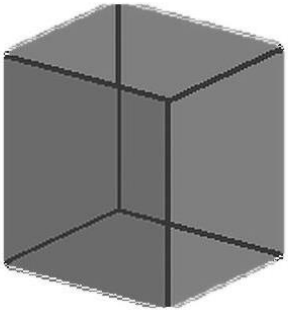
– процесс построения видимого образа окружающей среды – собственно сам этап изображения, включающий жизненный опыт и интеллект воспринимающего, навыки владения различными техниками и материалами художественного творчества («рука»).

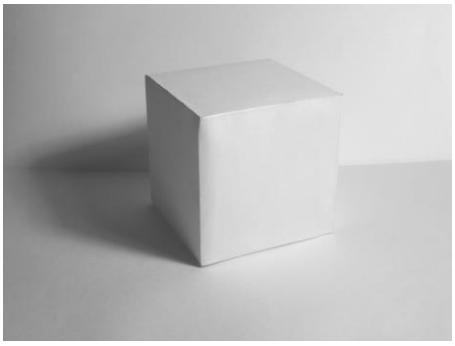
Как сказал замечательный художник педагог Б.М. Неменский «Искусство – изобразительная, декоративная и конструктивная деятельность – развивает зрение и руку, и целостную систему мышления (глаз-мозг-рука)» [5, с.41].

Поскольку с восприятием напрямую связано обретение нами цельных сведений о себе и окружающем мире, изучением его занимаются не только психологи и психофизики, но и философы, педагоги, представители других гуманитарных наук. Можно выделить различные подходы, исследующие зрительное восприятие: структуралистический подход (Вильгельм Вунд); экологический подход (Джеймс Джером Гибсон); нейрофизиологический подход (Фрэнсис Крик); информационный подход (Дэвид Кортни Марр); конструктивистский подход (Ирвин Рок, Джулиан Хомберг, Ричард Грегори); гештальтпсихологический подход (Макс Вертхаймер, Вольфганг Кёлер, Курт Коффка).

Не ставя своей задачей подробно рассматривать деятельность всех научных школ и направлений, исследующих зрительное восприятие, обозначим лишь значимые из них для изучения художественного восприятия:

Конструктивистский подход. Представители этого подхода (Ирвин Рок, Джулиан Хомберг, Ричард Грегори) подчеркнули активную роль наблюдателя в процессе восприятия. Они сделали вывод о том, что воспринимаемый нами образ, событие или явление представляет собой мыслительную конструкцию, которая опирается на наш предшествующий опыт [7, с.8].





Если посмотреть на представленное изображение куба, на левом рисунке мы сразу затруднимся ответить, как он расположен в пространстве. Как мы смотрим на него сверху

или снизу? В соответствии с конструктивистским подходом, чтобы дать точную оценку представленной форме мы принимаем во внимание некие средовые, пространственные ориентиры, например: свет и тень от фигуры.

Таким образом, конструктивистский подход возникает на идее, смысл которой в том, что освещая добываемую информацию, наблюдатель строит процесс восприятия на основе связей, устанавливаемых между явлениями и событиями окружающего мира.

Следующий подход – экологический. Основоположник этого подхода (Джеймс Джером Гибсон) сделал вывод о том, что перемещаясь в окружающем мире, наблюдатель получает от внешнего мира информацию в виде зрительного образа, и она содержит все необходимые и достаточные для непосредственного восприятия окружающего физического мира сведения, а потому воспринимаемый образ не нуждается в дополнительной обработке. Гибсон считал, что важнейшим источником информации являются изменения визуальной текстуры поверхностей воспринимаемых предметов.

В контексте экологического подхода следует вспомнить об уроках любования красотой природы – являющиеся частью воспитания в Японии. Дети постепенно усваивают навыки наблюдения за природным великолепием объектов познания, а уже после того обращаются к познанию изящества в искусстве – живописи, классической музыке, литературе и других видах искусства. Способность подмечать, улавливать благообразность, внимать и переживать – это прививается, а не появляется само по себе.

Аналогичный метод воспитания осуществлялся в «Школе радости» Василия Александровича Сухомлинского. Он учил детей видеть красоту природы, прекрасное в окружающем мире, не смотря на пройденный трагизм самой кровопролитной и жестокой войны в истории, в ходе которой были им потеряны все близкие родственники. В «Школе радости» Сухомлинского обучение систематически проводилось на природе, под открытым небом. Дети прослеживали различные явления природы, приучились чувствовать красоту окружающего мира. Воспитывать в подрастающем поколении чувство прекрасного необходимо, для того чтобы пробудить в них доброе отношение к растениям, живым существам, людям, такое виденье проблемы было у Сухомлинского. Благодаря этому можно предупредить зарождение бессердечности и равнодушия, которые так волнуют нас в современном мире в поступках отдельных представителей подрастающего поколения.

Василий Александрович Сухомлинский писал: «Активно воздействовать на природу, но при этом оставаться сыном ее, быть венцом ее творения и одновременно обладателем ее сил, по-сыновнему бережно относиться к ней - вот какую позицию нужно воспитывать у учащихся в процессе их взаимодействия с природой».

В этом русле стоит привести слова Б.М. Неменского: «Семя творчества – чуткая наблюдательность, пусть сперва наивная, потом мудрая ко всем сторонам жизни, распахнутость глаз на ее красоты, радости, горести, беды. Способность удивиться, казалось бы, повседневному, привычному. А лоно – это развитая фантазия, в чреве которой только и может закрепиться живая искра наблюдательности и развиться в любое полноценное произведение» [5, с. 104].

На занятиях по дисциплине «рисунок и методика его преподавания» на кафедре педагогических арт-технологий, студенты - будущие учителя изобразительного искусства выполняют упражнения для тренировки наблюдательности, памяти и зрительного восприятия.

Приведем некоторые из них:

– Упражнение на сравнение величин (метод сравнения). На стене, на расстоянии четырех метров изображаются линии разной длины. Студенты должны нарисовать линии на своей работе точно такой же длины. Такой эксперимент, только с палочками проводил со своими учениками Леонардо да Винчи, что позволяло развитию точного глазомера, т.е. на глаз определить длину каждой палочки. Результатом этого метода является связь восприятия с реальной вещью, действующей на органы чувств, – зрительное определение, оценка на глаз – зрительное мышление – осмысление, понимание – отображение виденного. Леонардо да Винчи призывал развивать точность глазомера и упражнять зрительную память, считая их ценными качествами, необходимыми юному художнику. Важнейший элемент этой системы обучения – постоянные требования сознательного, аналитического подхода к процессу рисования, «оценивай», «наблюдай», «сравнивай».

Упражнение «Озвученный рисунок», по методу Павла Петровича Чистякова который предлагал рисующему сопровождать словами свой рисунок - «никогда не рисуй молча, тогда всякая линия будет сознательной, всякая будет результатом ответственной оценки». Это очень важный момент в обучении будущих учителей изобразительному искусству, так как в процессе работы в школе он свой педагогический рисунок всегда комментирует детям.

Упражнение «Рисунок по памяти». Обучающиеся выполняют наброски через некоторый промежуток времени после наблюдения, это как бы зафиксированная на бумаге зрительная память. Проводя занятия по рисунку у студентов можно смело заметить, что характерные ошибки в их рисунках в первую очередь зависят от ошибок восприятия. Важно дать посыл будущему учителю изобразительного искусства как можно больше делать зарисовок и набросков по памяти. Жан Огюст Доминик Энгр по этому поводу говорил так: «Надо рисовать беспрестанно, рисовать глазами, когда нет возможности рисовать карандашом» [1].

Упражнение «Рисование не глядя», в этом методе важно внимательно смотреть на то, что рисуешь, на натуру и стараться как можно меньше смотреть на свой лист, рисуя «в слепую», осознавая как линия и пятно обрисовывают видимую форму предмета. Художник – ученый Николай Николаевич Волков в своем исследовании о проблеме восприятия предмета и рисунка, пишет, что главная проблема методики обучения рисунку стала очевидной: научить видеть. Важно научить студентов видеть предметы через их форму. Берт Додсон в своей книге: «Ключи к искусству рисунка» выделяет четыре основных правила начинающего художника, которые как мы считаем должны освоить будущие учителя изобразительного искусства для своей продуктивной деятельности [4, с.25]:

– сначала рисовать крупные формы, а затем маленькие;

– искать в натуре элементы, уточняющие форму и внешний вид объекта: блики, тени, отражения, узоры и текстуры;

– уметь объединять формы;

– зафиксировав «связанную» форму, обязательно ее нарисовать.

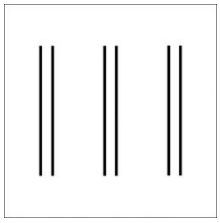
Рассмотрим еще один подход в изучении зрительного восприятия – гештальт психологический. Гештальтпсихология (от нем. Gestalt – образ, форма). Представители этого подхода (Макс Вертхаймер, Вольфганг Кёлер, Курт Коффка) сыгравшие важную роль в становлении психологии познания, предложили принцип системности, суть которого в том, что общее (система) предшествует частному (ее элементам). То есть конструктивные части среды обитания воспринимаются как объединённые и снабженные определенным значением целостные формы.

Давайте рассмотрим предложенный рисунок. Как видим, мозг не может сразу распознать образ, но как только мы его обнаружили, или нам на него указали – «корова», он кажется столь очевидным, что мы удивляемся, почему раньше мы были столь слепыми.

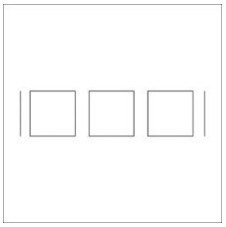
В рамках изучения понимания человеком объектов восприятия гештальт – психологи (Макс Вертхаймер) нашли закономерность, что при создании зрительных образов

деятельности мозга подчиняется определенным правилам. На этом основании были представлены следующие законы зрительного восприятия. Приведем основные из них [8, с. 11]:

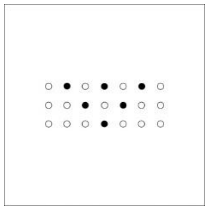
1. Закон близости. Приближенные фигуры друг к другу части некоей общей структуры воспринимаются зрением как отдельная группа.



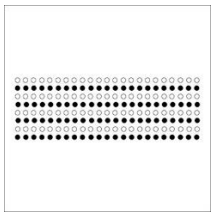
2. Закон замкнутости. Форма замкнутых очертаний «прочитываются» легче, чем у объекта с разомкнутой внешней границей.



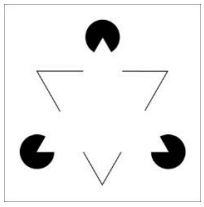
3. Закон сходства. Одинаковые или сходные по какому-либо признаку элементы, как правило, воспринимаются как единое целое.



4. Закон непрерывности. Несколько точек, размещенных последовательно одна за другой в определенном направлении, воспринимаются как целое, обладающее единой структурой.



5. Закон первичной формы. Разнородные фигуры, соединившись в поле нашего зрения, обретают свою первичную геометрическую форму, даже если это не отвечает реальному их положению, то есть одна из них частично скрыта другой



Знания этих подходов в изучении зрительного восприятия, несомненно, помогут будущим учителям изобразительного искусства развивать визуальную культуру школьников, на современном этапе развития.

Будущий учитель изобразительного искусства во время обучения в институте приобретает знания и практические навыки в передачи характерных форм различных предметов и живой натуры. Главной задачей студента за время обучения стоит овладение арсеналом педагогических средств и методов обучения школьников изобразительному искусству. В совершенстве овладеть навыком педагогического рисунка, ведь в своей практической деятельности он столкнется с умением изображать на доске мелом рисунки с натуры, по памяти и по представлению различных бытовых предметов, растений, птиц,

животных и человека. Педагогические рисунки должны быть лаконичными, выразительными и обязательно грамотными, чтобы обучающиеся могли легко и правильно воспринимать изображение того или иного предмета.

Изображая предмет или объект в первую очередь, студент должен осознавать то, как он видит его, а затем уже как он его отображает.

Решение учебно-методических задач, ориентированный на организацию стремления студента к развитию визуальной культуры школьников, позволит процесс обучения изобразительного искусства поднять на новый уровень, который будет соответствовать требованиям современной педагогики и вызовам времени. Развитие визуальной культуры обучающихся в школе сильно принижены, поэтому мы можем наблюдать, что дети не умеют рисовать и не потому что они не способны, а потому что их этому не учат, как целенаправленно учат чтению, письму, математике и т. д., а если и учат, то исходя из тех образов и представлений, которыми их пичкает современная яркая, доступная, развлекательная индустрия компьютерных игр и мультфильмов, весьма далекая от реальной действительности. Зачастую ребенок, живя в мире иллюзий, не осознает реальности, он ее попросту не замечает, направленность его внимания другая – потребительская и именно поэтому мы видим, как быстро теряется интерес к рисованию, а порой и к учебе вообще.

Такой подход к предмету «изобразительное искусство», подавляет показатели обучения и преподавания и предполагает утрату всех особенностей, которые может на самом деле дать эта учебная дисциплина для воспитания, обучения и развития визуальной культуры обучающегося как для его жизни, так и для любой профессиональной деятельности.

Таким образом, важно помочь ребенку, осознанно наблюдать и глубже чувствовать, понимать окружающую действительность, свои связи с окружающим миром, укладом жизни, родителями, друзьями, обществом. В этой связи мы считаем, что необходимо осуществлять обучение визуальной культуры школьников на следующих принципах:

– начинать обучение с самого раннего возраста, используя ресурсы и потенциал дошкольного и дополнительного образования. Будущему учителю изобразительного искусства необходимо быть «зорким» к пониманию «языка» детского рисунка на каждом возрастном этапе;

– отойти от «свободного преподавания» изобразительного искусства на усмотрение педагога и детей, которое сегодня практикуется практически повсеместно. Такое преподавание приводит к искаженному восприятию школьниками реальной действительности, к обеднению его визуальной культуры;

– наравне с традиционными методами применять современные приемы обучения, заменив репродуктивную подачу материала на мотивационное обучение, активный творческий поиск, системно-деятельностный подход, диалоговое общение;

– учить детей учиться, умению мыслить образно, надпредметно, с переориентированием их повышенного интереса к развлекательным компьютерным технологиям в заинтересованность к продуктивной творческой деятельности.

Список литературы:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. В.Н. Самохина – М.: Прогресс, 1974. – 386 с.
2. Власова Н.В. Методическая готовность будущих учителей изобразительного искусства к оценке, анализу и интерпретации детского художественного творчества / Н.В. Власова // Преподаватель XXI в. — 2017. — № 3(ч.1). – С. 102-112. – ISSN 2073-9613. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – URL: https://e.lanbook.com/journal/issue/311176
3. Даниэль С.М. Искусство видеть. – Л.: Искусство 1990. – 223 с.
4. Додсон Б. Ключи к искусству рисунка / Пер. с анг. Е.А. Мартинкевич; Худ.обл. М.В. Дранко. – МН.: ООО «Попурри», 1999. – 224 с.:ил.
5. Неменский Б.М. Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить: книга для учителей общеобразоват. организаций – М.: Просвещение, 2017.-240 с.
6. Рууберг Г.О закономерностях художественного визуального восприятия – Таллин: Валгус, 1985. -344 с.
7. Столяров Б.А. Учить смотреть и видеть: введение в основы визуальной грамотности: учебное пособие для студентов гуманитарно-художественных вузов и музейных педагогов – СПб.: «Студия «НП-Принт», 2012. – 108 с.
8. Столяров Б.А. Язык изобразительного искусства. Учебный курс -СПб.: «Студия «НП-Принт», 2004. – 184 с, илл.

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАБЛЮДАТЕЛЬНОСТИ У ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СТАНКОВОЙ СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ

THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC OBSERVATION AMONG SCHOOLCHILDREN IN CLASSES ON EASEL PLOT COMPOSITION

Голотребчук А.А.

Научный руководитель Алмосов Л.И.

Аннотация. *В статье освещены основные проблемы развития художественной наблюдательности у школьников на занятиях по станковой сюжетной композиции. Авторы рассматривают особенности развития художественной наблюдательности в процессе выполнения сюжетной композиции, а также эффективные методы, такие как рисование с натуры, по памяти и воображению.*

Ключевые слова: *ассоциативное творческое воображение; художественная наблюдательность; станковая сюжетная композиция.*

Annotation. *The article highlights the main problems of the development of artistic observation among schoolchildren in classes on easel plot composition. The authors consider the features of the development of artistic observation in the process of performing a story composition, as well as effective methods, such as drawing from nature, from memory and imagination.*

Keywords: *associative creative imagination; artistic observation; easel plot composition.*

Последовательное и системное развитие художественной наблюдательности у школьников на занятиях по станковой сюжетной композиции является актуальной задачей для полноценного развития творческих способностей будущих художников.

Творческое начало, системность в освоении художественного ремесла развивается у молодых художников различными путями и в разно-временном пространстве. Изучая историю искусств, знакомясь с началом творческих процессов у различных художников, часто обнаруживается некий импульс, духовный всплеск, который открыл душу, зрение, художественное образное видение молодого творческого человека, стоящего у порога множества открытий [3, С. 82–83].

Одним из таких эффективных импульсов, способствующих развитию творческих способностей будущих художников, является профессионально правильно воспитанный взгляд на окружающую действительность, способность увидеть некий художественный образ, который предрасположит к созданию уникальной творческой работы в области изобразительного искусства. Для того, чтобы будущему художнику удалось создать нечто новое, уникальное, ему крайне необходимо развивать художественную наблюдательность.

Развитие художественной наблюдательности является важным условием художественного образования. Без наблюдательности сложно представить эффективное развитие образного мышления, креативности, воспитание творческой личности, способной обобщать и грамотно воспроизводить приобретенные знания, умения и навыки.

Художественная наблюдательность – это умение целенаправленно, осмысленно, заинтересованно и активно воспринимать и отбирать явления и черты действительности с целью формирования художественного образа в произведении искусства [4, С.4].

Метод наблюдений лежит в основе всей системы обучения изобразительному искусству. От того, насколько у детей будет развито умение наблюдать окружающее, устанавливать связи между явлениями действительности, выделять общее и индивидуальное, зависит успех развития их творческих способностей [1, С.4].

Специфика изобразительного творчества предполагает накопление эмоционального опыта и многообразия наблюдений. Она позволяет подмечать значимые процессы и явления жизни, которые являются содержанием и основой художественного произведения.

Исследования в области возрастной психологии показывают, что для развития определенных качеств восприятия в процессе изобразительной деятельности наиболее благоприятным является возраст 10-13 лет. Это связано с тем, что большое значение в этом возрасте приобретает способность устанавливать максимальное количество связей в воспринимаемых предметах и явлениях окружающего мира. Кроме того, внимание, память и воображение подростка приобретают произвольный характер, он может управлять ими по собственной воле, а его сознание способно соединить две высшие психические функции – воображение и мышление.

Целенаправленное наблюдение – это основа изображения, базирующаяся на всестороннем, активном изучении действительности, на более глубоком восприятии и понимании взаимосвязей предметов и явлений. Только такая организация процесса изображения способствует развитию художественной наблюдательности.

Анализ педагогического опыта позволил выявить, что эффективность процесса развития художественной наблюдательности во многом зависит от склонностей, потребностей и желаний подростков, в связи с чем особую важность приобретает мотивационный компонент.

В качестве приемов, мотивирующих процесс обучения, выступают: обогащение содержания занятия актуальным для подростка иллюстративным и теоретическим материалом; стимулирование любознательности, познавательных интересов и потребностей; формирование адекватной оценки своих возможностей, создание благоприятного психологического климата на занятиях; введение системы презентации успехов подростков.

Занятия по изобразительному искусству направлены, прежде всего, на то, чтобы научить детей наблюдать прекрасное, ценить красоту и самому быть творцом. Умственное развитие обучающихся определяется тем, что в изобразительной деятельности каждый ребенок передает свои переживания, чувства, впечатления, полученные в результате

взаимодействия с объектом. В процессе создания художественного образа у обучающихся формируются и закрепляются знания, полученные ранее. В процессе творческой работы задействуются воображение, память, мышление, переживания.

В процессе обучения дети целенаправленно учатся воспринимать окружающее, то есть – слушать, наблюдать, выделять главное, учатся выявлять взаимосвязи предметов и явлений по смыслу.

Развитие наблюдательности и способность запоминать увиденное тесно взаимосвязаны с активной учебно-творческой деятельностью по таким дисциплинам как рисунок, живопись, композиция. Поэтому академическая и самостоятельная работа обучающихся должна быть дополнена регулярными упражнениями рисования по памяти, представлению и воображению длительного и кратковременного характера (этюды, наброски, эскизы, педагогическое рисование). Эффективными являются занятия на пленэре, которые способствуют формированию умений грамотно изображать графическими и живописными средствами с натуры и по памяти предметы окружающего мира в условиях живой природы.

Большое значение в развитии художественных способностей, в том числе художественной наблюдательности, имеют занятия по станковой композиции. Они предполагают изучение теоретических основ композиции во взаимосвязи с процессом создания творческой работы. У обучающихся формируется умение самостоятельно анализировать композиционное построение в произведениях мастеров разных эпох, с целью применения композиционных законов, правил и приёмов в самостоятельном творчестве. Изучение дисциплины «Композиция» мотивирует проводить наблюдения окружающей действительности с позиции художника, творчески отбирать жизненные впечатления, образно отображать их в своих произведениях, а также создавать композиционные работы с опорой на натуру и по воображению.

Сюжетная композиция является одной из самых полноценных форм творчества, так как она наиболее близка по своим задачам к изображению реалий окружающего мира [2, С.98].

Задания по созданию живописной сюжетной композиции способствуют развитию художественной наблюдательности обучающихся, поскольку предполагают выполнение самостоятельного анализа окружающей среды, при наблюдении и рисовании с натуры или при воспроизведении сюжета по памяти.

Кроме того, подобные задания могут послужить методом диагностики уровня художественной наблюдательности обучающихся, при условии, что оцениваться будут: умение подчинить свое восприятие поставленной задаче, полнота наблюдения, умение

подмечать малозаметные свойства объектов, планомерность, осмысление, способность к длительному внутреннему побуждению к осуществлению наблюдения.

Залогом успешного развития художественной наблюдательности на занятиях изобразительным искусством, является практика восприятия объектов действительности. Практическая деятельность должна быть целенаправленна и ориентирована на достижение положительного результата наблюдения. Так, творчество детей не способно к развитию, если в процессе обучения отсутствует систематизация и организация восприятия.

Развитию наблюдательности младших подростков способствует правильная организация их наблюдений за закономерностями, происходящими в многообразных явлениях природы, за изменчивой погодой, за структурой и закономерностью развития растений, поведением животных. При проведении экскурсий, посещении музеев и выставок, просмотре кинофильмов и театральных постановок, следует побуждать школьников обращать внимание на характерные детали и особенности предметов и явлений, сопоставлять и сравнивать их.

Для оптимизации работы над живописной сюжетной композицией предлагается алгоритм действий, который включает в себя следующие этапы:

– 1 этап – творческий поиск мотива и разработка черно-белых и цветных эскизов. На данном этапе обучающиеся определяют основную идею сюжетной композиции; активизируется процесс наблюдения и выявления основных свойств предметов и явлений;

– 2 этап – выполнение подготовительного рисунка в натуральную величину будущей композиции на основе разработанных эскизов;

– 3 этап – тонально-колористическое завершение работы над станковой сюжетной композицией.

Главная задача 2 и 3 этапов заключается в реализации задуманного художественного образа, посредством применения приобретенных на занятиях знаний, умений и навыков.

– 4 этап – выставка-презентация детских творческих работ. На данном этапе обучающимся предлагается провести самоанализ и анализ творческих работ, определить какие работы выполнены наиболее удачно и какими определёнными средствами изобразительности. При этом крайне важно профессиональное грамотное проведение анализа, чтобы у обучающихся появился интерес к творческой и личностной самореализации. При проведении критического анализа творческих работ школьников, ни в коем случае нельзя навязывать своё мнение, а необходимо постараться создать деловую, дружескую атмосферу именно совместного обсуждения качеств работ, чутко прислушиваясь к различным точкам зрения всех участников обсуждаемых проблем.

При условии систематического развития познаний в области композиционного построения картинной плоскости и точной организации последовательности в исполнительской деятельности обучающихся на занятиях по станковой композиции, данные методы обучения позволяют проследить развитие у обучающихся умений подмечать характерные особенности различных предметов и явлений окружающего мира и применять изобразительные средства в творческой работе для передачи собственного образного восприятия мира.

Таким образом, учителю крайне необходимо последовательно и логически верно воспитывать у школьников умение ассоциативно воспринимать и отражать увиденное, грамотно применяя законы, правила и приёмы композиционного построения сюжета на картинной плоскости.

Методически верное и последовательное развитие художественной наблюдательности у школьников, которая является основой творческих открытий, даёт возможность будущим художникам создать новые уникальные и самобытные художественные композиции, избежать, так часто встречающиеся, скуку и безразличие в трактовке изображаемого.

Список литературы:

1. Алмосов Л.И., Шнюкова Р.П., Чемерис К.Ш., Кожевникова С.С. Психолого-педагогические условия развития творческого мышления школьников на занятиях изобразительного искусства // Kant. 2011. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologo-pedagogicheskie-usloviya-razvitiya-tvorcheskogo-myshleniya-shkolnikov-na-zanyatiyah-izobrazitelnogo-iskusstva (дата обращения: 03.05.2022).

2. Алмосов Л.И., Алмосов А.Л. Композиция станкового произведения. Рождение картины : учебное пособие для студентов художественно-педагогических специальностей высших учебных заведений / Л. И. Алмосов, А. Л. Алмосов ; ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт». – Ставрополь : Ставролит, 2017. – 272 с. : ил.

3. Алмосов Л. И., Алмосов А. Л. Развитие творческо-научного потенциала у молодых художников-педагогов при совместной деятельности с мастерами искусств по организации выставочных проектов // Сборник научных статей II Международной научно-практической конференции «Музыкальное и художественное образование: опыт, традиции, инновации» (Чебоксары, 26 ноября 2020) / отв. ред. Е.В. Бакшаева, Г.Г. Тенюкова. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2020. – 356 с. – С. 82–89.

4. Микрюкова А.Д., Колчанова Е.А. Развитие художественной наблюдательности обучающихся в изобразительной деятельности // E-Scio. 2021. №2 (53). URL:

https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-hudozhestvennoy-nablyudatelnosti-obuchayuschihsya-v-izobrazitelnoy-deyatelnosti (дата обращения: 03.05.2022).

5. Скрипникова Е.В. Наблюдательность как основа изобразительной деятельности в системе профессионального образования // ОНВ. 2014. №2 (126). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/nablyudatelnost-kak-osnova-izobrazitelnoy-deyatelnosti-v-sisteme-professionalnogo-obrazovaniya (дата обращения: 03.05.2022).

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

INNOVATIVE METHODS OF TEACHING DECORATIVE COMPOSITION TO STUDENTS OF SECONDARY SCHOOL AGE IN AN ADDITIONAL EDUCATIONAL INSTITUTION

Ряховская В.В.

Научный руководитель Фоменко Елена Евгеньевна

Аннотация. *В статье рассматриваются вопросы формирования художественно-композиционного мышления обучающихся среднего школьного возраста в процессе композиционной деятельности. Определяются возможности применения инновационных методов в формировании композиционного мышления обучающихся среднего школьного возраста. Раскрывается содержательная сторона и приемы введения новых технологий обучения в учебный процесс, определяется перспектива совершенствования методики преподавания композиции, являющейся содержательной основой подготовки подростков в сфере изобразительного искусства. Определяется значение и возможности полихудожественного обучения обучающихся среднего школьного возраста, что неразрывно связано с разработкой и внедрением в практику интеграционныхи интерактивных методов работы, стимулирующих художественное мышление, творческое воображение.*

Ключевые слова: *композиция, декоративная композиция, композиционное мышление, композиционная деятельность, художественное изображение, творчество, способность, формирование, инновационные интерактивные методы, дополнительное образовательное учреждение.*

Annotation. *The article deals with the formation of artistic and compositional thinking of students of secondary school age in the process of compositional activity. The possibilities of using innovative methods in the formation of compositional thinking of students of secondary school age*

are determined. The content side and methods of introducing new learning technologies into the educational process are revealed, the prospect of improving the methodology of teaching composition, which is the content basis for the training of adolescents in the field of fine arts, is determined. The significance and possibilities of poly-artistic teaching of secondary school-age students are determined, which is inextricably linked with the development and introduction into practice of integrative interactive methods of work that stimulate artistic thinking, creative imagination.

Keywords: *composition, decorative composition, compositional thinking, compositional activity, artistic representation, creativity, ability, formation, innovative interactive methods, additional educational institution.*

Модернизация художественного образования обусловливает внедрение и развитие инновационных технологий и методов обучения декоративной композиции в системе художественного образования в учреждениях дополнительного образования. Внедрение информационно-интерактивных методов обучения определяет перспективу совершенствования художественного образования и является одной из основных задач художественной педагогики.

Использование инновационных интерактивных методов обучения декоративной композиции в учреждении дополнительного образования является одним из ключевых направлений художественной педагогики.

Рассмотрение методов и подходов к обучению является важной задачей в развитии художественного и композиционного мышления обучающихся среднего школьного возраста на уроках декоративной композиции. Формирование композиционного, художественного мышления должно происходить путем поиска современных способов художественного выражения, которые, хотя и основаны на глубоком изучении природы, не означают, что художественный образ, созданный в сознании юного художника, должен быть копией действительности. Работа молодого художника должна нести эмоциональный посыл создателя, его особый взгляд и мышление на мир.

В учреждении дополнительного образования в курсе декоративной композиции необходимо давать задания на самые разные темы, призванные раскрыть внутренний мир юного художника, его мировоззрение, его жизненную философию, а не ограничиваться традиционными заданиями, затрагивающими только природу композиции. Именно в этом контексте можно рассчитывать на способность мыслить в терминах формирования художественных стилизованных образов. Работа над конкретной темой позволит глубже

изучить законы, правила и приемы композиции и возможность более свободно и осознанно применять их на практике. [3]

Было бы целесообразно ввести такую систему учебных заданий, при которой ученики средней школы смогут создавать качественные и осознанные продукты творческой деятельности через непрерывное освоение теоретических концепций композиционной грамотности. Педагогам дополнительного образования при беседе с молодыми людьми о тематике заданий композиционного характера следует также обращаться к заданиям, которые необходимо решать на практических работах. Эти темы должны способствовать раскрытию внутреннего творческого потенциала учеников и решать задачи, отражающие процессы восприятия и понимания современного мира.

При таком подходе к изучению декоративной композиции формирование художественно-композиционногомышления осуществляется на более высоком уровне. Обучающиеся среднего школьного возраста получают новый опыт в создании декоративных композиций и знакомятся с новыми материалами и художественными возможностями.

Для развития художественного и композиционного мышления молодых людей имеет смысл показывать им репродукции картин, рисунков и произведений декоративно прикладного искусства, тематика которых соответствует предлагаемой теме. Это может быть в виде репродукций мирового и национального искусства на электронных носителях – планшетах или ноутбуках, или альбомов с фотографиями картин современных художников.

Немаловажным моментом в развитии художественного и композиционного мышления является посещение вместе с обучающимися среднего школьного возраста современных всероссийских и международных выставок. На таких выставках юные художники знакомятся с новыми тенденциями в изобразительном искусстве, учатся понимать современный пластический язык художественного произведения, его знаковость. [4]

На современном этапе существует несколько способов изучения композиции как средства создания изобразительных произведений:

Академический подход – модель обучения фигуративной сюжетной предметной композиции – «изображение жизни в формах самой жизни». Эта модель опирается на школу академического реалистического рисования, в основе которой лежит познание окружающего мира средствами изобразительного искусства и отражение жизни во всем её богатстве форм и сюжетов в произведениях графики, живописи, скульптуры.

Инновационный подход – модель обучения нефигуративной, формальной композиции – «сквозь форму». Модель обучения, опирающаяся на поиски гармонии или дисгармонии в

художественном произведении аналитически-формальными изобразительными средствами, не отражая форм существующей действительности в том виде, как их привыкли воспринимать. Чаще всего, это знаковые, символические комбинаторики, отвечающие основным правилам композиционного размещения изображаемых объектов. [6, С. 37-43]

Сочетание первого и второго подхода даёт формальные средства для изучения закономерностей и средств композиции и является первоначальным поиском структурной организации элементов рисунка (композиции) с целью дальнейшего уточнения конкретных форм в соответствие с темой, замыслом рисунка и окружающей реальностью.

Методика преподавания композиции не имеет достаточно разработанного педагогического инструментария в применении инновационных технологий обучения. Для обучения композиции, с ее художественно-образным смысловым содержанием, более подходящим интерактивным методом является личностно-ориентированный развивающий подход. В связи с тем, что обучение композиции включено в единое художественное и педагогическое пространство, возникает возможность более широкого внедрения инновационных методов в преподавание всего цикла художественных дисциплин в дополнительном образовательном учреждении, в том числе и композиции, как станковой, так и декоративной. А это, в свою очередь, будет способствовать повышению качества художественного образования в целом. Подготовка обучающихся среднего школьного возраста предполагает формирование у юных художников таких качеств, как образно-ассоциативное мышление, фантазию и воображение. В связи с этим особое значение приобретает перевод с репродуктивного на личностно-развивающий подход. [5]

Применение интерактивных технологий в обучении декоративной композиции имеет большое значение для творческого развития личности подростков, поскольку интерактивные технологии повышают уровень мотивации обучающихся в изучении материалов, техник и различных методов, и приемов композиции. В художественной педагогике под интерактивными методами обучения понимаются методы, обеспечивающие связи различных техник, приемов и способов создания композиции изображения, а также полихудожественные методы. Потенциал интерактивных и полихудожественных методов в обучении композиционной деятельности поистине безграничен. Он обеспечивает большие возможности дифференцированного подхода, визуализации образов. И на этой основе возрастает степень мотивации обучающихся среднего школьного возраста, формируется гибкость индивидуального подхода к изображению, большая свобода изобразительной композиционной деятельности, самостоятельность, возможность широкого воображения, визуально аутентичного общения. «Полихудожественный интегрированный подход

выступает важным требованием к художественному образованию обучающихся», – утверждает Б.П. Юсов [7, С. 4].

В целом композиционная деятельность – это сложный интегративный процесс создания художественного произведения, сопровождающийся преобразованием эмоционально-эстетического опыта личности и творческой деятельностью мышления и сознания.

Таким образом, успешное формирование композиционного мышления у обучающихся среднего школьного возраста в дополнительном образовательном учреждении требует создания определенных педагогических условий применения инновационных технологий обучения – интерактивных, проектных, личностно-ориентированных методов, интегративных полихудожественных подходов, приемлемых в обучении композиции.

Список литературы:

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М., 2014. – 308 с.

2. Джанаев М.Б. Композиционная организация изображения в художественном творчестве подростков: Автореф. дис. канд. пед. наук. –М.,1987.

3. Кларин М.В. Инновации в мировой педагогике: обучение на основе исследования, игры и дискуссии (анализ зарубежного опыта). Рига, 1995.

4. Ломов С.П. Проблема формирования художественно-проектной деятельности в дизайн-образовании // «Великая степь и Евразийские ценности: художественное образование и эстетическое воспитание»: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию независимости Республики Казахстан (10-11 января 2017). Астана: Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, 2017. – С. 7-13.

5. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: Учеб.пособие для студ. пед. вузов и системы повыш. квалиф. пед. кадров / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева, А.Е. Петров; Под ред. Е.С. Полат. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 272 с.

6. Пронина Н. К. Особенности построения художественного образа как основы композиционной целостности изображения // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. № 4 (8). – С. 84–88.

7. Юсов Б.П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство». М.: Компания Спутник+, 2004. – 253 с.

ОСНОВЫ РИСУНКА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ, КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ

ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ

THE BASICS OF DRAWING IN SECONDARY SCHOOL AS A FACTOR IN THE FORMATION OF IMAGINATIVE THINKING AMONG STUDENTS

Евченко В.К.,

Минакова О.А.

Аннотация: *данная статья посвящена изучению формирования образного, абстрактного и пространственного мышления у детей, обучающихся основам рисунка в средней школе, умение видеть мир, предметы во взаимосвязи, т.е. (способствовать формированию единой картины мира), получению детьми базовых умений и навыков, способствующих освоению в будущем любых профессий.*

Ключевые слова: *образное, абстрактное, пространственное мышление, основы рисунка, средняя школа.*

Abstract: *this article is devoted to the study of the formation of general, abstract and spatial thinking in children who teach the basics of drawing in secondary school, the ability to see the world, objects in a relationship, i.e. (to contribute to the formation of a unified picture of the world), the acquisition of basic skills and skills by children that contribute to mastering any professions in the future.*

Keywords: *figurative, abstract, spatial thinking, drawing basics, secondary school.*

В современном мире, для принятия нестандартных путей решения различных сферах деятельности, умение изобретать и выдвигать новые идеи требуются специалисты, способные творчески мыслить.

Так как познавательные способности тесно связаны с умственной деятельностью, которая в свою очередь, предусматривает образное мышление, растить и развивать их необходимо с детства.

Для более эффективного формирования внутренней культуры подростка, его убеждений, становления характера взрослеющего человека особенно важным является развитие художественно-образного мышления, основанного на идеи прекрасного. Поиском данной идеи является урок изобразительной деятельности в общеобразовательном учреждении, основанный на отборе художественно-творческих решений, и сопряжен с интеллектуальными особенностями развития школьников разного возраста, а именно – с их художественно-образным мышлением. Результатом такого поиска, с помощью воображения, путем преобразования материала восприятия или имеющихся представлений создаются

новые субъективные образы на языке изобразительного искусства. Такое развитие может осуществляться только в творческой деятельности, которая специально организована учителем в процессе обучения рисованию.

Образное мышление учит человека:

– видеть ограниченность усваиваемых понятий и методов, их схематичность и неполноту по сравнению с подлинной действительностью;

– видеть различие между реальными фактами и представлениями о них;

– учит человека смелости при выходе за рамки привычных, освещённых «здравым смыслом» или авторитетами представлений, взглядов, способов мышления;

– учит осторожности и критичности в оценке новых творений;

– учит искать не веру, а доказательства, не подтверждение, а истину, не успокоение, а беспокойство, не завершение, а начало пути;

Специалисты считают, что образное мышление необходимо, как при обучении в школе, так и для творческой деятельности человека любой профессии.

Так как же развивать образное мышление у детей в школьном возрасте?

Что поможет ему бережно относиться к людям, природе, животному миру и обществу? Мы пришли к выводу, изучив и осмыслив некоторые исследования в области формирования образного мышления, что формированию полноценной личности ребёнка способствует обучение изобразительному искусству, оно должно формировать полноценную личность ребёнка, умеющую моделировать жизненные ситуации, видеть мир во взаимосвязи явлений, единым и неделимым.

Выдающийся педагог, специалист в области художественного воспитания детей, доктор педагогических наук Н.П. Сакулина, утверждала: «Дети, конечно, не делаются художниками оттого, что в течение школьного детства им удалось создать несколько действительно художественных образов. Но в развитии их личности это оставляет глубокий след, так как они приобретают опыт настоящего творчества, который приложат к любой области труда».

Школьник на уроке должен иметь право на творчество, осознанный выбор образовательной траектории, право на ошибку, коллективное обсуждение проблем, анализ причин возникновения ошибок и неточностей. Такой подход делает процесс учения личностно-значимым и мотивированным.

И через что, как не через рисунок можно развивать личность, приобщая её к красоте, к её созерцанию и выражению на плоскости.

В процессе рисования у учеников развиваются:

– изобразительные навыки;

– навыки художественного творчества (сложная композиционная работа, объёмные композиции, коллективные панно);

– воображение;

– фантазия;

– логическое и образное мышление;

– свободнее владение кистью (что влияет на раскрепощение ребёнка), художественными материалами (акварель, гуашь, мелки и т.д.)

Рисунок для ребенка является не просто искусством, а речью. Рисование дает возможность выразить то, что в силу возрастных ограничений он не может выразить словами. В процессе рисования, рациональное уходит на второй план, отступают запреты и ограничения. В этот момент ученик абсолютно свободен. Рисование также помогает справиться со стрессами и напряжениями.

Подростковый возраст особенно отличается повышенной интеллектуальной и творческой активностью, которая стимулируется естественной возрастной любознательностью обучающихся. Создание образа на основе прошлых ощущений порождает другое качественное свойство чувственного образа – представление. Представление – это образ-фантом, возникающий на основе прошлого чувственного опыта и созданного перцептивного образа предмета или события. Роль представлений в развитии образного мышления у учащихся невозможно переоценить. Работы учащихся, в основном тематического характера, часто выполнены на основе имеющихся представлений. Для повышения уровня художественно-образного мышления у данной категории учащихся необходимо всячески использовать такой важнейший методический прием, как рисование по памяти. Физиологической основой процессов памяти младшего подростка являются временные нервные связи в коре головного мозга, которые обычно называют ассоциациями. Ассоциации – это отражение связей предметов и явлений действительности. У младших подростков ассоциативное мышление приобретает конкретный, опосредованный характер. Основываясь на накопленном опыте познания действительности, ассоциации обретают новое качество с развитием памяти и воображения подростка. Часто в психологической литературе мышление соотносят с воображением.

Воображение – это определенный отход от действительности, но действительность является источником воображения. Воображение может быть творческим и воссоздающим. Творческим воображением называют самостоятельное создание новых образов. Цельность художественного образа в работах школьников определяется не только их восприятием действительности, осмыслением и изображением объектов действительности, но и восприятием зрителя. Слабый уровень владения средствами художественной

выразительности, не позволяет полностью передать задуманное юным художником. Отсутствие этого базового уровня приводит к кризисному переходу от детского рисования к подростковому и к угасанию творческой активности.

Еще одним интеллектуальным способом образного мышления обучающихся является критика. Логичность в процессе вовсе не означает истинность или верность результатов, поэтому подростку необходимо развивать критичность мышления по отношению как к творческому процессу изобразительной деятельности, так и к самому себе, т. е. самокритичность.

С.Л. Рубинштейн считал критичность существенным признаком зрелого ума. «Некритичный, наивный ум легко принимает любое совпадение за объяснение, первое подвернувшееся решение – за окончательное. Критический ум тщательно взвешивает все доводы «за» и «против» и подвергает их всесторонней проверке» [5, С.276]. Критические периоды в жизни подростка – это наибольшая чувствительность к неадекватным раздражителям. Подростка необходимо научить ставить творческие задачи, решать их и критически оценивать результат своего решения. Таким образом можно обеспечить позитивную динамику развития художественно-образного мышления. Ставить и решать проблемные ситуации в учебно-творческом процессе, отраженных в продуктах детского изобразительного творчества.

Наиболее полно идет развитие художественно-образного мышления обучающихся в процессе рисования на темы и с натуры. Но мышление оперирует образами практического опыта познания мира. Это означает, что необходимо сначала овладеть умениями выполнить реалистический рисунок. Основы этих знаний и умений можно заложить учащимся на уроках рисования с натуры. Рисование с натуры (рисунок и живопись) включает в себя также рисование по памяти и по представлению объектов действительности карандашом, а также акварельными и гуашевыми красками, пером и кистью. При переходе из младшего звена в среднее и далее — в старшие классы учащиеся продолжают изучать на разных уровнях сложности простейшие закономерности перспективы, конструктивного строения предметов, светотени, цветоведения. Такой подход в формировании изобразительных компетенций, учащихся создает «инструментарий» выразительности художественного образа в рисунках младших подростков.

Возникающий в представлении подростков образ, до того, как он будет изображен, необходимо наполнить содержательными характеристиками. Для более ясного отражения в мышлении ребенка предметов, явлений, событий нужно использовать взаимосвязь эмоционально-чувственных и рационально-логических факторов. В беседах с компетентным учителем также воспитывается у школьников интерес к искусству, расширяют

представления об окружающем мире. Вербальное участие в беседе класса, процессы представления, воображения, фантазии – все это дает необходимый фундамент для развития художественно-образного мышления обучающих.

Список литературы:

1. Лазурский А.Ф. Как развить творческое мышление у ребёнка М: Просвещение, 2002 – 256 с.
2. Матюшкин А.М. Концепция творческой одаренности. // Вопр. психологии. ... — М.: Просвещение, 2006, — 239с.
3. Неменский Б.М. Изобразительное искусство и художественный труд : с краткими методическими рекомендациями : 1-9 классы, 3-е изд. — Москва : Просвещение, 2007. 141 с
4. Неменский Б. М. Рабочие программы. Предметная линия учебников 1-4 классы: пособие для учителей общеобразоват. организаций /Б. М. Неменский, Л. А. Неменская, Н. А. Горяева и др. ; под ред. Б. М. Неменского. — 5-е изд. — М.: Просвещение, 2015. - 128 с.
5. Иванченко В. Н. Занятия в системе дополнительного образования детей: учебно-метод. пособие для рук. ОУДОД, методистов, педагогов-организаторов. — Ростов н/Д.: Учитель, 2007. — 288 с.
6. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии — Издательство: Питер, 2002. - 720 с.
7. Сакулина Н. П. Рисование в дошкольном детстве. — Москва: Просвещение, 1965. — 214 с., 16 л. ил.; 22 см.

ОБУЧЕНИЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЯ

TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS IN DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN THE EDUCATIONAL SPACE OF THE STAVROPOL TERRITORY

Беляева Л.Ю.

***Аннотация**: В статье рассматриваются вопросы влияния и роли изучения основ декоративно-прикладного искусства в процессе подготовки будущих учителей изобразительного искусства в образовательном пространстве Ставропольского края. О значении традиций в народном искусстве. А также о необходимости сохранения и передачи знаний и накопленного опыта будущим поколениям.*

***Ключевые слова**: декоративно-прикладное искусство, народные промыслы, орнамент, вышивка, традиции, культура.*

***Abstract**: The article discusses the influence and role of studying the basics of decorative and applied art in the process of training future teachers of fine arts in the educational space of the Stavropol Territory. About the importance of traditions in folk art. And also, about the need to preserve and transfer knowledge and accumulated experience to future generations.*

***Keywords**: decorative and applied art, folk crafts, ornament, embroidery, traditions, culture.*

Дисциплина «Декоративно-прикладное искусство» входит в список обязательных дисциплин по направлениям подготовки 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Изобразительное искусство» и «Дополнительное образование» и 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Изобразительное искусство» и «Компьютерная графика» в ГБОУ ВО СГПИ.

Говоря о декоративно-прикладном искусстве, прежде всего, необходимо разобраться в том, что же это за вид искусства и что мы можем к нему отнести. Декоративно-прикладное искусство – это раздел изобразительного искусства, произведения которого отличаются от монументального и станкового искусства своей функциональностью и утилитарным значением. В.Б. Кошаев отмечает, что декоративно-прикладное искусство – это общие традиции оформления отдельного предмета, интерьера и экстерьера архитектурных сооружений [5, с.15].

В основе декоративно-прикладного искусства лежат сложившиеся традиции. Традиция (лат. Tradition- повествование, предание, опыт), под ней принято понимать исторически сложившийся элемент социально-культурного наследия (обычай, навык, правило, художественный принцип, норму, образ прошлого), передающийся из поколения в поколение. Традиции сохраняются в определенном обществе в течение длительного времени. Традиция в народном художественном творчестве выступает как закон, как главная сила, движущая [6, с. 11]. И ни в одном другом виде изобразительных искусств, роль традиций не бывает настолько важной и основополагающей как в декоративно-прикладном искусстве. Так как народные мастера невероятно бережно и трепетно занимаются любимым ремеслом, чтят сложившиеся правила и каноны и передают это искусство из поколения в поколение. Все это дает нам право утверждать, что благодаря сохранению традиций складываются наши культурные компоненты и формируется наша культура в целом.

Культура требует, чтобы духовно-творческие традиции передавались из поколения в поколение, чтобы новый художник не начинал все с самого начала, одиноко и беспомощно открывая вновь те духовные пути, которые были уже выстраданы и открыты до него:

необходимо иметь в себе волю к художественному совершенству; чувствовать, видеть и разуметь, в чем состоит художественное совершенство» [3, с.180].

Изучение данной дисциплины является очень важным элементом в формировании базовых профессиональных компетенций у будущих учителей изобразительного искусства и способствует формированию у них духовно-нравственных и эстетических компонентов. Это связано с тем, что содержание данной дисциплины довольно обширно и многогранно. Данная дисциплина включает в себя знакомство и освоение таких разделов, как:

– народные кистевые росписи (Хохлома, Гжель, Городец, Жостово и др.), освоение элементов росписей, особенностями цветовой гаммы, этапами работы. Изучением вопросов методики освоения декоративных народных росписей занималась Н.М. Сокольникова. По ее мнению, одной из важных особенностей народных орнаментов России заключается в том, что растительные, зооморфные и геометрические мотивы навеяны образами и красотой русской природы. [7, с 235];

– народная глиняная игрушка (Дымковская, Филимоновская, Тверская, Каргопольская, Ковровская и Абашевская игрушки), студенты узнают о тонкостях гончарного мастерства и этапностью выполнения, об особенностях цветовой гаммы каждой и символическом значении элементов росписи игрушек;

– орнамент и его разнообразие видов (геометрический, растительный, зооморфный, сетчатый и др.), старейшей историей возникновения, которая берет свое начало с древнейших времен. Обучающиеся изучают особенности разработки орнамента, способы стилизации его отдельных элементов;

– работа с текстилем, данный раздел раскрывает перед студентами такие направления, как освоение техники «Пейчворк» и «Пейчворк на пенопласте (Кунисайга)». При выполнении работ в данной технике у студентов оттачиваются композиционные умения и умения гармонично сочетать различные цвета и их оттенки, а также аккуратность в точности выполнения итоговых работ;

– вышивка, при освоении которой студенты узнают о ее разновидностях (крестом, гладью, лентами и др.), осваивают технику выполнения некоторых из них, потом самостоятельно разрабатывают композиции итоговой работы и выполняют ее. Это позволяет развивать у них усидчивость, стремление создавать красивые работы, умение доводить начатое задание до конца. Они также узнают, что вышивка имеет многовековую историю и является одним из основных видов декоративно-прикладного искусства.

Выполнение работ по декоративно-прикладному искусству конечно невозможно без творческого подхода. Ведь в данном виде искусства без творчества не обойтись, именно оно позволяет студентам создавать уникальные итоговые работы и композиции. Творчество – это

деятельность по созданию культурных ценностей и их интерпретации. Творческая деятельность характеризуется неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической и культурной значимостью, и уникальностью [4, с.4].

Декоративно-прикладное искусство является специфическим видом искусства, в нем есть свои особенности и нюансы, а также в нем следует соблюдать определенные законы декоративной композиции. К ним относятся: *закон целого* (целостность зависит от подчинения второстепенного главному); закон *пропорций* (отношение частей к целому и по величине друг к другу); *закон симметрии* (отображение одинаковых частей, элементов); *закон ритма* (повторение чередование частей целого; *закон главного в целом* (композиционный центр). Соблюдение всех этих законов в освоении народного декоративного творчества является основополагающим элементом.

Активное вовлечение студентов в среду декоративно-прикладного искусства будет положительно отражаться на формировании их взглядов на народное искусство, а также вызывать положительный интерес. Интерес и уважительное отношение к народной культуре формируется в человеке постепенно через среду и предметы, которые его окружают. [1, с. 66].

О том насколько велико влияние искусства на развитие и становление личности говорит Е. Ю. Васютина: «Без воспитания эстетически грамотных людей, воспитания с детских лет уважения к духовным ценностям, умения понимать и ценить искусство, без пробуждения у детей творческих начал невозможно становление цельной, гармонически развитой и творчески активной личности». [2, с.88-89].

Следовательно, можно смело утверждать о том, что изучение данной дисциплины в рамках обучения будущих учителей изобразительного в нашем крае является актуальным и важным для их всестороннего гармоничного развития. Ведь благодаря тому, что в процессе изучения основ декоративно-прикладного искусства происходит их погружение в мир народных традиций и ценностей, обучающиеся незаметно, непринужденно приобщаются к народной культуре, у них складывается более глубокая и разнообразная эстетическая картина мира, формируются культурные ценности и положительное, уважительное отношение к народным ценностям и традициям. А получив образование и начав свою профессиональную деятельность в образовательных учреждениях нашего края, учителя изобразительного искусства без труда и с особым отношением к ценностям декоративно-прикладного искусства, смогут передавать свои знания и навыки уже своим обучающимся.

Все это необходимо сохранять и приумножать для того, чтоб в нашем крае народные традиции и творчество не угасло никогда и наоборот, развивалось и передавалось из поколения в поколение.

Список литературы:

1. Азашикова Э. Г., Прудовская О. Ю. Принципы формирования предметно-пространственной среды учреждений дополнительного образования В сборнике: Инновации в дизайне и дизайн-образовании Сборник научных статей: по материалам научно-практической конференции с международным участием. Редколлегия Е. Ж. Шуплецова (отв. ред.) [и др.]. 2017. - С. 81–86.

2. Васютина, Е. Ю. Нравственно-эстетическое воспитание учащихся средствами декоративно-прикладного искусства / Е. Ю. Васютина// Эксперимент и инновации в школе. 2011. № 5.

3. Ильин И.А. Избранные работы об искусстве народных промыслов, архитектурных наследий XVI- XX веков, М., 1976.

4. Корюкин В.И. Приоритет творческой деятельности // Формирование творческих особенностей: сущность, условия, эффективность: сб. науч. тр. Свердловск: Свердловский инженерно-педагог. Ин-т, 1990.

5. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития: учеб. пособ. для студ.вузов. М. ВЛАДОС, 2010.

6. Некрасова М.А. Место народного искусства как духовного феномена в современной культуре России // Религия и средства массовой информации.2009.

7. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: Учеб. пособие для студ. пед. Вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 1999 – 368 с., 12 л. ил.

РОЛЬ ГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ В ТЕХНИКЕ МОНОТИПИЯ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

THE ROLE OF GRAPHIC COMPOSITION IN THE MONOTYPE TECHNIQUE IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING OF STUDENTS OF SECONDARY SCHOOL AGE

Мусаева А.В.

Научный руководитель Фоменко Елена Евгеньевна

Аннотация. *В статье рассматривается роль графической композиции в технике монотипия в развитии творческого мышления обучающихся среднего школьного возраста. Определяются возможности применения разнообразных методов и приемов в формировании творческого мышления обучающихся среднего школьного возраста. Определяются сложившиеся веками виды и выразительные возможности техники монотипии. Раскрывается содержательная сторона и этапы создания графической композиции в технике монотипии в 6 классе общеобразовательной школы.*

Ключевые слова: *графическая композиция, творческое мышление, монотипия, городской пейзаж.*

Annotation. *The article examines the role of graphic composition in the monotype technique in the development of creative thinking of students of secondary school age. The possibilities of using various methods and techniques in the formation of creative thinking of students of secondary school age are determined. The types and expressive possibilities of the monotype technique that have developed over the centuries are determined. The content side and stages of creating a graphic composition in the technique of monotype in the 6th grade of a secondary school are revealed.*

Keywords: *Keywords: graphic composition, creative thinking, monotype, urban landscape.*

В условиях современной социокультурной среды, требующей от человека широкого диапазона творческих способностей и умений нестандартно мыслить, перед образованием встают новые задачи. Следует признать, что в условиях современной цивилизации, ориентированной на технический прогресс, образование, в основном, направлено на активизацию логического левополушарного мышления. Как показывает наблюдение за детьми, к старшим классам у них нередко обнаруживается некоторый перекос: они обладают множеством абстрактных знаний и навыков логического мышления при недостаточно развитом образном мышлении.

В настоящее время любой учебный предмет в школе необходимо рассматривать не столько как источник знаний, сколько как средство, помогающее ребенку «становиться человеком». Особое место, в ряду таких предметов, занимает изобразительное искусство, но он нуждается в переосмыслении и расширении заложенных в него возможностей.

Изобразительное искусство дает возможность художникам-педагогам вести развитие подростков в целом (эстетически, морально, культурно, творчески), обогащать и развивать его отдельные психические процессы, в том числе творческое мышление.

Творческое мышление включает в себя и познание новых смыслов бытия, и поиск необходимых и нестандартных способов действий, и новых мыслительных операций. В его

структуру входят все функции и уровни мыслительной деятельности. Ведь художник – это тот, кто мыслит и как ребенок, и как мудрец. Как ребенку, ему интересно открывать новое, еще неизвестное ему в мироздании, как мудрецу, – разобраться во всем происходившем, происходящем и предугадать будущее. Художественное творчество начинается с мыслительного познания сущности происходящих социальных явлений, духа эпохи, актуальных и потенциальных потребностей зрителей, их ожиданий от конкретного вида искусства. Такое познание требует и наглядного, и абстрактно-логического мышления [4, с. 79].

Окружающая реальность и ее восприятие оказывают большее воздействие на формирование личности подростка. Изображение природы, родного места, села, города помогает видеть и глубже чувствовать окружающий мир, делать акцент на художественное восприятие действительности. Основной задачей художника-педагога является развить творческое мышление своих воспитанников с помощью применения на уроках изобразительного искусства разнообразных методов и приемов ведения композиционной работы используя богатый арсенал выразительных средств изобразительного искусства.

Следует подчеркнуть роль графической композиции в технике монотипия в развитии творческого мышления обучающихся среднего школьного возраста.

В учебном предмете «Изобразительное искусство» стоит отметить в 6 классе цикл уроков по теме «Городской пейзаж и различные техники в графике». Серия уроков направлена на раскрытие образного и содержательного смысла понятия «городской пейзаж»; формирование представлений о многообразии видов изобразительного искусства; ознакомление с многообразием функций графических элементов; обучением элементам анализа художественного произведения, организации перспективы в картинной плоскости; развитие умений чувствовать переживания художника; воспитание любви к Родине.

Уроки знакомят с различными техниками исполнения графической композиции, с выявлением в работе образа городского пейзажа родного города Ставрополя. Обучающиеся учатся на практике применять графические средства выразительности, выделять главные функции основных элементов – линии, штриха, пятна, точки. Подростки определяют понятие городской пейзаж и самостоятельно делают выводы об организации перспективы в картинной плоскости. Осознают важность для художника знаний правил линейной и воздушной перспективы, учатся грамотно организовывать перспективу в своей графической работе, анализируют и выделяют главное в композиции.

Первым этапом выполнения графической композиции является поиски выразительного образа, зарисовки городского пейзажа с натуры, а именно как в нашем примере - архитектурных строений города Ставрополя. Здесь следует отметить большую

роль учителя изобразительного искусства, который ведет организацию посещения выразительных мест в родном городе с целью создания работ с натуры. Затем проводится работа над созданием графической композиции по представлению, на основе созданных натурных зарисовок. И только потом подростки приступают к созданию графической композиции в технике монотипия.

Монотипия – это одна из простых, но в тоже время удивительных графических техник. Главное ее достоинства в неожиданном эффекте, при котором оттиск изображения приобретает специфическую фактуру, отличающуюся мягкостью и легкой расплывчатостью очертаний, что сообщает ему особую прелесть. Выполнение работы в технике монотипия напоминает детскую игру: рисуешь на стекле, пластмассовой пластинке или на пленке картину и печатаешь на листе бумаги.

И интерес в том, что получаешь всегда неожиданный результат. Ведь монотипия - «mono» – один, «typus» – отпечаток, то есть единственное изображение, в своем роде уникальный, неповторимый оттиск.

Способ заключается в том, что художник сперва придумывает изображение на определенную тему, представляет композицию и образный строй будущей работы, потом изображает ее на носителе, например, картоне или бумаге, фактически создавая картину, а затем оттискивает ее, вручную или при помощи станка, на другой поверхности. Авторский замысел при этом полностью сохраняется, но конечный результат выглядит более легким, на нем не видно следов труда художника, цвета часто становятся более светлыми, иногда перемешиваются на границах между собой непредсказуемым образом, что придает законченному произведению воздушность и естественность.

В целом о монотипии, как разновидности печатной графики принято говорить, начиная с XVII столетия. Ее открытие приписывается итальянскому художнику и граверу Джованни Кастильоне, но, вероятно, сам способ оттиска рисунка, непосредственно нанесенного на печатную форму, применялся и ранее другими художниками, которые даже не подозревали, что совершают открытие [5].

Как самостоятельная техника изобразительного искусства монотипия стала восприниматься только в конце XIX века. Тогда же появились мастера, которые не только осваивали технические приемы, но и передавали свои достижения ученикам, как, например, знаменитая художница Елизавета Кругликова. Среди известных художников, работавших с монотипией были Уильям Блейк, Эдгар Дега, Камиль Писсаро, Поль Гоген, Пьер Боннар, Анри Матисс, Михаил Врубель, Марк Шагал и другие. В XX столетии к монотипии обращались многие советские художники, чаще эпизодически, чем на постоянной основе.

Чем ближе к XXI веку, тем сложнее становилась техника монотипии, разнообразнее способы ее создания. Усложняется фактура и цвет отпечатка. Художники экспериментируют с различными красками, клеями, поверхностями из разных материалов с разнообразными фактурами, используют для оттисков не только краски, но и листья деревьев, травы, цветы, и даже разные предметы. Больше стало появляться абстрактных работ и все популярнее становится второй вид монотипии – импровизационный. Так же следует отметить творчество петербургской художницы Арины Даур, под ее руководством были организованы Международные фестивали монотипии. В разных выставочных залах были показаны сотни работ современных монотипистов, подняты и изучены темы по технической и философской стороне дела.

Таким образом, графическая композиция в технике монотипии позволяет использовать хорошо разработанные классические приёмы монотипии, а также находить новые творческие решения, развивая личностные, метапредметные и предметные результаты обучающихся среднего школьного возраста. Благодаря уникальной технологической гибкости и огромной широте импровизационных приемов монотипия раскрывает новые методы творческого процесса.

Независимо от времени и условий работы над графической композицией в технике монотипии, её оригинальность, относительная простота в исполнении и условность, позволяют решать довольно сложные задачи развития творческого мышления обучающихся среднего школьного возраста на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

Список литературы:

1. Алмосов Л.И. «Создание художественного образа». // Научный рецензируемый цитируемый журнал «KANT». – Ставрополь, 2014 . - № 1 (10). – С.105-109.

2. Алмосов Л.И., Шнюкова Р.П., Чемерис К.Ш., Кожевникова С.С., «Психолого-педагогические условия развития творческого мышления школьников на занятиях изобразительного искусства». // KANT. – 2011 . - № 3. – С.163-166.

3. Джанаев М.Б. Композиционная организация изображения в художественном творчестве подростков: Автореф. дис. . канд. пед. наук. –М.,1987.

4. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества: учебное пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. – 2-е изд. – Москва: Академический Проект: Культура, 2005. – 304 с.

5. Кругликова Е.С. «Художественная гравюра и техника офорта и монотипии» – Киев: Искусство в Южной России, 1914 г. – №3-4 (с иллюстр.).

6. Неменский Б.М. Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить: книга для учителей общеобразоват. организаций – М.: Просвещение, 2017.- 240 с.

7. Пронина Н. К. Особенности построения художественного образа как основы композиционной целостности изображения // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. № 4 (8). – С. 84–88.

Секция №3. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У РУКОВОДИТЕЛЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF THE HEAD OF AN AMATEUR CHOREOGRAPHIC TEAM

Пересечная Т.А.

Аннотация. *В статье рассматривается вопрос формирования профессиональных компетенций у руководителя любительского хореографического коллектива. Освещается важный аспект в работе – профессиональное образование, которое позволяет повышать общий культурный уровень воспитанников, а также грамотно реализовывать и совершенствовать работу в подготовке юных танцоров.*

Ключевые слова: *любительский хореографический коллектив, профессиональные компетенции, хореографическое искусство, обучение, воспитание, профессионализм, культура.*

Annotation. *The article deals with the issue of the formation of professional competencies of the head of an amateur choreographic team. An important aspect of the work is highlighted – professional education, which allows to raise the general cultural level of pupils, as well as competently implement and improve the work in the training of young dancers.*

Keywords: *amateur choreographic team, professional competencies, choreographic art, training, education, professionalism, culture.*

В настоящее время очень часто можно встретить любительский хореографический коллектив, которым руководит человек не имеющий специального образования и достаточного количества знаний в сфере хореографического искусства, что безусловно сказывается на качестве подготовки подрастающего поколения. Встречаются танцевальные коллективы, в которых преподают непрофессионалы. Чаще всего это представители сельской местности, где существует дефицит профессиональных кадров, а детям нужно развиваться, прививать им чувство прекрасного, заинтересовывать и увлекать творчеством. Так же находятся самородки-любители, которые успешно занимаются самообразованием, посещают танцевальные мастер-классы, таким образом владеют профессиональными компетенциями. Для педагога-хореографа важным аспектом в его работе с учениками является образование, которое позволяет повышать общий культурный уровень воспитанников, а также грамотно реализовывать и совершенствовать работу в подготовке юных танцоров [8]. Общеизвестно, что профессия руководителя хореографического любительского коллектива требует сочетания целого комплекса личностно-профессиональных качеств и навыков, включающих в себя различные сферы деятельности, формирующихся в процессе обучения. Недостаток знаний в области дисциплин профессионального блока, педагогики, психологии, анатомии, физиологии является существенным препятствием для успешной художественно-творческой деятельности хореографического любительского коллектива, особенно детского [2]. Нельзя забывать о том, что хореографическое искусство является частью художественной культуры общества.

Профессиональная компетентность руководителя хореографического коллектива представляет собой единый комплекс взаимообусловленных и неразрывно связанных между собой отдельных видов компетентностей, каждая из которых требует осмысленного подхода к процессу их формирования, становления и развития [3].

Сегодня современное хореографическое образование в аспекте теории и методики обучения созданию композиции танца и ее постановке – это система педагогических теорий, технологий, принципов, ориентированных на обучение созданию целостной, высокохудожественной хореографической композиции. Компетентностный подход в образовании, в том числе, хореографическом, выступает как эталон качественной подготовки специалиста, главной целью становится формирование профессионально-компетентного руководителя хореографического коллектива – творческого, ответственного, инициативного, готового к саморазвитию, самосовершенствованию, эффективному самостоятельному решению профессиональных задач в любых условиях.

Многообразие компонентов, составляющих композицию танца, требует от руководителя-сочинителя наличие в равной степени как «природных задатков, так и

определенных профессиональных знаний, навыков и умений, которые могут развиваться в процессе профессионального обучения», широкого спектра личностных качеств, сформированных в процессе обучения, «обширных знаний не только в области хореографии, но и в области различных искусств, эстетики, педагогики, психологии и других видов наук; владение организаторскими навыками, развитым мышлением, фантазией и главным образом талантом», «способностей и знаний автора-драматурга и режиссера-постановщика спектакля, так как балетмейстер должен быть мыслителем, психологом и педагогом» [3]. В связи с этим возрастает роль вузов, осуществляющих подготовку по направлению 51.03.02 Народная художественная культура, «Руководство хореографическим любительским коллективом». Если профессионалы создают произведения искусства и знакомят с ними многочисленных зрителей, то главным назначением любительского (самодеятельного) творчества является воспитание подрастающего поколения средствами хореографического искусства – путём воссоздания-развития многовековых традиций и художественного опыта предшествующих поколений [2]. Для руководителя любительского хореографического коллектива важны как танцевальные способности, так и педагогические, профессиональные качества и мастерство, знание психологии и общая культура поведения. Существует большое количество примеров, когда талантливые и эрудированные танцоры не могли добиться убедительных результатов в педагогической работе, в то время как хореографы более скромных возможностей вели успешную педагогическую деятельность. Педагогические способности – реальное понятие, с которым нельзя не считаться [4].

Николай Иванович Тарасов – корифей педагогики в области балета XX века, человек высокой культуры и энциклопедических знаний – был убеждён, что в будущем хореография потребует от тех, кто станет служить ей профессионально, большой и разносторонней эрудиции в самых разных областях – и литературы, и музыкальной культуры, и драматического театра, и анатомии, и психологии. И действительно, хореографическое творчество, особенно XXI века само по себе является многогранным, включает в себя великое множество стилей и направлений, обязывая хореографа разбираться практически во всех сферах общественной жизни: искусстве, образовании, педагогике и психологии, экономике и т.д. [5].

Успех воспитательного и обучающего процессов зависит от свойств личности преподавателя. Первое и самое главное качество – это профессионализм. Именно профессионализм – основа для приобретения качеств, необходимых для успеха в танцевальном искусстве. Уровень образования и постоянное пополнение багажа знаний, безусловно, играют большую роль. Если хореограф является профессионалом своего дела, это видит весь коллектив, с которым ему предстоит осуществлять постановочную

деятельность балетного спектакля, детского танца или даже флэшмоба. Профессионала хочется слушать, его увлеченность и знание дела подкупают исполнителей любого возраста [7]. Человек, знающий основные элементы танца, но не умеющий их организовать и использовать, не станет полноценным, а тем более высококвалифицированным специалистом. Знания, как потенциал силы, требуют дополнительных умений и навыков в плане их упорядочения и творческого использования в конкретной работе. Отсутствие такого ясного «связующего звена» между знанием и практическим его применением как раз и ослабляет методологическую направленность образовательной системы культуры. Авторитетное мнение гласит: «Руководство непрофессиональным коллективом – работа во многом другая, чем руководство коллективом профессиональным. А иначе, пусть бы себе работали в любительских коллективах выпускники обычных художественных вузов. Но управлять можно только на основе знания, понимания собственной природы самодеятельности, любительства». Любительские (самодеятельные) коллективы сегодня особенно нуждаются в творческих, самостоятельно мыслящих, обладающих богатыми личностными качествами руководителях. Современное любительство призвано обогащать художественный опыт «отцов и дедов», развивать лучшие традиции отечественной хореографической культуры [1].

Еще одна неотъемлемая функция руководителя хореографического коллектива заключается в приобщении его участников к богатейшему наследию русского и зарубежного танцевального искусства, в воспитании особой культуры поведения на сцене и в жизни. Здесь важную роль играет репертуарная политика коллектива. Формируя репертуар, руководителю коллектива необходимо учитывать возрастные особенности развития участников, уровень технической подготовки, степень заинтересованности участников коллектива в изучении и исполнении тех или иных постановок, поэтому руководитель коллектива должен знать историю хореографического искусства, быть знакомым с основными направлениями и тенденциями развития хореографического искусства на современном этапе, уметь заинтересовать участников коллектива этой информацией.

Для обеспечения качественного учебного процесса, руководитель коллектива обязан в полной мере владеть методикой преподавания, танцевальной терминологией, совершенствовать своё мастерство, изучая и внедряя на практике новые методы преподавания. Руководитель любительского коллектива обязан обладать знаниями основ психологии и педагогики, учитывать в своей работе психофизические особенности человека на различных этапах его развития, обязан грамотно подходить к подбору репертуара коллектива, так как встреча коллектива со зрителем является результатом всей работы и руководителя и участников коллектива. Дисциплина является непременным условием в

работе с хореографическим коллективом, а начинается она с дисциплинированности преподавателя, который должен уметь управлять собой, своим психическим состоянием, своим телом, голосом, мимикой, настроением, мыслями и чувствами, должен быть собранным, выдержанным, всегда готовым к работе с учениками, опрятным внешне и внутренне [6].

Исходя из этого, основополагающими для будущего хореографа являются организаторские и творческие способности, высокая эрудиция, балетмейстерский и педагогический талант, способность к самоанализу и самообразованию, высокая культура поведения, дисциплинированность.

Список литературы:

1. Богданов Г.Ф., кандидат искусствоведения, профессор кафедры танцев народов мира и современной хореографии хореографического факультета Московского государственного института культуры, г. Москва «О профессиональной компетентности специалистов в области хореографического искусства» / Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств, 2016.

2. Борисенко Т.С. [Электронный ресурс]: «Композиционно-постановочные компетенции руководителя хореографического коллектива» 2020. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsionno-postanovochnye-kompetentsii-rukovoditelya-horeograficheskogo-kollektiva

3. Клеменчук С.П. Современный подход в физическом воспитании человека в основной период его трудовой деятельности / Известия тульского государственного университета. Физическая культура. Спорт № 4. – 2017. – с. 24 – 29

4. Литинская Н.О. [Электронный ресурс]: «Современные требования к личности педагога-хореографа» 2015. – Режим доступа: https://nsportal.ru/kultura/iskusstvo-baleta/library/2015/11/17/sovremennye-trebovaniya-k-lichnosti-pedagoga-horeografa.

5. Ланков В.В. «Методика работы с творческим коллективом. Методика преподавания хореографических дисциплин» / «Хореографическое творчество» г.Санкт-Петербург 2021.

6. Марченков А.Л., Марченкова А.И. «Искусство балетмейстера. Эволюция сценических форм танца. Сольный танец»: учеб.пособие Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. -Владимир, 2017.

7. «Личностные и профессиональные качества педагога-хореографа» [Электронный ресурс]: Режим доступа: https://zen.yandex.ru/media/vsemballet/lichnostnye-i-professionalnye-kachestva-pedagogahoreografa-5ece3c85500665673103032f

8. Энциклопедия по хореографии «Нужно ли образование педагогу-хореографу» 2018. – [Электронный ресурс]: Режим доступа: https://need4dance.ru/?p=2278

РЕФЛЕКСИВНАЯ КУЛЬТУРА БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА КАК ФАКТОР ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА

REFLECTIVE CULTURE OF THE FUTURE TEACHER-CHOREOGRAPHER AS A FACTOR OF PROFESSIONAL GROWTH

Марьина А.А.

Аннотация. *В современном мире, в условиях постоянных глобальных кризисов, происходят изменения в системе высшего образования. В статье выделяется проблема формирования рефлексивной культуры у будущих педагогов-хореографов, которая является главной движущей силе в совершенствовании личностных и профессиональных качеств. В этой связи необходимость реорганизации подхода к подготовке студентов рассматривается как необходимый аспект процесса обучения. В работе представлена Модель личностного развития будущего педагога-хореографа.*

Abstract. *In the modern world, in the conditions of constant global crises, changes are taking place in the system of higher education. The article highlights the problem of the formation of a reflexive culture among future choreographers, which is the main driving force in the improvement of personal and professional qualities. In this regard, the need to reorganize the approach to preparing students is seen as a necessary aspect of the learning process. The paper presents the Model of personal development of the future teacher-choreographer*

Ключевые слова: *рефлексивная культура, педагог-хореограф, рефлексивный подход, хореографическая деятельность*

Key words: *reflexive culture, teacher-choreographer, reflexive approach, choreographic activity*

Феномен рефлексии рассматривается в контексте различных видов деятельности: учебной, профессиональной, спортивной и других (Г.С. Абрамова, Н.Г. Алексеев, О.С. Анисимов, В.В. Давыдов, Г.П. Щедровицкий).

Рефлексивная культура является интегративным, динамическим образованием личности, которое включает в себя освоение комплекса рефлексивных знаний и умений, способов самопознания, самооценки, формирование установки на ценностное отношение к

предстоящей профессиональной деятельности и на развитие профессионально личностных качеств. Профессионально-педагогическая подготовка студентов, как необходимый аспект профессионального роста, является процессом формирования рефлексивной культуры будущего педагога. Следовательно, модель обучения построена так, что такие задачи, как: рост и развитие личности студента, его возможности в осуществлении будущей педагогической деятельности, входят в план учебного процесса, что способствует раскрытию будущего профессионального «Я».

Система образования, проходящая реорганизацию сейчас в России, ориентирована на вхождение в мировой уровень образовательного пространства. Учитель при этом является основным носителем и исполнителем идей реформирования образовательной системы. Структура деятельности педагога-хореографа включает в себя ряд специальных требований, заставляющих его формировать определенные личностные качества как профессионально значимые и обязательные. Они помогают успешно реализоваться в различных сферах деятельности учителя и приобретают специфически профессиональную окраску – они нужны для совершения функций учителя. В данном случае следует говорить не о личностных особенностях педагога, а о его рефлексивной культуре.

Процесс обучения в педагогическом вузе, главным образом, направлен на моделирование структуры личности студента с целью создания определенной среды для его самопознания и самореализации, то есть развития рефлексивной культуры в целом. Одним из способов подготовки кадров, является создание учебно-познавательной деятельности студента на основе рефлексивного подхода [5].

Рефлексивный подход – это системообразующий фактор и универсальный инструмент руководства учебным процессом на основе совместно-распределённой деятельности; исследование, осмысление и переосмысление информации студентами, трансформация её через самостоятельный выбор микро целей, принимая к сведению свои индивидуальные возможности, способности, потребности и устанавливая пути развития личностных качеств.

Потребность остается в «рефлексирующем» педагоге, который, находясь в постоянном поиске, овладевает конструктивной профессионально-педагогической рефлексией на уровне «соотношения возможностей учителя и внешних условий» (В.А. Сластенин, Л.С.Подымова). Рефлексивная культура чаще всего выступает в форме решения профессиональных задач. Рефлексивный подход к процессу обучения студентов в вузе, который основан на принципе сознательности (осознаётся программа обучения) и выбора (осуществляется самостоятельный выбор студентами микроцелей, отражающих индивидуальную траекторию их развития и обучения) можно рассматривать как инновационный вид обучения. Такое обучение помогает и предусматривает постоянный

поток информации на обогащение творческой стороны личности студента, на становление механизма самореализации личности каждого студента, как будущего компетентного педагога. Имеет характерное отличие от традиционных форм обучения, имеющиеся в вузах [2].

Так как система профессиональной подготовки в области культуры и искусства является классическим примером использования традиционных средств, что не позволяет полноценно раскрыть потенциал будущих специалистов, рефлексивный подход может иметь особую значимость в подготовке будущих хореографов. Сложившийся обществом стереотип восприятия специалиста в области хореографического искусства только как исполнителя-танцовщика, который осуществляет свою профессиональную деятельность лишь в рамках сценической площадки, говорит о том, что используются недостаточно эффективные способы обучения, снижающие качество профессиональной деятельности. Этим обусловливается потребность в подготовке специалистов, владеющих профессиональными умениями и навыками, приобретение культурных, духовных ценностей, необходимых для полноценной профессиональной самореализации.

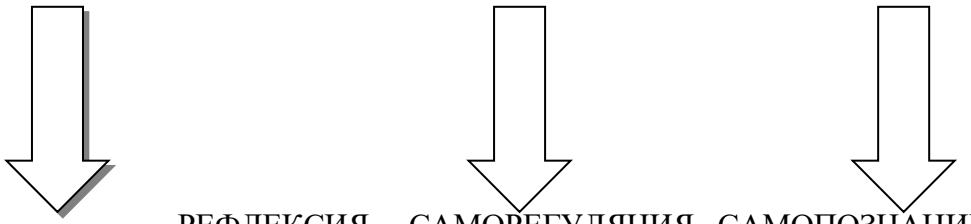
С учетом современных установок понятие «хореограф» включает более широкие возможности его применения в различных сферах культуры, искусства, образования, спорта и т.д. Овладение искусством танца, которое включает в себя различные виды и жанры хореографии, методы, характер воздействия на объект профессиональной деятельности с целью его изменения, преобразования имеет особую значимость для всех педагогов-хореографов. В этой связи профессиональная деятельность педагогов-хореографов предусматривает реализацию педагогического и хореографического видов деятельности, сущность которых заключается в обучении хореографическому искусству и облагораживании внутреннего мира человека, гуманизации общества в целом. Педагог хореографии реализовывает некоторую функцию, заключающуюся в сплочении вокруг себя групп людей, увеличивая интерес и популяризацию в среде молодежи народного хореографического искусства [3]. Так, рефлексивный компонент индивидуальности педагога-хореографа создается в анализе и переоценке накопленного багажа мировой танцевальной культуры, который подразумевает следующее: умение создавать новые хореографические решения с сохранением традиций народной танцевальной культуры; способность к самообучению, которая помогает пропустить и прочувствовать бесценный накопленный опыт через себя, тем самым приобретая осознанную тактику в способах обучения исполнителя; умение создать различные по форме и содержанию хореографических композиций в соответствии с законами драматургии. Критериями успешного профессионального роста в деятельности педагога-хореографа, является

совокупность креативного, анатомического, поведенческого, когнитивного, рефлексивного компонентов, что обеспечивает готовность к работе в условиях современной социокультурной сферы. Следовательно, данные условия обеспечивают профессиональное развитие специалиста в области хореографии.

Профессионально-творческое становление качеств будущего хореографа осуществляется в единой художественно-педагогической среде вуза культуры и искусств, способствующей духовно-практическому восприятию действительности, личностному творческому проявлению и самовыражению в различных видах хореографической деятельности, формированию эстетической направленности личности, ценностных ориентаций и отношений в искусстве и творчестве [4]. Хореографическая деятельность сообразно с эстетическими принципами и закономерностями развития хореографического искусства является особым видом художественной деятельности, который выражается в способности творческого восприятия, познания, воплощения и организации движений человеческого тела в пространстве. Хореографическая деятельность содержит: творческо-исполнительскую, балетмейстерскую, репетиторскую, педагогическую деятельности. Приобретенные студентом знания, умения и навыки в области хореографического образования дают возможность реализовать себя, поднять свою профессиональную значимость в области выбранной специализации. Для реализации формирования рефлексивной культуры необходимо создать траекторию личностного развития, профессионально-творческого становления личности студента-хореографа.

Модель личностного развития будущего педагога-хореографа

ПЕДАГОГ-ХОРЕОГРАФ



РЕФЛЕКСИЯ САМОРЕГУЛЯЦИЯ САМОПОЗНАНИЕ

Итак, именно такая организация обучения в вузе должна способствовать формированию рефлексивной культуры будущего педагога-хореографа, которая выступает в качестве побуждения к осуществлению профессионально-педагогической деятельности на уровне личностно-смысловой динамичности, суть которой заключается в стремлении

проверить себя, реализовать свои способности (интеллектуальные, нравственные, коммуникативные и др.).

Список литературы:

1. Абакумова И.В. Личностный смысл как педагогический фактор и его использование в учебном процессе: Дис. канд. пед. наук. Ростов — н/Д. 2003. – 191 с.

2. Андреев В.И. Педагогика творческого саморазвития: Инновационный курс: В 2 кн.: Кн. 1. – Казань, – 1998. – 568 с; Кн. 2. Казань, – 1998. – С. 320.

3. Голицын Г.А. Рефлексия как фактор развития / Г.А. Голицын // Проблемы рефлексии. Современные комплексные исследования. — Новосибирск: Наука, 1987. – С. 54-60.

4. Исаев И.Ф., Ситникова М.И. Творческая самореализация учителя: культурологический подход. – М., – Белгород, – 2006. – 224 с.

5. Юрьева М.Н. Факторы, условия и предпосылки педагогического обеспечения личностно-профессионального становления студента-хореографа в вузе // Мир науки, культуры, образования: Междунар. науч. журнал. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2009. – № 6 (18). – С. 137-141.

ТАНЕЦ «СИДМ» КАК НЕМАТЕРИАЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ОСЕТИН

DANCE «SIDM» AS AN INTANGIBLE OBJECT OF CULTURAL HERITAGE OF OSSETIANS

Арутюнова Н.К.

Научный руководитель Сляднева Л.Н.

Аннотация. В статье выделяется проблема недостаточности принимаемых мер по восстановлению традиционных танцев как части деятельности государственных и общественных структур осетинской культуры по возрождению национального искусства. Раскрывается значимость сохранения традиционных осетинских народных танцев в условиях современности.

Abstract. The article highlights the problem of insufficiency of measures taken to restore traditional dances as part of the activities of state and public structures of Ossetian culture for the

revival of national art. The importance of preserving traditional Ossetian folk dances in modern conditions is revealed.

Ключевые слова: танцевальное народное творчество; танцевальная культура осетин; осетинский танец «Сидм».

Key words: dance folk art; dance culture of Ossetians; Ossetian dance "Sidm".

Актуальность исследования традиционных танцев народов, проживающих не только на территории России, но и на международном пространстве, связана с негативно отразившейся на изучаемом феномене практикой пренебрежительного и скептического отношения, что привело к кризису системы ценностей, утрате новыми поколениями нравственного ориентира, дестабилизации различных сфер общественной жизнедеятельности. Значительная роль в сохранении и развитии традиций региональной и национальной народной хореографии принадлежит сценическим постановкам в жанре народно-сценического танца, отвечающим всем требованиям и условиям создания художественно ценного хореографического произведения. В настоящее время в условиях распространения глобальной массовой культуры танцевальное искусство, как никогда, испытывает потребность в животворном источнике народного танца, стремясь к обогащению смысловых, жанровых и лексических ресурсов профессиональной хореографии [3, С. 8].

Необходимость обращения к традиционным народным танцам осетин связана ростом национального самосознания осетинского народа, с тенденцией восстановления интереса к историческим и этнокультурным условиям развития национальной хореографии [8].

Осетинский народ является неотъемлемой частью северокавказской цивилизации, сложных историко-культурных условий развития и взаимодействия малых народов региона, тем не менее, в результате многовековых процессов в осетинской традиционной культуре нашли отражение не только общие черты, но и уникальные, которые отличают осетин от иных этносов.

Традиционная хореографическая культура является одной из важных составных частей народной культуры осетин и «включает разнообразные формы музыкально-хореографических форм, среди которых присутствуют шествия, хороводы и пляски» [1, С. 239]. Известно, что в настоящее время проблема развития осетинских народных танцев представляется актуальной в народно-сценическом танце, поскольку современное хореографическое искусство осетин характеризуется устойчивостью репертуарных традиций, включающих все известные национальные танцы. Д. С. Ковардеев отмечает, что «одной из особенностей осетинской культуры является важнейшая роль танца в

повседневной жизни народа. Причем осетинский танец редко имел черты обряда, но, скорее, относился к сфере досуга» [2, С. 35].

Обращение к танцу «Симд» как одному из традиционных форм народной хореографии осетин связано с тем, что он продолжает бытовать и в наши дни, имея множество сценических интерпретаций, для него характерна органическая слаженность, композиционная завершенность, строго регламентированная последовательность танцевальных действий.

В осетинском языке для означивания понятий «сольный (парный) танец» и «хороводный (массовый) танец» имеются самостоятельные термины. На первый указывает слово «кафт» (кафын – танцевать, плясать). Слово «симд» (от симын – танцевать осетинский хороводный танец) означивает массовый танец осетин. «Симд» – один из распространенных и излюбленных массовых танцев в Осетии, без которого не обходится ни одно торжество осетинского народа» [4, С. 285]. Подтверждением высокого значения танца «Симд» в осетинской культуре и его признания на профессиональной сцене является создание одноименного государственного ансамбля песни и танца в 1936 году.

Осетинский народ издревле сохранял и воспроизводил богатые традиции танцевального народного творчества. Современная народная хореография осетин, сформированная на основе древних традиций, отличается разнообразием жанров и форм. Наиболее распространенными формами осетинского танцевального творчества является хоровод («Чепена» и «Симд») и пляска. В музыкальном оформлении танца «Симд» задействованы как вокальные формы (хороводные песни), так и инструментальные наигрыши. Одними из древнейших являются ритуальные (массовые, смешанные, женские), военные (мужские) танцы.

В современной народной хореографии осетин ритуальное и обрядовое значение музыкально-хореографических форм фактически утрачено, приоритетное значение имеет эстетический компонент восприятия.

Традиционная народная культура постепенно и последовательно, через разные формы и жанры фольклора формировала картину мира осетинского народа, закладывался мировоззренческий фундамент, который нашел отражение в народных танцах осетин, как одной традиционных ценностей повседневной и праздничной культуры осетинского народа.

Анализ композиционных основ сюиты «Симд» демонстрирует, что осетинское танцевальное творчество посвящено главной теме – отражению этнического мировоззрения осетинского народа.

В Осетии танец издавна был необходимой принадлежностью почти всех народных празднеств, связанных с древнейшими языческими, а позднее и христианскими верованиями.

Танец являлся излюбленным видом развлечений молодежи на свадебных, семейных торжествах, на общественных празднествах, а также имел обрядовое значение. В танце молились богам, на языке танца выражали любовь и ненависть, добро и зло, радость и горе [5, С. 30].

Сегодня существует немало ансамблей осетинских народных танцев, гастролирующих не только по России, но и за рубежом, знакомя зрителей с кавказской самобытностью. Такие выступления публика всегда воспринимает очень тепло – ведь зрелище всегда является ярким и волнующим.

Идея хореографического произведения заключается в воплощении средствами народно-сценического танца в форме сюиты особенностей осетинской народной хореографии. Хореографический образ осетинских юношей и девушек формируется на основе гармоничного единства и достоверности компонентов: хореографии, музыки, костюма, национального характера.

Таким образом, проблема сохранения традиционной танцевальной культуры в первозданном виде является актуальной и перспективной, поскольку введение танца «Симд» в репертуар хореографических коллективов, чья направленность состоит в изучении кавказских танцев, и системы учреждений среднего и высшего хореографического образования, позволит исполнителям приобрести практический опыт сценического исполнительства, а самое главное решает проблему сохранения традиций в современном мире. Перспективы развития традиций народного танца зависят от того, насколько глубоко балетмейстер владеет знаниями традиционной народной культуры изучаемого региона, специфики постановочной деятельности в области хореографического искусства, от жизненного опыта постановщика и оригинальности реализации его замысла. Сегодня сохранение традиционных осетинских танцев результат национально-культурной политики республики, которая бережно хранит свои традиции и передает их из поколения в поколение.

Список литературы:

1. Дзлиева Д.М. Орнаментальные хороводы в традиционной хореографии осетин // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2014. – № 12. – С. 239-252.

2. Ковардеев Д.С. Развитие осетинского народного танцевального искусства в условиях высокой профессиональной культуры // Человеческий капитал. – 2014. – № 4 (64). – С. 35-39.

3. Запесоцкий А.С. Опыт этнохореографического образования в СПбГУП // Танец в диалоге культур и традиций: Материалы VI Межвузовской научно-практической конференции, 26 февраля 2016 г. – СПб.: СПбГУП, 2татья 016. – С. 8-10.

4. Перлина Е.В. Взаимодействие традиции и современности в деятельности хореографических коллективов Республики Северная Осетия – Алания // Традиционная и инновационная наука: история, современное состояние, перспективы: сборник статей Международной научно-практической конференции, Уфа, 01 июня 2016 года. – Уфа: Аэтерна, 2016. – 285-289.

5. Туганов М.С. Осетинские народные танцы. – Сталинири: Госиздат Юго-Осетии, 1957. – 47 с.

6. Уарзиати В. Избранные труды: Этнология. Культура. Семиотика. – Владикавказ: Проект-Пресс, 2007. – 529 с.

7. Гаглойти Ю.С. Аланы и вопросы этногенеза осетин. – Тбилиси: Мецниереба, 1966. – 254 с.

8. Дзугаев К. Республика Южная Осетия: История и современность. – URL: http://srch.slav.hokudai.ac.jp

СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ КАК ЗНАЧИМЫЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕНАЦИОНАЛЬНОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

PRESERVATION AND SUPPORT OF THE CULTURE OF THE INDIGENOUS PEOPLES OF SIBERIA AS THE MAIN FACTOR IN THE FORMATION OF A NATIONWIDE RUSSIAN CULTURE

Буркова В.С.

Научный руководитель Сляднева Л.Н.

Аннотация. *На данном этапе развития человечества поддержка коренных народов России является актуальной проблемой, в решении которой заинтересован весь мир. Именно народное художественное творчество является ключом в сохранении особенностей менталитета, нравов, которые присущи каждому народу.*

Ключевые слова: *коренные народы, культура, самобытность.*

Annotation. *At this stage of human development, the support of the indigenous peoples of Russia is an urgent problem that the whole world is interested in solving. It is folk art that is the key to preserving the peculiarities of the mentality and morals that are inherent in every nation.*

Keywords: *indigenous peoples, culture, identity.*

Сохранение и поддержка коренных народов является сегодня одной из актуальных проблем современного социума. Важность ее решения подчеркивается многими документами, прежде всего, это Концепция федеральной целевой программы «Экономическое и социальное развитие коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего востока до 2015 года», а также Федеральный закон от 30.04.1999 N 82-ФЗ [ред. от 13.07.2020] "О гарантиях прав коренных малочисленных народов Российской Федерации".

Возрождение и обновление жизни народов является неотъемлемой составной частью общего процесса формирования гражданского общества и становления правового государства. Вся деятельность в этом направлении строится во взаимодействии всех народов, населяющих нашу страну, и на основе признания принципов государственной национальной политики, в том числе защите и развитии прав коренных малочисленных народов.

Исследование традиций коренных народов Сибири имеет широкое предметное поле: от такой универсальной архаики как мифология, базовые нарративы различных культур, ритуалы, до локальных обычаев и обрядовых практик, представляющих чисто этнографический интерес.

Сибирская танцевальная культура всегда отличалась прагматичностью, неравномерностью развития отдельных направлений. В своих исследованиях Д. А. Болдырев-Казарин писал, что народное искусство Сибири является последним звеном в цепи евразийских художественных культур, что увеличивает актуальность и целесообразность его глобального и подробного изучения [1, С. 15].

В Сибири всегда складывались сложные социально-экономические общественные отношения, где происходило слияние с русской культурой, и ее трансляция на уже имеющийся уклад жизни коренных народов Сибири. Благодаря этому слиянию и сформировалась особая сибирская народная культура как вариант общенациональной русской культуры, явившей собой единство общего и особенного [3, С.120].

Заимствование элементов одной культуры у другой нашло свое отражение в строительстве, предметах быта и одежде, а также в духовной сфере жизни народов. Особенно после того, как многие местные жители начали принимать христианство, заметно улучшались и взаимоотношения между коренными жителями и казаками. Когда казакам приходилось уходить по службе на длительный срок, они передавали на хранение свой скот, жилища своим местным соседям. Сами же жители, в частности якуты, охотно доверяли свои каяки казакам.

В последствии прослеживается явное сходство культур данных народов. Смешанные браки между туземками и коренными жителями наблюдались все чаще, причем, как с

крещенными, так и с остававшимися в язычестве. Местная культура оказывала сильное влияние на русскую, но русская культура влияла значительно в большей степени.

Культура Сибири отличается самобытностью и большим разнообразием в силу того, что на этой огромной территории проживает множество народов, которые благодаря тому, что русское население, пришедшее на эти территории две-три сотни лет тому назад, никогда не стремилось уничтожать традиционную культуру коренных жителей Сибири. Да и само государство всегда с уважением относилось к традициям жителей Сибири. Такое положение вещей позволило практически всем народам сохранить свои обычаи, традиции и культуру, если не в первозданном, то в аутентичном состоянии. Конечно, влияние русской культуры не могло не сказаться на культурные традиции сибирских народов, однако чаще всего две эти традиции не пересекались и не конфликтовали, а скорее дополняли друг друга, благодаря чему традиционная культура сибирских народов сохранилась до наших дней. Эта культура уходит своими корнями в глубокую древность и вызывает несомненный интерес, как для исследователей, так и любого человека [6, С. 34].

Культура Сибири – это не только сочетание культур коренных народов, но и культура русских людей, уже несколько столетий осваивающих эту территорию. Естественно, что на русское население Сибири не могло не оказать влияния на местные традиции и верования, которые в какой-то части принимались русскими, в какой-то отвергались, но всегда учитывались в процессе сосуществования с коренными народами. В результате возникла ситуация взаимовлияния культурных традиций, которая позволила сформироваться самобытной и совершенно неповторимой культуре Сибири [2, С. 6].

Таким образом, значительную роль в становлении культуры Сибири сыграло присоединение ее к Русскому государству в 16 веке. В этот период Сибирь еще была на этапе развития родового строя, в то время, когда Российская империя была уже феодальным государством с высоким уровнем производительных сил. Культура аборигенов обогащалась за счет российской общенациональной культуры. Народ, проживающий на территории Сибири, сохранил свою коренную культуру, которая складывалась веками. С целью укрепления границ осуществлялось поселение казаков с их семьями, что послужило заимствованию в традиционную культуру коренных народов множества элементов казачества.

На данном этапе развития человечества, как отмечает Л.В. Иванова, поддержка коренных народов России является актуальной проблемой, в решении которой заинтересован весь мир. Не знание истории, традиций и обычаев своего народа, неизбежно приведет к полному истреблению этноса. Именно народное художественное творчество является

ключом в сохранении особенностей менталитета, нравов, которые присущи каждому народу [4, С. 26].

В последнее время, в контексте проблемы формирования общенациональной русской культуры, проводится большое количество мероприятий, ориентированных на сохранение культуры коренных народов Сибири. На федеральном и региональных уровнях организовываются различные фестивали, конкурсы народного художественного творчества, которые нацелены на расширение аудитории, заинтересованной в сохранении и развитии культуры малых народов. Многие российские этносы передают из поколения в поколение многовековые обыденные устои, придерживаются традиционному укладу жизни и по сей день. Необходимо использовать эту особенность бытия малых народов, восстанавливать и фиксировать этнокультурные знания, которые находятся на грани утраты.

Список литературы:

1. Болдырев-Казарин Д.А. Народное искусство в Сибири. – Иркутск: Вост.-Сибирск. отд. Рус. географич. о-ва, 2010. – 18 с.
2. Варапаев Д.С. Культура Сибири. – М.: Искусство, 2016. – 12 с.
3. Виноградов Г.С.Этнография и современность /Сибирская живая старина. – Иркутск: Вост.-Сибир. отд. Русского географ. о-во, 1923. – 240 с.
4. Иванова Л.Б. История Сибири. Краткий обзор. – Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 2021. – 112 с.
5. Китова Л.Ю. История археологии Сибири: идеи и исследования (XVII в. – середина XX в.). – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2014. – 228 с.
6. Майны Ш.Б. Культура народов Сибири. – Кызыл: ТувГУ, 2019. – 127 с.

КУМЛЕНИЕ ВОРОНЕЖСКИХ ДЕВУШЕК НА ТРОИЦУ КАК ТРАДИЦИОННЫЙ ОБРЯД ПОСЕСТРИНСТВА
CUMULATION OF VORONEZH GIRLS FOR TRINITY AS A TRADITIONAL RITE OF POST-SISTERHOOD

Колчева Н.А.

Научный руководитель Сляднева Л.Н.

Аннотация. На современном этапе развития человеческого общества как никогда актуальна задача сохранения и развития лучших обрядов и традиций, утраченных в относительно в недалеком прошлом. В статье исследуется обряд кумления девушек на

Троицу как особая форма посестримства, имеющий множество вариантов, распространенных по всей территории Воронежской области.

Ключевые слова: обрядовая культура; кумление; посестринство

Annotation. At the present stage of the development of human society, the task of preserving and developing the best rituals and traditions lost in the relatively recent past is more urgent than ever. The article examines the rite of cumulation of girls on Trinity as a special form of post-marriage, which has many variants spread throughout the territory of the Voronezh region.

Keywords: ritual culture; cumulation; posestrimstvo.

На современном этапе развития человеческого общества как никогда актуальна задача сохранения и развития лучших обрядов и традиций, утраченных в относительно недалеком прошлом. Забвение народных традиций, упадок и переоценка выработанных народом в течение многих веков, лучших духовно-нравственных ценностей и идеалов ведет к системному кризису всех сфер общественной жизни. Сохранение ценностей национальной культуры в условиях глобализирующегося мира формирует фундамент нравственных ценностей молодежи. Эти явления привлекают внимание как к проявлениям человеческой активности, так и к социально-культурной сфере, которая интегрирует процессы образования, воспитания, творчества, самореализации личности в условиях свободного времени.

В национальной обрядовой культуре нашла отражение вся народная традиционная культура и картина мира конкретного народа. По мнению В. И. Слыхановой, «осмысление национального хореографического фольклора в исторической динамике, в контексте региональной культуры – актуальная задача современности» [4, С. 8].

Познание культурного наследия региона, являющегося составной частью окружающего мира и отражающего историческое развитие общества, помогает также понять значимость прошлого для настоящего и будущего, что способствует становлению исторического сознания, представляющего собой систему знаний, взглядов, представлений, эмоций, чувств, традиций, обрядов, художественных образов, идей, теорий, концепций, в которых индивиды, социальные группы, классы, народы и нации, человечество осознают свое прошлое, воспроизводят движение в пространстве и времени [1].

Развитие традиционной народной культуры Воронежской области определяется историческими, социально-экономическими факторами развития региона. Освоение территории Воронежской области происходило в XVI – XVII веках русскими и украинцами, что способствовало формированию самобытной традиционной культуры Воронежской

области и ее локальных вариантов. Границы области неоднократно изменялись в зависимости от политических и административных преобразований страны.

В календарных праздниках и обрядах Воронежской области прослеживаются типичные черты южно-русской традиционной культуры. Несмотря на более позднее освоение воронежских земель, по сравнению с другими восточнославянскими территориями, ритуалы крестьянских календарных праздников имеют уникальные черты архаики и языческой магии восточных славян. Многие христианские праздники сочетаются с элементами языческих представлений и дифференцируются по календарным периодам. «Богатый и разнообразный фольклорный материал Воронежского края привлекал внимание многих людей, неравнодушных к народной культуре».

Сохранение лучших традиций народной хореографии Воронежской области, развитие и передача их будущим поколениям связаны существованием множества проблем и их преодолением в связи с прекращением их исполнения и утратой значимости обрядовых действий. Одним из таких является обряд кумления девушек на Троицу, имеющий, по полученным ранее данным, множество вариантов, распространенных по всей территории Воронежской области. Троица занимает главное место в цикле весенне-летних праздников, она знаменует границы сезонов весна/лето. Дата проведения Троицы связана со сроками Пасхи (на пятидесятый день). По-другому праздник называется Семиком (т.к. приходится на седьмую неделю от Пасхи). Праздник Троицы с незапамятных времён – один из самых больших и любимых праздников, с которым связаны многие народные обычаи и обряды. Троицкий обрядовый комплекс в Воронежской области состоит из различных ритуальных действий: украшения домов травой, цветами, ветвями берёз, клёна; завивания венков; поминовения предков; кумления; гадания; ритуальной трапезы; обрядовых игрищ; кулачных боев. Праздник Троицы, как и любой другой, сопровождали гуляния и игрища [3, С. 28].

Обряд кумления на Троицу относится к обряду семейного цикла рассматривается как форма выражения культурной самоидентификации в выражении центральных архетипичных установок. Ритуальные объединения молодых людей во время праздничных шествий, гуляний, кумления, качания на качелях, катания яиц, вождения хороводов. Семик – время манифестации девичьей силы, «пика девичьей зрелости», готовности к браку и рождению детей. Первое участие в общественном обряде девушек-подростков, сакрализация их статуса полноправных членов молодежного коллектива. Инициационный характер семицких игр и хороводов с прядильно-ткацкой символикой. Название отдельных фигур девичьего хоровода: навивать, сновать, надевать, ткать – символизация причастности молодой девушки к миру важнейших женских занятий. Обряд кумовства девушек и молодых женщин в

семицкой обрядности. Кумление как особая форма посестримства. Генетические корни кумовства уходят вглубь веков и выполняются в определенной последовательности.

После церковной службы в воскресенье отправлялись группами в лес или сад для совершения обряда. Сущность обряда состояла в посестримстве, заключении духовного родства или братства между девушками, которые договорились об этом заранее. Во время кумления совершалась определенная последовательность действий: плетение специального большого венка, который вешали на ветку, целование парами через венок трижды, клятва в дружбе и взаимопомощи. Такие союзы соблюдались в течение всей жизни, их нарушение, отказ в помощи считались большим грехом. После кумления шли к Дону и бросали венки в воду. Одним из вариантов кумления являлись поцелуи не через венок, а через концы рушника, ряжение сироты в рушники. Не обходилось кумление без обязательной трапезы на месте, где висел большой венок. Одним из главных блюд была жареная яичница, приготовленная там же.

После кумления участницы обряда называли друг друга «сестрами», «кумами» или «подругами». Сестринские отношения сохранялись на всю жизнь, на год, но в большинстве случаев они оканчивались при первой ссоре или после раскумления. Есть сведения, что покумившиеся один раз пары возобновляли свои отношения через год, совершая обряд кумления заново [2, С. 64].

Исследование показало, что обряд кумления девушек на Троицу в Воронежской области является довольно распространенным в данной региональной традиции, фольклорно-этнографическими экспедициями зафиксированы различные варианты, бытовавшие на территории поселений. Обряд кумления девушек состоял в заключении побратимства, кумовства и считался неотъемлемой частью троицких обрядов.

Таким образом, анализ праздника «Кумление на Троицу», раскрывает специфику бытования обрядовых праздников на Руси и их особую значимость в жизни людей. В наши дни обрядовой культуре все меньше уделяют должного внимания, но роль ее остаётся велика. Несмотря на утрату своей целостности, упрощению многих ритуальных действий, она до сих пор сохраняет свои особые черты. Обрядовая культура тесно связана с жизненным укладом людей и идёт в ногу со временем, приобретая иные формы. Она объединяла наш могучий народ и по сей день формирует национальный характер и национальную культуру.

Список литературы:

1. Ерошенко Ю. В. Традиции русской народной художественной культуры Воронежского края //EESJ. – 2016. – №3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-russkoy-narodnoy-hudozhestvennoy-kultury-voronezhskogo-kraya

2. Мануковская Т. В., Бухтоярова Н. С., Ситникова Е. О. Календарные обряды и особенности традиционного костюма с. Першино Нижнедевицкого района Воронежской области //Этнография Центрального Черноземья России : сб. науч. тр. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2007. – Вып. 6. – С. 64-74.

3. Паничева А. К. Культурно-исторические процессы развития хореографического искусства в художественной культуре Воронежского края советского периода XX в. // Известия ВГПУ. – Педагогические науки. – № 2 (271). – 2016. – С. 180-184.

4. Слыханова В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство. Диссертация … кандидата культурологии. – М.: Гос. акад. славян. культуры, 2012. – 216 с.

ПРАЗДНИК «ЛЕТНИЙ НАРДУГАН» КАК ПРОСТРАНСТВО ВОСПРОИЗВОДСТВА ТРАДИЦИОННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БАШКИР

THE HOLIDAY «SUMMER NARDUGAN» AS A SPACE FOR REPRODUCTION OF THE TRADITIONAL DANCE CULTURE OF BASHKIRS

Махмуродова Ф.Х.

Научный руководитель Сляднева Л. Н.

Аннотация. Проблема сохранения культурной идентичности различных этносов в современном мире рассматривается как особо важная. 2022 год объявлен годом национальной культуры народов России, Башкирская народная культура является одной из специфических и убедительным примером возможности сохранения традиционности в современном мире. Праздник «Летний Нардуган» – является основным башкирским традиционным праздником, который сочетает в себе различные фольклорные направления, анализ которых дает возможность исследователю получить развернутую историко-этнографическую характеристику становления башкирской народной культуры.

Ключевые слова: традиционная культура, башкирская традиционная культура, Летний Нардуган.

Annotation. The problem of preserving the cultural identity of various ethnic groups in the modern world is considered as particularly important. The year 2022 has been declared the year of national culture of the peoples of Russia, Bashkir folk culture is one of the specific and convincing

examples of the possibility of preserving tradition in the modern world. The holiday "Summer Nardugan" is the main Bashkir traditional holiday, which combines various folklore trends, the analysis of which makes it possible for the researcher to obtain a detailed historical and ethnographic characteristic of the formation of Bashkir folk culture.

Keywords: traditional culture, Bashkir traditional culture, Summer Nardugan

Обеднение народной культуры, лишение ее живого содержания – одни из центральных цивилизационных явлений современности. Это связано с тем, что сегодня мир находится перед выбором: идти вперед или следовать традициям. К сожалению, модернизация страны – это прежде всего шаг к развитию, к будущему, однако, не стоит забывать, что без истории нет будущего, о котором так мечтают. Так почему бы не синтезировать прошлое и настоящее, ради прогресса в культурном развитии и в нематериальных формах культурного наследия?

Необходимость изучения традиционной культуры народов России продиктовано глобальными переменами в мировоззренческом пространстве человечества. В связи с постепенной ассимиляцией с европейской культурой традиционные народы России претерпевают потерю собственных духовных ценностей, представленных в форме образцов народного художественного творчества и традиционной культуры. Познание народной культуры, ее сущности и истории возникновения обеспечивают сохранение этносом своей истинной природы, устойчивости к внешнему влиянию давлению.

Наиболее уязвимо народное танцевальное творчество. Танцевальный фольклор, возникший в самой древности и несущий в себе нравственные ценности и эстетику народа, забывается со временем [2, С.70].

Танцевальная культура Башкирии является убедительным примером сохранения традиционности в современном мире. Этот народ, один из немногих, который следует своим устоям, чтит историю и почитает предков. При этом не отстает в плане экономического и культурного развития.

Анализ исследования проблемы сохранения традиционной культуры башкир определяет противоречие:

− с одной стороны, необходимо сохранять традиционную культуру и следовать обычаям и традициям своего народа без какого-либо изменения, сохраняя тайну обряда;

− с другой стороны, следует идти в ногу со временем и популяризировать традиционную культуру, внедрять ее в современное общество посредством сценической стилизации танцевальных произведений, тем самым показывать смысл и путь проведения обряда с последующим его воспроизведением современным поколением.

Любая культура с многовековой историей состоит из множества составляющих, в основе которых – древние верования и обычаи. Пожалуй, не существует такого народа, у которого нет своих традиций и обычаев.

Башкиры не стали исключением. Традиционно в Башкортостане с древних времен обычаи преследовали две цели: объяснить условия бытования людей и установить гармоничные отношения между природой и человеком.

Традиционные обряды башкир условно можно дифференцировать на календарные, жизненные, связанные с хозяйственной деятельностью, и магические практики.

Календарные обряды бывают зимние, летние, весенние и осенние.

Во всем многообразии календарных обрядов особо выделяются лишь два: Нардуган (праздник зимнего и летнего солнцестояния) и Навруз (праздник по случаю прихода весны). В давние времена Нардуган был главным зимним праздником предков современных башкир.

Нардуган – древний праздник тюркских народов и народов Поволжья (башкиры, чуваши, мордва). Он отмечался башкирами еще до принятия ислама, в эпоху тенгрианства. В переводе с тюркского слово «Нардуган» означает «рожденный солнцем», символизируя языческий культ Солнца. Под словом «Нардуган» скрывается более привычное для многих обозначение – праздник зимнего и летнего солнцестояния. Летний Нардуган отмечается в период с 25 июня и по 5 июля. В эти дни люди с особенностью относились к природе. Поэтому в этот праздник было запрещено охотиться, ловить рыбу, рубить деревья. Однако, именно в летний Нардуган девушки и женщины заготавливали лекарственные травы. Считалось, что собранные в этот день растения имеют особую силу. Высота Солнца над горизонтом в момент летнего солнцестояния максимальна. Иными словами, день в этот момент самый длинный, а ночь – самая короткая. В разных культурах истолкование этого события воспринималось по-разному. Однако нельзя не заметить сходство: день зимнего и летнего солнцестояния у всех ассоциировался с возрождением. В это время устраивались праздники, встречи, ритуалы и другие торжества. В этот момент происходил переворот в соотношении дня и ночи, когда начинал убывать солнечный день [3, С.10].

Празднование Нардугана – очень древний тюркский обычай. Он обозначает рождение солнца. В водоемы бросали цветы семидесяти семи видов в надежде на теплое хорошее лето. С тех пор как появился этот обряд, начали проводить и праздновать дни цветов. Главное блюдо праздника овощные супы.

И сегодня, в современных условиях собираются на праздник в одном из домов аула, куда каждый приходит с угощениями. Девушки собираются отдельно на аулак, урнаш.

Праздник продолжался на улице: поют песни, пляшут, играют в народные игры. В последующие дни ходят друг к другу в гости [1, С.20].

Таким образом, современная молодежь, принимая участие в таких мероприятиях воспитывается на сформированных народом традициях и обычаях. Вместе с этим происходит передача многовекового опыта будущим поколениям, путем воспроизводства праздничных обрядов, танцевального и песенного фольклора. Это является эффективной формой сохранения и развития народной башкирской культуры.

Список литературы:

1. Башкиры: Этническая история и традиционная культура. – Уфа: Башкирская энциклопедия, 2002. – 87 с.
2. Слепцова М. А. Народно-песенное творчество круговых танцев эвенов и якутов. – Якутск: Институт зарубежной филологии и регионоведения Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова, 2014. – С. 70-75.
3. Султангареева Р. А. Жизнь человека в обряде. – Уфа: Гилем, – 2006. – 10 с.

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ ПОСРЕДСТВОМ ПРАЗДНИЧНО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ ОМСКОЙ ОБЛАСТИ

NATIONAL AND CULTURAL EDUCATION THROUGH THE FESTIVE AND CEREMONIAL CULTURE OF THE OMSK REGION

Зорькина П.С.

Научный руководитель Сляднева Л.Н.

Аннотация. В настоящей статье выделяется вопрос воспитания подрастающего поколения посредством омских народных танцев. Поднимается вопрос об недостаточности принимаемых необходимых мер по восстановлению народных танцев Омской области как части российской культуры.

Annotation. This article highlights the issue of educating the younger generation through Omsk folk dances. The question is raised about the insufficiency of the necessary measures taken to restore the folk dances of the Omsk region as part of Russian culture.

Ключевые слова: традиционная культура; хореографическое искусство; культурные особенности; творческая практика.

Key words: traditional culture; choreographic art; cultural characteristics; creative practice.

Информационная эпоха XXI века, полная безусловных преимуществ, включающая в себя быстрый поиск, сбор, хранение и обмен информацией между людьми, несет в себе и общеизвестные проблемы, связанные с утратой и замещением, подменой истинных человеческих духовных ценностей и моральных норм. С каждым днем ухудшается ситуация в отношении информационной безопасности, избыточности и агрессивности информации и дезинформации, имитации либо искажении окружающей действительности в виртуальном мире, а также интернет-зависимости и других подобных расстройств у детей и взрослых, о чем свидетельствуют многочисленные исследования ученых и педагогов [1, С. 209].

Проблемы интеллекта и творчества, восприятия и познания, а также «электронной культуры» и «электронной личности», «массовизации» в связи с утратой духовных ориентиров у человека», «потери культурного потенциала и интеллектуального капитала общества» и ряд других, ставят перед современным образованием всех уровней крайне сложные, масштабные задачи для перспективных и быстрых решений. В той же мере обострены и вопросы воспитания растущего и взрослого человека в современном информационном пространстве [5, С. 48].

Огромное влияние на воспитание человека может оказывать наше национальное культурное наследие, которое включает в себя исторический сформировавшиеся нравственный и духовный опыт, народные традиции, ценности, сохранившиеся во всем многообразии художественной культуры. Как не удивительно, именно искусство, которое на данный момент мало изучено, как механизм духовного развития интеллекта, в своих высокохудожественных и всемирно известных образцах, имеет необычайное разностороннее воздействие на человека, как интеллектуальное, так и эмоциональное, духовно-нравственное [6, С. 28].

Обращаясь к рассмотрению отдельных исторически сформировавшихся в нашей стране традиций, подходов, форм и способов воспитания человека в пространстве национального культурного наследия с помощью народной художественной культуры, можно отметить, что один из привлекательных в познавательном и воспитательном аспектах является народная культура Омской области и сложившаяся традиция празднования сбора урожая – «Оспожинок», который вобрал в себя множество интереснейшего культурного наследия, сохранившимся в традициях, обрядах, песнях и, конечно же, танцах.

Празднично-обрядовая культура Омской области является частью народной культуры, отражает быт, устои, традиции и обычаи омского народа. Всеобщность и массовость, устойчивость и цикличность содействуют их продолжительному сохранению. Именно это обеспечивает связь поколений и преемственность в развитии человеческой культуры [2, С. 13].

Праздник Оспожинки вобрал в себя множество поверий, жанров устного литературного творчества, посвященного жатве у разных народов, традиций, сложившихся в разных географических местах, сопровождающих церемонию жатвы, что говорит о похожем восприятии радостного труда во благо жизни. Сноп, жатва – это гимн земле, ее плодородию, человеческому труду, благосостоянию [3, С. 76].

Изначально хореография Омской празднично-обрядовой культуры имела форму ритуально-магических действий, задачей которых было обеспечить плодородие земли и плодовитость скота и благополучие народа посредством воздействия человека на природу, на окружающий мир. Позже народная хореография стала выполнять коммуникативную и развлекательно-игровую функции, выражаясь в таких формах хореографии как игровые, уличные, орнаментальные хороводы; парные проходки; разнообразные виды традиционной пляски, кадрили, польки.

Культура танца народов омской области зарождалась и развивалась вместе с социальным развитием общества, отражающего достижения всех культурных пластов.

Главное - танец не был лишь увеселительной акцией. Он сопровождал трудовую деятельность людей, давая эмоциональный заряд и одновременно давая отдых усталому телу и душе.

Поражает чистота движений, взглядов, узоров танца. Он отражает идеал православного жизнеустройства: создание семьи, воспитание детей, труд ради благосостояния, помощь окружающим [4, С. 26].

В настоящее время сохранение и возрождение утраченных обрядов и праздников может быть действенным способом приобщения нынешнего поколения к своим культурным корням, и к пониманию неразрывной связи со своим народом и его традиционным образом жизни, что обусловило необходимость поиска обновления художественно-педагогических средств и реализации замысла сценической постановки сюиты «Оспожинки». В результате создания целостного хореографического произведения, основанного на традициях празднования сбора урожая становится средством художественного воспитания, способствующее сохранению культурных традиций, воспитание патриотизма и любви к народной танцевальной культуре.

Анализ проведенной работы позволяет сделать вывод о необходимости решения проблемы создания вариантов народного танца Омской области с сохранением его традиционной культуры, выразительных средств и с современной трактовкой содержания, с тем, чтобы он являлся образным отражением жизни, способствовал эстетическому и нравственному воспитанию личности.

Список литературы:

1. Алексеева, И. Ю. Информационная эпоха: вызовы человеку: коллективная монография / отв. ред. И.Ю. Алексеева, А.Ю. Сидоров; Учреждение Российской акад. наук Ин-т философии РАН, ГОУ ВПО Московский авиационный ин-т (гос. технический ун-т) (МАИ), - Москва: РОССПЭН, 2010. – 335 с.
2. Громыко, М.М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. / М.М. Громыко. – М., 1986. – 120 с.
3. Жигунова, М. А. Этнокультурные процессы и контакты у русских Среднего Прииртышья во второй половине XX века – М., – 2004 – 320 с.
4. Скрынник, Т.Н. Хореография в народном празднестве (на основе народной традиции весенне-летних хороводных игрищ). – М., 1986. – 146 с.
5. Фельдштейн, Д.И. Преобразование образования в пространственно-временной ситуации XXI в.: вызовы информационной эпохи / Д.И. Фельдштейн / Образовательная политика, 2012. – С. 78 – 84.
6. Шумихина, Л.А. Человек в мире культуры: проблемы науки и образования (XIV Колосницынские чтения): материалы Международной научной конференции, 26-27 апреля 2019 г., Екатеринбург / под ред. Н.Б. Кирилловой и др. - Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 2019. – С. 22 – 28.

СОХРАНЕНИЕ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОСРЕДСТВОМ ИЗУЧЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА

PRESERVATION AND IMPROVEMENT OF FOLK CULTURE THROUGH THE STUDY OF FOLKLORE DANCE

Тертерян А.Г.

Научный руководитель Сляднев А.А.

Аннотация. Залогом социально-экономической и политической стабильности является сохранение и совершенствование народной культуры. В статье автор обращает внимание на фольклорный танец как средство для изучения традиционной культуры. Фольклорный танец позволяет изучить красоту и совершенство неразрывно связанных с внутренним содержанием танца. На основе полученных знаний возможно проявлять творчество, способствующее развитию лексики и пластики.

Annotation. The key to socio-economic and political stability is the preservation and improvement of folk culture. In the article, the author draws attention to folklore dance as a means

for studying traditional culture. Folklore dance allows you to explore the beauty and perfection that are inextricably linked with the inner content of the dance. Based on the knowledge gained, it is possible to show creativity that contributes to the development of vocabulary and plasticity.

Ключевые слова: традиционная культура; фольклорный танец; этно-исследовательская деятельность

Key words: traditional culture; folklore dance; ethno-research activity.

Исследования в области традиционной танцевальной культуры в современной науке становятся тем более актуальными, что широкая экономическая, политическая и культурная интеграция, идущая сегодня в многонациональных государствах со все увеличивающейся скоростью, приводит к ощутимому уменьшению количества носителей традиционной культуры, нарушению процессов воспроизводства традиций. Как отмечает исследователь Н.А. Стручкова, «при новых условиях всеобщей интеграции в процессе формирования этнического сознания решающее значение приобретает ряд компонентов национальной культуры, среди которых особое место занимает народное танцевальное искусство» (4, С. 153).

Этно-исследовательская деятельность представляет собой непосредственную работу с носителями этнокультурных традиций, сбор, обработку и сохранение фольклорно-этнографических материалов. Если нет обмена идеями, эмоциями, сведениями, социальная связь совершенно исчезает. Нет более ничего общего между членами группы, и, следовательно, нет больше общности. «Старость – это когда знаешь все ответы, но никто тебя не спрашивает» (Лоуренс Питер). Необходимость восстановления жизнеспособности народной художественной культуры диктует задачу всемерного развертывания работ по сохранению и сбору фольклорного материала [4, С. 153].

Залогом социально-экономической и политической стабильности не в последнюю очередь является сохранение и совершенствование народной культуры.

Данная проблема рассматривается в работах ведущих исследователей в области преподавания танца В.Е. Гусева, В.М. Красовской, А.А. Климова, А.В. Лопухова, Т.С. Ткаченко, В.И. Уральской, Т.А. Устиновой, А.В. Ширяева и др. Эта проблема разработана достаточно полно в трудах вышеуказанных авторов, но в то же время в их трудах сущность цели и задач обучения народно-сценическому танцу как фактора сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры часто интерпретируется столь многозначно и противоречиво, что выбор средств обучения народно-сценического танца часто является задачей крайне сложной, а признание какой-либо методики единственно правильной – достаточно проблемной. Малоизученными являются и педагогические,

культурологические и искусствоведческие аспекты роли народно-сценического танца в сохранения и развития традиций в условиях системы дополнительного образования.

Обращение к культуре многонационального российского народа, испытавшего в своей истории не одно потрясение, необходимо с точки зрения многих наук: философии, культурологи, искусства. В современных условиях глобализации на первое место выступает новая угроза – как не раствориться многим национальным культурам из-за стирания этнической самобытности, сохранить свою самобытную культуру, часть богатства духовной жизни, накапливавшейся веками со времен своего появления, и не растворится в среде других [1, С. 474] .

Будучи одним из стабилизирующих фактов общественной жизни, устойчивые традиции национальной культуры способны, как показывают исследования, помочь человеку адаптироваться к стремительно меняющемуся миру, особенно детям и подросткам. Отражая жизненный опыт народа, творчески обобщая и осмысливая его, фольклор является ярким выражением художественно-исторической памяти нации, важным фактором социальной экологии и в этом качестве может способствовать культурному «выживанию» человека.

История любого народа и развитие его народной хореографической культуры тесно взаимосвязаны. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту народа, что, в свою очередь, накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям [2, С. 142].

Со временем искусство танца развивалось, многообразие форм и стилей было выделено в отдельные виды. Из множества разновидностей танца каждый выбирает свой: классический танец, историко-бытовой, эстрадный, бальный, модерн. Среди всего этого многообразия народный танец был и остается одним из основных видов хореографического искусства.

Также существует мнение, что народные танцы – это прерогатива преимущественно рабоче-крестьянских слоев общества, их способ приятного проведения своего досуга. Но оказывается, что это далеко неверное утверждение, ведь представители высших чинов и деятели культуры некоторых народностей в свое время также были причастны к созданию танцев, которые впоследствии получили звание «фольклорный».

Фольклорный танец – представляет собой танец, рожденный традициями части страны или района. Обычно состоит из движений, которые может выучить большое количество народа. Предназначен для выполнения различных социальных функций и не предназначен для сцены. По традиции, он переходит из поколения в поколение в среде, в

которой его танцуют, подразумевает соучастие зрителей, в нем запечатлеваются основные черты характера и темперамента создавшего его народа. Это обычно танец анонимного происхождения, который может исполняться и в городах, но истоки его почти всегда связаны с сельской местностью. Несмотря на различия исторического характера, фольклорные танцы разных стран имеют много общего в ритмическом строении и рисунке движений. Упомянутые различия иногда обусловлены географическими условиями. Например, танцы горцев одной страны могут быть в большей степени похожи на танцы горцев других стран, чем на танцы обитателей равнин в той же стране. О фольклорном танце, в частности, очень хорошо сказала народная артистка СССР, главный балетмейстер хора им. Пятницкого Т. А. Устинова: «Фольклорный танец в наши дни является тем алмазом, который надо искать, а найдя – отшлифовать его грани, подчеркнуть его блеск и все великолепие, дать ему второе рождение, а затем уже подарить его народу» [5, С. 36].

Следует помнить, что возврат к прошлому, к традициям народа и его культуре не означает его копирование, механическое повторение, дословное использование. Прошлое переосмысливается, включается в контекст современности с учетом новых параметров культурного контекста, в том числе его художественно-технологических инноваций.

Особый интерес вызвало изучение специфики русского танца Владимирской области. Несомненно, удивляет то, что города или деревни одной области, могут иметь свои характерные черты исполнения и более того, совершенно не похожие друг на друга танцевальные композиции.

Из это следует заметить, что русский народный танец – безграничен. Он дает право отличить народ севера от народов южной полосы России, понять быт того или иного народа.

Человек должен знать свою национальную культуру и постоянно пополнять эти знания. В наше время, мало кто может догадываться о том, что в танцевальном искусстве красота и совершенство неразрывно связаны с красотой внутреннего содержания танца, а значит и внутреннего мира исполнителя. В этом единстве заключена сила его воспитательного воздействия. Исполнение танца, в том числе и народного, несет в себе элементы художественного творчества. Танцующий стремится в красивой, эстетически совершенной форме танца, выразить свое настроение, эмоции, проявляет свои внутренние качества, выражает свое мировоззрение [3, С. 17].

Активным, творческим, пробуждающим в человеке художественное начало является и сам процесс обучения танцу. Осваивая танцевальную лексику, человек не просто пассивно воспринимает красивое, он преодолевает определенные трудности, проделывает определенную немалую работу для того, чтобы эта красота стала ему доступна. Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех его

проявлениях: и в искусстве, и в жизни. Его художественный вкус становится более тонким, эстетические оценки явлений жизни и искусства - более зрелыми.

Поводя итог, можно сделать вывод о том, что, танец, создаваясь не протяжении многих столетий, стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни народа.

Список литературы:

1. Клеменчук, С. П. Народное танцевальное творчество в контексте современной визуальной антропологии / С. П. Клеменчук // Учитель в системе современного антропологического знания: Материалы XIII Международной научно-практической конференции, Ставрополь, 01 января – 31 2017 года / Министерство образования и науки Российской Федерации, Министерство образования и молодежной политики Ставропольского края, Ставропольский государственный педагогический институт ; под редакцией Л.Л. Редько, С.В. Бобрышова, Е.Г. Пономарева. – Ставрополь: Бюро новостей, – 2017. – С. 474-478.

2. Мехнецов А.М. Традиционная народная культура: Программа сохранения, защиты и возрождения. – М., – 1993. – С.142 - 144.

3. Модестов Ф.Э. К проблеме возрождения народной культуры: Материалы Круглого стола. – М., – 1993. – С. 17 – 24.

4. Стручкова, Н. А. Использование историко-этнографических данных в постановке якутских народных данных / Н.А. Стручкова // Культурология традиционных сообществ. – Омск, 2002. – С. 153 – 159.

5. Устинова Т.А. Избранные русские народные танцы. – М.: «Искусство. – 1996. – 594 с.

Сведения об авторах

Алмосов Лев Иванович, профессор кафедры педагогических арт-технологий, академик художественного образования Российской академии народного искусства, профессор искусствоведения Российской академии естествознания

Беляева Людмила Юрьевна, старший преподаватель кафедры педагогических арт-технологий ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Близниченко Марина Владимировна, старший преподаватель кафедры музыки и социально-художественного образования ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Григорьев Анатолий Федорович, доктор культурологии, кандидат педагогических наук, Заслуженный деятель искусств ЧР, член Союза композиторов России, профессор, зав. кафедрой музыки и социально-художественного образования ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Евченко Виктория Константиновна, старший преподаватель кафедры педагогических арт-технологий ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Калантарян Любовь Алексеевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыки и социально-художественного образования ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Клеменчук Светлана Петровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры народного творчества и хореографического искусства, декан факультета искусство и физической культуры ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Марьина Анастасия Александровна, старший преподаватель кафедры народного творчества и хореографического искусства ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Минакова Ольга Александровна, старший преподаватель кафедры педагогических арт-технологий ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Острикова Ирина Николаевна. старший преподаватель кафедры музыки и социально-художественного образования ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Пересечная Татьяна Александровна, старший преподаватель кафедры народного творчества и хореографического искусства ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Сляднев Александр Алексеевич, кандидат психологических наук, доцент, доцент кафедры народного творчества и хореографического искусства ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Сляднева Любовь Николаевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры народного творчества и хореографического искусства ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Фоменко Елена Евгеньевна, доцент, заведующий кафедрой педагогических арт-технологий ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Акимова Ольга Александровна бакалавр 3 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Арутюнова Нелли Какоевна, бакалавр IV курса профиль «Хореографическое искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Буркова Виктория Сергеевна, бакалавр IV курса профиль «Хореографическое искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Голотребчук Анастасия Александровна, бакалавр V курса профиль «Изобразительное искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Гусева Арина Андреевна бакалавр 4 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Данилова Арианна Варлушевна, бакалавр 3 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Зорькина Полина Сергеевна, бакалавр IV курса профиль «Хореографическое искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Колпакова Екатерина Сергеевна, бакалавр 4 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Колчева Ника Алексеевна, бакалавр IV курса профиль «Хореографическое искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Лоева Елизавета Алексеевна, бакалавр 4 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Макарова Виталия Сергеевна, бакалавр 3 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Махмуродова Фарида Холмуродовна, бакалавр IV курса профиль «Хореографическое искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Медведева Алина Евгеньевна, бакалавр 3 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Молошникова Елена Александровна, бакалавр 3 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Мусаева Алена Владимировна бакалавр IV курса профиль «Изобразительное искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Олейникова Анна Александровна, бакалавр 4 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Попова Кристина Дмитриевна, студентка 3 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Ряховская Виктория Витальевна, бакалавр V курса профиль «Изобразительное искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Суслова Ирина Сергеевна, бакалавр 4 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Тертерян Анастасия Григорьевна, бакалавр IV курса профиль «Хореографическое искусство» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Туловская Арина Олеговна, студентка 3 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Шленцова Каролина Петровна, бакалавр 4 курса, профиль «Музыка» ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»