

## ВЗАЄМВІДНОШЕННЯ РЕПРОДУКТИВНОГО І ТВОРЧОГО КОМПОНЕНТІВ В ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА І ХОРЕОГРАФА, ЯК КЕРІВНИКІВ ФОЛЬКЛОРНИХ ОСЕРЕДКІВ

*Анотація.* У статті розглядаються питання взаємодії мови мистецтва у творчій діяльності музикантів і хореографів як керівників фольклорних осередків різноманітних за формою вислову та напрямками діяльності.

*Ключові слова:* музикант, хореограф, взаємодія мистецтва, народна творчість, поліхудожня діяльність.

*Аннотация.* В статье рассматриваются вопросы взаимодействия искусств в творческой деятельности музыкантов и хореографов, которые являются руководителями фольклорных коллективов разных по направлениям деятельности.

*Ключевые слова:* Л. музыкант, хореограф, взаимодействие искусств, народное творчество, полихудожественная деятельность.

*Annotation.* In this article the interaction of art language in the creative work of musicians and dancers as leaders of the folklore structures different in the form of expression and ways of activity is considered.

*Keywords:* a musician, a choreographic, the interaction of arts, a folk creation, an art activity.

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Сучасні зміни в системі освіти, професійно-практичній діяльності випускників мистецьких закладів зумовлюють набуття ними професійних якостей не лише в рамках моно художнього простору. Концептуальне осягнення сутності інтегративних процесів, урахування взаємодії різних видів мистецтва є одним з уніфікованих механізмів впливу на вдосконалення комплексної структури підготовки фахівців поліхудожнього профілю.

У національній доктрині розвитку освіти констатується, що освіта має ґрунтуватися насамперед на культурно-історичних цінностях українського народу, а концепція професійної підготовки передбачає формування особистості фахівця який не тільки має високій рівень сформованості професійних знань, а є національно свідомою людиною, носієм надбань української культури, здатним цінувати духовні скарби, зберігати і продовжувати історичні традиції рідної культури.

Серед актуальних проблем сучасної освіти, пошук шляхів підвищення якісного рівня професійної діяльності фахівців мистецького напрямку займає особливе місце. У реаліях сьогодення підготовка фахівців мистецького напрямку нами розглядається у руслі формування здатності особистості до активної творчої діяльності у всіх формах її прояву, коли у разі необхідності здійснюється переорієнтація загальної моделі діяльності і актуальною стає можливість реалізації поліхудожніх знань на якісно новому рівні співвідношень репродуктивних та творчих компонентів діяльності.

Оптимальне співвідношення між репродуктивними і творчими компонентами – де перший виражає моменти стабільності, а другий - оновлення,

варіативність, новоутворення досягається в умовах їх проєкції у комплексну структуру професійної діяльності, сутність якої будується на сучасних підходах до моделювання музично-хореографічних композицій, які обмежені традиціями фольклорних жанрів.

Оптимізація професійної підготовки фахівців напрямку "Музика" та "Хореографія" повинна здійснюватися за умови встановлення прямих і зворотних зв'язків між окремими модулями, коли кожна дисципліна є складовою цілісного навчання майбутнього керівника фольклорного ансамблю.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідницький екскурс дозволив нам торкнутися проблеми інтегративного підходу з огляду на погляди М.Лисенка, К.Квітки, І.Іваницького.

Для нашого дослідження є важливим погляди І.А.Зязюна, який приділив увагу формуванню у майбутніх фахівців - "умінь сприймати та інтерпретувати національні мистецькі цінності минулого і сучасності, бути активними суб'єктами етнохудожнього середовища" [1, с.11].

Л.Стрюк у своїй праці "Пісенна етнологія України" переконує, що фольклор не просто явище минулого, не тільки унікальний історичний документ, а цінний скарб етнічних коштовностей.

Матеріали, що представлені в даній статті, знаходять в руслі досліджень Р.О.Любар., Т.Й.Рейзенкінд, та є однією з складових комплексної теми кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування "Розвиток творчих здібностей майбутнього вчителя музики засобами музичного мистецтва".

Особливого значення для нашого дослідження набуває концепція Т.Й.Рейзенкінд, яка базується на інтеграції різних видів художньої діяльності, застосуванні сучасних педагогічних технологій на основі інтегрованого навчання.

Зазначену проблему дослідження у контексті завдань вищої школи висвітлюють праці Д.Б.Боговлінської, Г.Н.Падалки, О.Щолокової, Л.Б.Юсова.

Аналіз сучасних публікацій дозволяє нам констатувати недостатній обсяг досліджень в зазначеному напрямку.

**Формування цілей статті.** Метою дослідження є виокремлення узагальнених і універсальних ознак творчої діяльності випускників музичних та хореографічних відділень факультетів мистецтв структурні компоненти яких виступають як форма і як результат спорідненості художнього прояву у практиці керівників фольклорних осередків на основі взаємозв'язку, взаємозумовленості та інтеграції практичних дій сумісницьких функцій різних моделей навчання.

Сформованість поліхудожніх вмінь на основі взаємодії мистецтв є необхідним фактором, що забезпечує виконання комплексних функцій керівників фольклорних осередків різних форм і напрямків діяльності в основу яких покладені синтетичні механізми видів мистецтв.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Процес формування хореографів, музикантів, керівників танцювальних та фольклорних колективів складний і багатогранний. Як професіонали, вони формуються у всьому просторі мистецької освіти, тому очевидною необхідністю є пошук якісно нових підходів, здатних забезпечити фундаментальні основи для подальшої самореалізації і спрямованих на розвиток музичних здібностей, виконавського мислення, музичного смаку та емоційної культури, розумінні механізмів інтеграції різних видів художньої діяльності. Чим краще студенти розуміються на різних видах мистецтв, тим вищий рівень сформованості професіоналізму - ця закономірність характерна для майбутніх фахівців незалежно від їх спеціалізації. Сформована компетентність у галузі мистецьких дисциплін дає можливість стимулювати оригінальні прояви особистісних художніх вражень (в яких взаємодія емоційної сфери з рухово-візуальним досвідом актуалізуються в особливу форму творчої діяльності) та синтезувати різні типи художньо-образних конструкцій.

Таким чином, обґрунтовуючи важливість включення до циклу професійної підготовки:

- хореографів - навчальних дисциплін вокально-хорового і виконавського циклів, тобто "Основ диригування та вокальної культури", "Гра на музичному інструменті";

- музикантів - "Основ хореографії".

Можна виділити основний принцип формування рухово - технічних вмінь та навичок які можуть стати підґрунтям для оновлення творчого потенціалу у контексті виконавської діяльності. Чим глибше сформовані виконавські навички та ширше розвинені виражальні можливості виконавського досвіду, тим більше можливостей як найяскравіше художньо втлумачити їх в візуальні образи, які як продукт художньої діяльності набувають великої емоційної значимості. При цьому інтеграція розглядається як рівень перенесення художнього прояву з однієї в іншу художню модальність.

Існують інтегративні механізми, що поєднують діяльність музиканта і хореографа, та складають ядро змісту їх професійної підготовки:

- інтеріоризація - засвоєння цінностей національної й світової культури (зокрема в галузі музичного і хореографічного мистецтва) і перетворення їх у внутрішні цінності, принципи, потреби;

- інтегративна єдність мистецьких знань на теоретичному та практичному рівнях;

- репрезентація музичного твору крізь призму змістових рухових дій;
- сприйняття музичної тканини твору та його адекватне відображення у виконавській діяльності;

- здатність емоційно переживати і тлумачити музичний твір;
- взаємовідношення репродуктивного і творчого компонентів;
- встановлення асоціативних зв'язків між засобами музичної виразності у рухах, жестах, міміці;

- обміркування природності і зручності рухів, жестів, механізмів визначення засобів передачі інформації;
- сформованість слухових уявлень, які складають базову основу та слугують головним регулятором творчої діяльності;
- необхідність впровадження нових модернізованих підходів до професійної підготовки фахівців зазначеного профілю;
- розвинений музичний смак, що надає можливість здійснювати ціннісний вибір та оцінювати музичні твори;
- єдність принципу художнього і технічного виконання;
- вміння сприймати музику через пізнання її суті та змісту й подальше втілення цього змісту у виконавській діяльності;
- здатність синтезувати різні типи художньо - образних конструкцій та визначати конкретизацію музичної образності.

Слід погодитись з наявністю в методиці підготовки музиканта (особливо диригента) і хореографа деяких узагальнень, які взаємозбагачують, доповнюють, формують та підвищують рівень підготовки, сприяють появі позитивних мотивів оволодіння технічними прийомами. Це стосується насамперед рухового апарату, постави корпусу, рук, долоней і пальців ( т. т. формування кистевого жесту). Ця робота завжди вимагає певних технічних навичок, але диктується вона передусім міркуваннями природності, зручності, естетики та традиціями виконання.

Руки – основна найважливіша частина виконавського апарату - являє собою індикатор свідомості, які несуть інформацію про внутрішній світ виконавця, його творчі наміри. Різноманітні положення рук під час диригування або виконання танцю повинні одночасно бути змістовні, природні й передусім відповідні як характеру кожного моменту виконання, так і художньому образу музичного твору взагалі. Всі рухи, в тому числі і рухи рук, як важливий чинник координуються художнім завданням, творчою потребою і уявленнями. Можливості їх мови, як засобу вираження, практично безмежні. Поряд з цим зазначимо, що найбільш виразна частина рухового апарату – кисть.

Рукам диригента і хореографа доступні усі відтінки мануальної техніки, а їх зображальна функція знаходиться у співвідношенні і цілком стоїть усвідомленого встановлення асоціативних зв'язків між засобами музичної виразності через пластичне висловлювання або вибір суттєвих жестів. Рухи диригента і хореографа – специфічні музичні асоціації, "своєрідний переклад мови музики на мову жестів та міміки, перехід звукового образу в зоровий" [2, с.22].

Навряд чи буде перебільшенням сказати, що жоден елемент виражальних засобів, що зумовлює красу, динамізм, пластичність виконавських намірів хореографа, не здобув також визначення в руках диригента. Ця зовнішня спільність, коли взяти до уваги великі можливості міцного співу

мистецтва танцю і музики, найплodотворніше впливає, доповнює та розвиває одна одну.

Однак, досконалим апаратом, завдяки якому можуть бути передані найменші зміни емоційного стану під час виконання є вираз обличчя. Міміка відіграє велику роль у передачі всіх відтінків настрою та внутрішнього змісту твору. Пантомімічні і мімічні рухи, напрям і впевнений погляд очей повністю усувають невизначеність смислової сутності твору і подекуди важливіші від жестів. І диригент і хореограф повинні вміти за допомогою виразу обличчя передавати художній образ твору, встановлювати асоціативні зв'язки між засобами музичної виразності та мімікою.

У цьому контексті й майбутня діяльність, яка передбачає використання переважно колективних форм організації творчого процесу. Через специфіку професії й музикант й хореограф мають справу з "живим інструментом", тобто з великою кількістю індивідуальностей. Вони виступають керівниками колективів різних за віковими та статевими ознаками, учасники яких мають різний рівень музичної та загальнокультурної підготовки, емоційної сфери та творчих можливостей, інтересів, здібностей. Отже, здатність до узгодженості, виховання та керування, виконання вольових рішень, володіння чіткими жестами, здатними одразу зрівноважити, мобілізувати увагу, внести необхідні корективи – являє собою узагальнену модель управління творчим процесом. Успішно здійснювати цей процес за умов як традиційних так і нетрадиційних форм навчання допоможе система внутрішніх і зовнішніх ресурсів. Слід зазначити, що обидва фахівця є майбутніми керівниками творчих колективів, які несуть відповідальність за всі сторони розвитку виконавського процесу і його кінцевий результат.

Підкреслимо ще одне узагальнення – особливість емоційно переживати і тлумачити музику під час виконавської діяльності, яка має свій рівень емоційного збудження, досягнення якого дає можливість виникнення натхнення, що в свою чергу впливає на формування сценічного стану та допомагає психологічно підготуватись до концертного виступу. Але надмірне захоплення зовнішньою формою знижує здатність контролювати виконавський процес, та визначається низьким рівнем сформованості емоційної культури, а виконавець, який знаходиться у світі награних автоматизмів, не здатен виконувати творчі завдання.

Виконавське обличчя фахівців творчого напрямку діяльності не слід розглядати як константу. Пошуки нових прийомів, нових виконавських засобів, вплив сучасних тенденцій створюють базу для розвитку художньої індивідуальності, утверджують особливий власний почерк, під сформованістю якого розуміється вміння не лише передавати свої наміри, а і викликати аналогічні почуття до емоційної та смислової сутності твору. Виконавець, який володіє достатнім запасом технічних навичок та сформованим індивідуальним почерком (рухи набувають більшої своєрідності, але не втрачають логічності) відзначається високою виконавською культурою.

Необхідно окреслити взаємовідношення репродуктивного і творчого компонентів в діяльності музиканта і хореографа, як керівників фольклорних осередків. Яскраві прояви першого - виражають моменти сталості, збереження досягнутого, а другого - оновлення, варіативність, новоутворення. Переплетення двох видів мистецтва в межах єдності музики (співів) і танцю, репродуктивного і творчого ідеальна в українських народних танцях (особливо хороводах), а опанування їх стильовими особливостями, ритмічними співвідношеннями, інтонаційними побудовами, динамічно-темповою прогресією узагальнює досвід духовно-емоційного надбання.

Сучасний погляд на інтерпретаційні процеси, що насамперед пов'язані з ретроспективними тенденціями використання фольклорних інтонацій, дозволяє творчо переосмислювати багатий досвід попередніх поколінь та репрезентувати його в контексті нових історичних часів. Традиції музично-хореографічного фольклору кожної епохи тотожні рівневі мислення цієї епохи, тобто етно-національна структура середовища виробляє свій модуль мислення, котрий кодується в формах народної творчості.

Тематична амплітуда фольклорних колективів за останні роки розширюється. Напрямок переваження мистецької функції і віддалення від утилітарної, є закономірністю, тому і потребує керівників нової формації, сучасна професійна підготовка яких порушує усталені стереотипи.

Напрямок роботи фольклорних ансамблів та інших народознавчих осередків вимагають від керівника поєднання багатьох жанрів народної творчості, що у своїй сукупності складають органічну єдність словесно-музично-хореографічних-драматичних надбань. Особливості функціонування фольклорних колективів спонукають до оптимального втілення фахових знань з вокальних та хорових дисциплін, інструментальної та хореографічної підготовки. Обізнаність майбутніх керівників, (які згідно напрямку освіти мають кваліфікацію хореографа), з основами вокально-хорових та виконавських дисциплін, сприяє реалізації професійних функцій пов'язаних з особливою сферою мистецької діяльності, що забезпечує трансляцію знань та культурних надбань від покоління до покоління. Опанування основ хореографії студентами за напрямком підготовки "Музика" допоможе визначити їм лексику хореографічного твору, створювати простий малюнок танцю, знаходити найоптимальніші і опорні точки композиції, передбачати образно-тематичну і зовнішньо-конструктивну єдність, вирішувати ритмопластичні та пластично-образні поєднання, визначати відмінні риси основних форм народної хореографії та взаємозв'язок музичного і хореографічного матеріалу у створенні сценічного образу.

Сьогодні фольклорні колективи є найдоступнішим засобом для популяризації народної творчості, хоч в деяких з них змішані етнографічні та художні, репродуктивні та специфічні напрямки. Як вважають деякі дослідники для врятування народних інтонацій і виконавських стилів треба позмові культивувати і точніше відображати манеру натурального виконання,

чітко розподіляючи наукові та художні завдання. Репродуктивним формам належить найголовніша роль у збереженні і продовженні фольклорних традицій. Деякі сучасні фольклорні ансамблі є нетиповими для народного побуту, але їх діяльність проходить поза науково-етнографічним завданням.

Безумовно, у творчій діяльності музиканти і хореографи не можуть бути пасивними споживачами минулих надбань. Вони є дієвими суб'єктами творчого процесу, отже спроможні активно впливати на формування нової інтонаційної атмосфери, залишаючи свій слід у різних формах сучасного мистецтва.

Навчальні програми з курсу "Основи диригування та вокальної культури", "Гра на музичному інструменті" складені так, щоб студент на кожному занятті вивчав твори: різні за стилем, жанрами; різноманітними щодо метро-ритмічної структури та динамічно-темпових співвідношень; актуальні за своїм змістом, формою вислову та стильоутворенням. Національна спрямованість програмних творів повинна орієнтуватися на опанування кращими зразками української музичної культури і здійснюватися під знаком - інтеграція мистецтв.

Виходячи із значущості та художнього потенціалу українські народно-танцювальні мелодії:

- поширюють знання про фольклорну дійсність;
- є інтегрованими показниками різноманітної народознавчої інформації та сприяють накопиченню власного досвіду відтворення її жанрово-сміслової моделі;
- окреслює зону доцільних та найбільш ефективних прийомів рухового виконання, змістовність яких забезпечує художній рівень реалізації у хореографічних композиціях;
- доцільно розглядаються у контексті образного пізнання минулого засобами народно-танцювального мистецтва та виступають каналом комунікації, через який здійснюється діалогічний контакт минулого й сьогодення;
- спрямують розвитку уміння вільно орієнтуватися і диференціювати характерні ознаки національного стилю в творах танцювального характеру;
- формують художні смаки та ціннісне ставлення до самотності українського фольклору, зокрема до народно-танцювальної культури кожної соціально-історичної формації, надають можливість здійснювати ціннісний вибір та оцінювати визнані людством зразки з точки зору: "вічне", "нетлінне";
- віддзеркалюють проєкції людського буття та синтезують універсальний досвід людства;
- сприяють усталеності міжпредметних зв'язків дисциплін мистецької спрямованості;
- презентують синтез національного чинника в сучасних формах його прояву;

- надають можливість адекватно оцінювати вже визнані людством музичні зразки та орієнтуватися у творах, які ще не мають об'єктивної оцінки музичним суспільством;

- забезпечують здатність особистісної реакції на твори сучасних композиторів, що пов'язані з ретроспективними тенденціями використання фольклорних інтонацій танцювальних мелодій;

- сприяють практичному втіленню в майбутню діяльність хореографа і тісно пов'язані з процесом формування музичних смаків, естетичних поглядів, ідеалів їх взаємозв'язку та взаємозумовленості.

Останнім часом зростає інтерес молоді до хореографічних, інструментальних та фольклорно-етнографічних груп, які намагаються зберегти національно-історичні традиції минулого в куші з впливом сучасних ідей, та допомагають зароджувати новий процес. Ніколи людина не вдовольнялась і не вдовольняється пасивним споживанням фольклорних надбань, вона буде завжди прагнути втручатися в творчий процес. Тому в житті фольклорних творів немає застоїв, вони перебувають в етапі вічного творіння, принципової неозначеності та незакінченості. Деякі риси їх виявів з часом зникають і на зміну їм приходять нові форми творчості, обертаються новими гранями, модифікуються у просторі, взаємно переплітаються та збагачуються рисами інших жанрів. Деякі з фольклорних ансамблів культивують народно-виконавські стилі, в інших музичні інтонації розцінюються як історичне споріднення, як компроміс між минулими і сучасними традиціями що утворюють умовний рух, який має назву - українське народне відродження.

Але сьогодні вони є найдоступнішим засобом для популяризації народної музичної культури, хоч в деяких з них змішані етнографічні та художні, репродуктивні та сценічно-творчі напрямки.

**Висновки.** Нами зроблена спроба поєднати складові виміри підготовки музикантів і хореографів до творчої діяльності, які вимагають від них рівної відповідальності, навіть з'ясування і усунення можливої неузгодженості. Єдність всіх компонентів їх творчої діяльності створює цілісну художню форму музично-хореографічної композиції, а прагнення до найкращого творчого результату підпорядковує особисті інтереси досягненню художньої довершеності.

Таким чином, професійна діяльність керівників фольклорних осередків наповнюється змістом таких ключових понять: взаємодія мистецтв, народна творчість, поліхудожня діяльність.

Подальша перспектива дослідження в цьому напрямку полягає в розробці технологій впровадження різних видів орієнтованої полі художньої діяльності студентів хореографічних відділень факультету мистецтв у період проведення ними виробничих практик у позашкільних закладах освіти.

#### *Список використаних джерел*

1. Зякин Г. А. Краса педагогічної дії / Г. А. Зякин Г. М. Сагач. - К.: Українсько-фінської інститут менеджменту і бізнесу, 1997. - 302 с.



2. Ольхов К. Теоретичні основи диригентської техніки / К.: Ольхов –Л.: Музика, 1984. – 22 с.
3. Рейзенкінд Т. Й. Категорія професійної підготовки вчителя музики / Тетяна Йосипівна Рейзенкінд // Рідна школа. – 2008. – №2. – С. 29-31.
4. Фалько М. Дослідницька діяльність в структурі професійної підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін / М. Фалько // Професійна освіта України: [зб. наук. праць]. - Київ-Черкаси: Вид-во, Черкаський ЦНТЕІ, 2003. - Вип 11. - С. 173-180.
5. Щоколова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя: [монографія] / Ольга Пилипівна Щоколова, – К., 1996. – 173 с.

**Кокарева Е.О.**  
**Криворізький державний**  
**педагогічний університет**

## ВПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДІВ ЕВРИСТИЧНОГО НАВЧАННЯ У НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС ВИЩОЇ ШКОЛИ

*Анотація.* У даній статті розглядаються методи евристичного навчання для підвищення ефективності навчального процесу у ВНЗ.

*Ключові слова:* евристика, евристична ситуація, евристичний метод.

*Аннотация.* В данной статье рассматриваются методы эвристического обучения для повышения эффективности учебного процесса в ВУЗе.

*Ключевые слова:* эвристика, эвристическая ситуация, эвристический метод.

*Annotation.* The methods of heuristic training for increase of educational process' efficiency in high school are analysed in this article.

*Keywords:* heuristic, heuristic situation, heuristic method.

**Постановка проблеми.** У практиці сучасної освіти необхідне реформування навчального процесу, направлене на перетворення кожного студента з об'єкта в суб'єкт навчальної діяльності; коли на перший план виступає не засвоєння студентом навчального матеріалу, а розвиток його творчого потенціалу, його особистісний розвиток та творчий саморозвиток. В даній ситуації проблема полягає у знаходженні педагогічних технологій, зокрема творчих та евристичних форм, методів та засобів, у разі запровадження яких можливе поєднання індивідуальної творчої самореалізації студентської молоді з одночасним освоєнням ними запланованої освітньої програми.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання евристичного навчання, евристичної діяльності розглянуто у працях наступних учених: В.І.Андреев [2], Т.О.Дмитренко, Ю.М.Кулюткін, В.І.Лозова, О.Н.Лук, О.М.Матюшкін, В.О.Моляко, Д.Пойа, В.Н.Пушкін, Л.Ф.Спірін, Н.Ф.Тализіна, Д.А.Троїцький, А.В.Хуторський [5-8] та ін.

**Формулювання цілей статті.** Метою статті є виділення методів евристичного навчання, що є найбільш ефективними для впровадження їх у навчальний процес, результатом буде творчий розвиток та саморозвиток студентів.