



9. Красильников И. Педагогика цифровых искусств – новое направление развития теории и практики художественного образования. Проблемы современного образования. 2011. Вып. 6. С. 111–123.

10. Музичне мистецтво. 1–6 класи: педагогічний програмний засіб освітньої галузі «Мистецтво» (м. Рівне).

11. Олійник Ю.І. Формування творчої особистості майбутніх учителів мистецьких спеціальностей засобами комп'ютерних технологій: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти». Київ, 2010. 21 с.

12. Растрігіна А.М. Інтеграція цифрових технологій у мистецький освітній простір ВНЗ. Наукові записки. Серія «Педагогічні науки» / ред. кол.: В.Ф. Черкасов, В.В. Радул, Н.С. Савченко та ін. Вип. 163. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2018. С. 32–39.

13. Рибніков О.М. Використання цифрового музичного інструментарію в інклюзивній освіті.

URL: http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/rybnikov_o.m._the_usage_of_the_digital_musical_instruments_in_inclusive_education.pdf.

14. Салан К.О. Сучасні музично-інформаційні технології: роб. прогр. навч. дисципліни для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво», спеціальності 8.02020401 «Музичне мистецтво», освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр». Київ, 2014.

15. Сухорукова Л.А. Засоби художньої виразності в мультимедійному дизайні (на прикладі музичного кліпу з елементами 3D-анімації): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.07 «Дизайн». Харків, 2015.

16. Чернышов А.В. Рафинированная музыка или прогресс? URL: http://vk.com/metod-center?w=wall-89428783_7.

17. Юферова Г.В. Музичні комп'ютерні технології в українській музичній творчості. До проблеми професійної музичної освіти. URL: glierinstitute.org/ukr/digests/046/34.pdf.

УДК 37.091.32:78

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В НУШ

Павлова О.С., учитель музичного мистецтва
Херсонська загальноосвітня школа-інтернат I–III ступенів
імені Т.Г. Шевченка Херсонської обласної ради

Стаття присвячена естетичному вихованню на уроках музичного мистецтва в новій українській школі. Здійснено спробу встановити специфіку та значення викладання музичного мистецтва в школі. Показано необхідність застосування діалогової стратегії й педагогічної взаємодії, що буде забарвлена позитивними емоційно-естетичними переживаннями, відчуттям успіху, насолодою від творів мистецтва на шляху до пізнання дійсності.

Ключові слова: музичне мистецтво, культура, здібності, ритм, вокально-хорові навички, мислення.

Статья посвящена эстетическому воспитанию на уроках музыкального искусства в новой украинской школе. Предпринята попытка установить специфику и значение преподавания музыкального искусства в школе. Показана необходимость применения диалоговой стратегии педагогического взаимодействия, которая будет окрашена положительными эмоционально-эстетическими переживаниями, ощущением успеха, наслаждением от произведений искусства на пути к познанию действительности.

Ключевые слова: музыкальное искусство, культура, способности, ритм, вокально-хоровые навыки, мышление.

Pavlova O.S. SOME AESTHETIC EDUCATION AT THE LESSONS MUSICAL ART IN NUS

This article is devoted to the aesthetic education at the lessons of musical art in the NUS. An attempt was made to determine the specifics and significance of teaching musical art in school. The necessity of using a dialogue strategy and pedagogical interaction, which will be painted positive emotional and aesthetic experiences, the sense of success, the pleasure from works of art on the way to the knowledge of reality.

Key words: musical art, culture, abilities, rhythm, vocal-choral skills, thinking.

Постановка проблеми. Концепція Нової української школи встановлює перехід від школи, де основу здебільшого становлять тільки теоретичні знання, до школи XXI століття. На відміну від знанневої школи, компетентнісна має дати дитині не лише знання, а й сучасні вміння та навички, а та-

кож цінності, які допоможуть сформувати її ставлення до дійсності в різних ситуаціях. Процес естетичного виховання має свою специфіку, головною метою якої є гармонійний розвиток особистості. Одним із основних завдань учителя на сучасному етапі розвитку естетичного виховання є ство-



рення цілеспрямованої системи навчального процесу. Під системою розуміється живий, цілеспрямований, організований і контрольований процес естетичної освіти, розвитку, виховання дітей, побудований на основі психолого-педагогічних принципів, що забезпечують здійснення у зв'язку з естетичним вихованням особистості, її моральний і духовний розвиток. Важливим фактором управлінської діяльності вчителів щодо естетичного виховання учнів є управління цим процесом, адже саме від якості управління залежить і якість освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання естетичного виховання досліджували як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Різні аспекти теорії та методики естетичного виховання в навчальному процесі містяться в роботах таких учених: Н. Миропольської, О. Рудницької, Г. Кутузової, Л. Левчука, Т. Олійник, М. Шевченка, М. Лещенка й ін. Формування розвитку естетичних поглядів учнівської та студентської молоді досліджували І. Бех, В. Бутенко, Н. Бутенко, Г. Падалко, Л. Мартиненко, В. Лебедев, А. Прилуцкий, І. Зязюн, Л. Масол та ін.

Окремі аспекти естетичного виховання висвітлено в працях С. Гармаша, О. Леонтьєва, Л. Виготського, Г. Костюка, В. Сластьоніна, М. Кагана, Б. Ананьєва, Б. Асаф'єва, Д. Кабалевського та ін.

Необхідність розвивати особистість і її естетичну культуру відзначає багато педагогів і психологів (А. Зись, Н. Киященко, А. Макаренко, В. Сухомлинський, Л. Печко, К. Ушинський, В. Шацька й ін.). Під впливом оточуючих людей формуються в особистості особливі емоційні стани, що викликають безпосередній інтерес до життя, загострюють допитливість, розвивають продуктивне (креативне) мислення, пам'ять, волю та інші психічні процеси. Дослідниками виявлено специфіку впливу різних засобів виховання на розвиток естетичного складника в структурі особистості й формування творчих здібностей у процесі навчання, що є підґрунтям для формування системи компетентностей.

Постановка завдання. Метою статті є виявлення особливостей і значення естетичного розвитку учнів під час процесу навчання в умовах нової української школи (далі – НУШ).

Виклад основного матеріалу дослідження. У кожного простору свої провідники, зусиллями яких невідоме стає реальним і минуле починає вести діалог із сьогоденням, і саме музична освіта є складником цього простору. Учитель музичного мистецтва як суб'єкт цього простору є провідни-

ком, що встановлює зв'язок між творами мистецтва, композиторами й учнями під час процесу навчання. У свою чергу, вихованці повинні навчитися сприймати, аналізувати та самостійно порівнювати творче надбання митців. Проте, щоб залучити учнів до такого складного процесу, як порівняння, треба знайти зв'язок з учнем, мати уявлення, на якому рівні його культурний розвиток та емоційне сприйняття.

Видатний режисер і педагог К. Станіславський звертав увагу на емоції, тому що вони є частиною людського буття. «Мої поради не нові й полягають у такому: коли внутрішній світ спостережуваної вами людини відкривається через її вчинки, думки, пориви, під впливом пропонованих життєв обставин, стежте уважно за цими вчинками й вивчайте обставини, порівнюйте ті й інші, запитуйте себе: «Чому людина вчинила так чи інакше, що в неї в думках?» Робіть з усього цього відповідні висновки, визначайте ваше ставлення до спостережуваного об'єкта й за допомогою всієї цієї роботи намагайтеся зрозуміти склад його душі» [1, с. 512].

Доцільно зазначити, що впливати на учня можна лише в той момент, коли його емоційний стан має піднесений характер під час навчальної діяльності. Тут не варто плутати з його поведінкою, бо це може стати перешкодою для засвоєння знань з музичного мистецтва. Учень із задоволенням приходить на урок, коли знаходить у ньому радість, доступність сприйняття матеріалу, що зумовлює його значимість серед однолітків. Кожен урок має свою специфіку. Складовою частиною уроку музичного мистецтва є вивчення пісні. Перше прослуховування налаштовує учнів на характер мелодії, складність виконання. Під час вивчення твору варто звертати увагу на дикцію, ритмічність, постанову голосу, усе це зумовлює формуванню естетичного смаку. Виконання музичних творів вимагає від учнів зосередженості, а репертуар будує академічну основу, що, у свою чергу, є підґрунтям для подальшого розвитку. Національне надбання має багато пісень, що ввійшли до шкільної програми: «Од Києва до Лубен», «Сіяв мужик просо», «Вийди, вийди, Іванку», «Грицю, Грицю, до роботи» тощо.

У процесі навчання пріоритетною має стати діалогова стратегія педагогічної взаємодії, що забарвлена позитивними емоційно-естетичними переживаннями, захопленням художньою діяльністю, емпатійними почуттями, з домінуванням відчуття успіху, насолоди від мінімальної самостійної участі на шляху до пізнання мистецтва. Під терміном «діалог» мається на увазі не



просто розмова, бесіда, а насамперед ланцюжок взаємозалежних вербальних і невербальних спілкувань між педагогом та учнями на основі партнерських стосунків, обміну особистісними духовними цінностями. Комунікативна функція мистецтва виявляється в різних видах спілкування: діалог із митцем, діалог культур, діалог особистісних смислів у системі «учень – учень» або «вчитель – учні», внутрішній діалог (інтеріоризована дискусія) [2].

Наш досвід показує, що допитливий і талановитий учитель, працюючи з дітьми ініціативно і творчо, навіть на основі традиційних підходів зможе досягти помітних результатів своєї праці. Проте чи буде цей шлях найдоцільнішим і найефективнішим? Чи стануть при цьому уроки музики уроками формування духовності особистості? Переконавши відповідь на ці питання дає шкільна практика: якщо зміст і методи музично-виховної роботи не визначаються передбаченням подальшого розвитку дітей, ясним розумінням того, яких якостей вони мають набувати в процесі музичної діяльності, така педагогічна робота виявляється неефективною. Не можна вчити дітей «узагалі», не задумуючись про кінцеву мету виховання, той ідеальний стан, до якого потрібно підвести учня.

Навчально-виховна мета – це той загальний орієнтир, що визначає напрям діяльності вчителя, а не перелік знань, умінь і навичок, якими має оволодіти учень у першому, другому й наступних класах, або встановлений рівень розвитку, якого він має досягти на певному етапі навчання музики. Адже кожна дитина потребує індивідуального підходу в навчанні та вихованні. Утім ще й досі деякі вчителі не усвідомлюють того, що метою музичного навчання є саме розвиток особистості учня, а не набуття знань, умінь і навичок [3, с. 640].

Урок з музичного мистецтва має спрямовувати на загальний орієнтир, тобто дати дитині змогу реалізувати свої здібності. Прикладом цього має бути звістка про майбутній виступ, також учитель повинен оголосити дату й тематику свята. Якщо вивчати пісні відповідно до програми, але не виконувати їх публічно, то це може призвести до того, що в дітей виникає питання щодо їх значимості, зникає почуття активності й цілеспрямованості уроку з музичного мистецтва загалом. Налаштування на майбутнє стимулює дітей до навчання, а позитивна підтримка вчителя знаходить своє відлуння в дитячих серцях.

Науковець О. Гумінська зазначає, що слухання музики є один із головних видів діяльності на уроці музичного мистецтва в

школі, він збагачує учнів новими музичними враженнями, робить урок змістовнішим і цікавішим. Форми спілкування учителя та учнів у процесі знайомства з новим музичним твором можуть бути досить різноманітними: розповідь, пояснення, бесіда, доповіді учнів. Бесіда вимагає від учителя великої майстерності, яка забезпечила б цілковитий контакт із класом, а також певної підготовчої роботи, що включає обдумування й формування запитань, які пропонуються учням, логіки включення їх у драматургію уроку. Бесіда сприяє розвитку мовлення учнів, вмінню розповісти про свої почуття, думки, враження. Також вона може передувати слуханню музики, вестися під час повторного слухання, може мати контрольний-перевірний характер. У її структурі виділяють такі етапи:

1. Якщо бесіда передує слуханню музики, вона мусить зацікавити учнів, підготувати їх до наступного етапу заняття. Її можна будувати на повторенні матеріалу, зіставленні його з новим матеріалом.

2. Перед слуханням музики важливо активізувати мислення учнів. Запитання та завдання мусять бути чітко сформульовані, спиратися на попередні знання учнів, відповідати темі й завданням уроку.

3. Прослуховування музичного твору.

4. Відповіді на поставлені запитання, перевірка завдань.

5. Бесіда для більш детального аналізу музичного твору, поглиблення знань.

6. Іноді використовується повторне слухання, під час якого можна ставити дітям запитання, які б скеровували увагу на конкретні деталі твору [4, с. 27].

Беручи до уваги надбання німецької класичної філософії, зокрема міркування й висновки Й. Фіхте, А. Дістервег увів поняття самодіяльності в педагогіці. Позиція педагога така: природний розвиток здібностей дитини в процесі виховання та навчання пов'язаний передусім із розвитком розумової самостійності, вмінням самостійно міркувати. Теорія виховання, як зазначає А. Дістервег, формується під час вільного та природного розвитку особистості. «Бути людиною – означає бути самостійною в прагненні до розумних цілей», – писав німецький педагог [5, с. 512].

Слідом за Я. Коменським А. Дістервег надавав великого значення принципу природовідповідності, тобто слідуванню природному розвитку людини, врахуванню вікових та індивідуальних особливостей. Педагог наголошував на необхідності досконалого вивчення дитячої уваги, пам'яті, мислення; він убачав у психології основу науки про виховання. Як і педагог Й. Песта-



лощі, А. Дістервег запевняв, що від природи людині властиві індивідуальні задатки, які потребують збудження та спонукання до саморозвитку: «Природа – це сила. Вона одна непереможна на Землі. Без віри в природу неможливе природовідповідне та успішне виховання» [6, с. 200].

Такий природовідповідний підхід до організації освітнього процесу не втрачає актуальності й на сучасному етапі. А. Дістервег наголошував, що виховні впливи мають передусім відповідати вимогам, духу часу, рівневі розвитку культури народу, до якого належить індивід. Отже, педагог, створюючи освітньо-естетичне середовище, спирається на принцип культуровідповідності. Водночас доцільно враховувати те, що виховання відбувається в умовах певного часу й місця, відповідно, особливості стану розвитку сучасної культури та культурних надбань попередніх поколінь у різні історичні епохи. Учений уважав, що історично зумовленими є поняття істини, краси і добра. «Істина, – зазначає А. Дістервег, – знаходиться у вічному русі разом із людським родом». Водночас найвищу мету освіти як історично й соціально зумовленого явища він визначав як «самодіяльність на служінні істині, красі і добру» [7, с. 136–203].

Отже, з огляду на природний розвиток дитини, вчителю потрібно стимулювати, направляти учня, підтримувати його та звертати увагу навіть на незначні досягнення. Під час уроку треба заохочувати активність учня в навчанні, пропонуючи творче завдання у вигляді малюнка, творчого проекту, самостійно складеного вірша чи пісні. Це не тільки допоможе дитині проявити себе, а й дасть учителю певну інформацію про творче мислення учня, розвиваючи при цьому його природні вміння.

Ми погоджуємося з думкою вітчизняних педагогів про важливість і необхідність раннього й загального музичного виховання. Беручи до уваги систему методів педагога К. Орфа, можемо стверджувати, що вони відповідають природним закономірностям інтелектуального та психологічного розвитку особистості дитини. Головна мета початкового музичного виховання, за Карлом Орфом, – формування творчої особистості дитини. Значна виховна роль у цьому процесі надається народній пісні й танцю, де пріоритетності набуває саме використання фольклору, що створює умови збереження національної народної культури. За твердженням К. Орфа, перші музичні враження дитини зумовлюються ритмами біологічного життя, голосами природи, які лише поступово наближаються до пісні, до музичних композицій. Адже, на думку

педагога, «сходження» до шедеврів музичної культури відбувається через засвоєння музичного фольклору певного історичного шару ранньої словесності.

Науковці, дослідники сучасності й минулого наголошують, що народне мистецтво, пісня, танок незамінні в музично-естетичному розвитку дітей. Збереження «елементарності» та первісності дає змогу дитині не тільки, виконуючи твір, засвоїти певний репертуар, а й відчутти багатство мови свого народу. Використання національного колориту музичного матеріалу підсилює роботу дитячого уявлення, активізує творче сприйняття, потребує власного трактування та смислової інтерпретації пісень.

Уважаємо за доцільне підкреслити, що на створення педагогічної системи німецького композитора й педагога Карла Орфа вплинули ідеї «ритмопластичного виховання» Е. Жак-Далькроза. Формування потреби в емоційності та розвитку справжньої музикальності можливе лише за умови естетичного осягнення музики і її виражальних засобів. Тому педагог прагнув відродити традиції в музичному вихованні та звертав увагу на головну ідею триєдності: музики, слова і жести як засобу формування гармонійно розвиненої особистості. За підходами Е. Жак-Далькроза, музика в поєднанні з рухом становлять основу його методу «евритмії», який у подальшому інтерпретували як ритмічна гімнастика. Ритмічна гімнастика – це поєднання музики з пластикою жестів, переливання звуків у людські рухи, яке мало у своїй основі глибоке переживання й розуміння краси та законів музики [8, с. 248].

Варто зазначити, що ритм розглядався як провідний виховуючий чинник і розумівся в широкому значенні – як часовий та акцентний елемент мелодії, гармонії, фактури, тематизму та інших елементів музичної мови. Завдяки використанню людського тіла як своєрідного музичного інструмента розвиваються ритмічні почуття, рухова координація, закладаються умови для формування інших компонентів музичності [8, с. 248].

В основі такого підходу, на відміну від звичайної гімнастики, підпорядкованої лише метру, в ритмопластичних вправах Е. Жак-Далькроза всі рухи йшли від музики, яка була основним системотвірним елементом музичних занять, і вони мали розкривати її художній та емоційний зміст. Завдання вчителя полягало в тому, щоб навчити дітей виразно передавати рухами характер музики, втілюючи образний зміст музичного твору.

Розроблена й обґрунтована система Е. Жак-Далькроза складалась із трьох частин: ритмічної гімнастики, сольфеджіо й



виховання слуху та музично-пластичних імпровізацій. Вона реалізовувалася на засадах індивідуального підходу, спрямованого на розвиток особистісних якостей кожного учня. Він наскільки глибоко й усебічно знав своїх вихованців, що імпровізував на уроках їхні музичні портрети. Е. Жак Далькроза наголошував на дотриманні до учнів певних правил: ніколи не приходити непідготовленим до уроку; не задавати вправи, які не можуть бути виконаними без помилок; із перших уроків слідкувати за правильною поставою; за перших ознак утоми змінювати завдання; не демонструвати своє роздратування учням, зауваження робити у вигляді жарту; не нав'язувати власний ритм, сприяти пошуку індивідуального ритму учня; не боятись помилятися перед учнями; вірити в себе, в учнів, у силу праці тощо [8, с. 248].

Якщо враховувати досвід педагогічних практик, значних результатів можна досягти розвиваючи в дітей тіло й дух. Рух дає можливість судити про емоційний стан людини. Ритм у музиці та ритм у пластичі поєднані між собою тісними зв'язками. Музика передається не тільки звуками й гармонією, а й рухом і ритмом [8, с. 248].

Вивчення та аналіз наукових розвідок засвідчують, що людська культура в різних проявах настільки інтенсивно втягується в розвиток індивідуума, що стимулює формування нових психічних функцій і пристосувань. Сутність полягає в тому, що кожна форма сприйняття забезпечується функціонуванням цілого комплексу ланок, де рецептор є лише одним із них. Водночас орган слуху входить у систему мовного та музичного слуху, але моторні ланки цих систем різні: у мовному – органи артикуляції мови, у музичному – вокальна моторика (голосові зв'язки). Завдяки цьому один і той самий рецептор входить у різні системи й обслуговує за сумісництвом різні психічні функції та дії [9, с. 384].

Окрім того, завдяки ритмічним рухам діти краще відчують пульсацію мелодії під час розучування музичного твору. Це, у свою чергу, допомагає їм запам'ятати ритмічний малюнок, покращує їхнє самопочуття. Але для оволодіння співацькими навичками треба звернути увагу на розвиток дикції, що, у свою чергу, потребує від учнів зосередженості й дисциплінованості.

Так, хороша вокально-хорова техніка забезпечує досить високий рівень виконання будь-якого хорового твору, що зумовлює важливість розроблення ефективних методик удосконалення вокально-хорових навичок, таких як співоча постава, вокальне дихання, звукоутворення, володіння во-

кальними позиціями, інтонація і стрій, чітка артикуляція й дикція, ансамбль і художня виразність. На уроці музика та слово перебувають у єдиному взаємозв'язку в хорошому мистецтві. Тому робота над дикцією вважається важливим етапом оволодіння шкільним пісенним репертуаром. Разом із тим співацька дикція (від латинського *dictio* – вимовляння) – уміння чітко й вимовляти поетичний текст під час співу. Науковець О. Ростовський визначає співацьку дикцію як «ясність, розбірливість, правильність вимови тексту в співі» [10, с. 472].

Досліджуючи особливості розвитку співацьких навичок і вмінь учнів під час естетичного виховання, з'ясували, що якісна співацька дикція сприяє формуванню співацького звука, активізує дихання, допомагає досягненню забарвленого звучання. Тому на характер дикції впливає як зміст музичного твору, так і його характер. У творах маршового характеру текст вимовляється твердо, у спокійних і кантиленних – м'яко, у драматичних – енергійно. Учителю необхідно пояснювати учням, що якість вимовляння залежить також від теситури й сили звука, ритму й темпу, теситури й звуковедення. Систематична робота над навичками словоутворення формує в учнів єдину артикуляцію, яка впливає на якість звукоутворення. Під час роботи над шкільним репертуаром учитель повинен вимагати від учнів активності артикуляційного апарату, пам'ятаючи, що це сприяє виразності виконання. Натомість млявість, пов'язана з нечітким вимовлянням голосних і приголосних, руйнує чистоту інтонування. «Від чіткого вимовляння голосних і приголосних звуків залежить розвиток у голосі дзвінкості й рівності» [13, с. 126].

Отже, крім формування вміння правильно розуміти й оцінювати твори мистецтва, вміння насолоджуватись ними, варто звернути увагу на важливе завдання естетичної культури, тобто розвиток практичних вмінь і навичок у галузі мистецтва. Цей процес не може здійснюватися лише шляхом сприйняття творів мистецтва, необхідна особиста активність, безпосередня участь у певних видах музичної діяльності [11, с. 111]. Водночас музика лише тоді може здійснити свій пізнавальний і виховний вплив, коли діти вмітимуть по-справжньому її слухати і про неї мислити. Правильне сприйняття музики дасть систему ключових знань, відповідно, розвине мислення. Крім того, в процесі навчання формується цілісність, емоційність, свідоме та активне сприйняття, що слугуватиме основою для розвитку наскрізних умінь учнів [12, с. 421].



Висновки з проведеного дослідження. За результатами аналізу психолого-педагогічної й науково-методичної літератури з проблеми дослідження визначено особливості та значення художньо-естетичного розвитку учнів під час процесу навчання в умовах НУШ, а саме раннє й загальне музичне виховання на основі авторської системи К. Орфа, у якій світовий фольклор з опорою на національний фольклор зумовлює гармонійний розвиток особистості. Провідна роль у цьому процесі належить народній пісні й танцю, де акцент роблять на збереження культури народу.

Визначено, що в процесі навчання саме синтез ритму з усіма елементами музичної мови, структурою й формою твору, виразним характером усіх елементів і співвідношень надає системі цілісності і широти комплексного впливу на особистість. За таких умов актуальності набуває використання ритмопластичних вправ Е. Жак-Далькроза, де всі рухи йдуть від музики, що є основним системоутвірним елементом музичних занять, які розкривають художній та емоційний зміст твору.

Під час дослідження встановлено, що музика та слово перебувають у єдиному взаємозв'язку. Тому робота над дикцією вважається важливим етапом оволодіння шкільним пісенним репертуаром.

Межі наукового пошуку не дають змоги розв'язати ще низку проблем, які б допомогли більш широко висвітлити особливості естетичного розвитку особистості. Отже, дослідження потребує подальшого розгляду.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука – Агтикус, 2017. 512 с.
2. Художньо-естетичне виховання. URL: <http://schooln2.dnepredu.com/ru/site/khudozhno>.
3. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
4. Гумінська О.О. Уроки музики в загальноосвітній школі: методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. 104 с. С. 27.
5. История педагогики и образования. От зарождения воспитания в первобытном обществе до конца XX в.: учебное пособие для пед. учебных заведений / под ред. А.И. Пискунова. 2-е изд., испр. и дополн. Москва: Сфера, 2001. 512 с.
6. Гуманистическая мысль, школа и педагогика эпохи позднего Средневековья и начала Нового времени (Исследования и материалы): сб. науч. тр. / под ред. К.И. Салимовой, В.Г. Безрогова. Москва: Изд-во АПН СССР, 1990. 200 с.
7. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения. Москва: Уч. пед. гиз., 1956. С. 136–203.
8. Жак-Далькроз Э. Ритм. Москва: Классика-XXI, 2001. 248 с.
9. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. Москва: Музыка, 1972. 384 с.
10. Черкасов В.Ф. Теорія та методика музичної освіти: навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014. 472 с.
11. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. Книга для учителя. Москва: Просвещение, 1984. 111 с.
12. Асаф'єв Б.В. Вибрані статті про музичну освіту. Москва – Ленінград, 1965. 421 с.
13. Стулова Г.П. Хоровой класс: (Теория и практика вокальной работы в дет. хоре): учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка». Москва: Просвещение, 1988. 126 с.

УДК [37.014(477)(043)]

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ВИХОВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Ульянова В.С., д. пед. н., доцент,
професор кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя
Харківська гуманітарно-педагогічна академія

У статті на основі аналізу наукових джерел чітко визначено й науково обґрунтовано конкретні педагогічні умови виховання емоційної сфери дітей за допомогою театрального мистецтва, які забезпечують ефективну реалізацію цієї поставленої педагогічної цілі. Зазначено, що театральне мистецтво має значні потенційні можливості у вихованні учнів молодшої школи. Визначені поняття «естетичний смак», «театральний педагог», «емоційна сфера».

Ключові слова: театральне мистецтво, виховання, емоційна сфера, педагогічні умови.

В статті на основі аналізу наукових джерел обґрунтовано конкретні педагогічні умови виховання емоційної сфери молодших школярів з допомогою театрального мистецтва, які