

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

Наукові записки

*Серія
педагогічні та історичні науки*

Випуск СІХ

(109)

Київ
Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова
2013

ЗМІСТ

ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ

Антонець М. Я.

ОРГАНІЗАЦІЯ, ЗМІСТ, ФОРМИ І МЕТОДИ ВИРОБНИЧОГО НАВЧАННЯ
В ШКОЛАХ УКРАЇНСЬКОЇ РСР (1950-ТІ–80-ТІ РОКИ ХХ СТ.)..... 5

Біла Н. М., Дмитроца О. С.

ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ
УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ ГАЛИЧИНИ
СЕРЕД СЕЛЯНСТВА В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ..... 13

Вікторова Л. В.

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ТА ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ВИКЛАДАННІ
ІНОЗЕМНИХ МОВ ПРОФЕСІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ 22

Гаркуша Л.

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ
ДО МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 28

Гладченко М. М.

SWOT-АНАЛІЗ – СКЛАДОВА ЧАСТИНА СТРАТЕГІЧНОГО
МЕНЕДЖМЕНТУ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ КРАЇН ЄС..... 33

Данько Н. П.

УМОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ГУМАНІСТИЧНОГО ПІДХОДУ
НА УРОКАХ МУЗИКИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ 40

Деяк М. Ю.

ЕФЕКТИВНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ
НАВЧАННЯ ПРИ ВВЕДЕННІ ТА ЗАКРІПЛЕННІ НОВОЇ ЛЕКСИКИ
ПРИ ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТАМИ
ЕКОНОМІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ 50

Жигadlo Г. Б.

МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ
У ПРОЦЕСІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ВИВЧЕННЯ СПОРТИВНИХ ІГОР 58

Жолобов О. В.

ЗАСТОСУВАННЯ ДЕЯКИХ АСПЕКТІВ ТЕОРІЇ
ЕКОНОМІЧНОГО МИСЛЕННЯ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ. 63

Журавська Н. С.

МЕТОДИКА КУРСОВОГО ТА ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТУВАННЯ
ЗІ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН..... 70

Економова О. С.

САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТІВ ЯК ШЛЯХ
ДО САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ТА САМОВДОСКОНАЛЕННЯ 76

Ідрісова Н. О.

РЕЗУЛЬТАТИ АНАЛІЗУ СТАВЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ ДО ЗДОРОВ'Я
ТА ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ 86

Ковчина І. М.

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ ДО СОЦІАЛЬНОГО ЗАХИСТУ
НАСЕЛЕННЯ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ 93

Костенкова А. М.

МУЗИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ ТА ШЛЯХИ ЙОГО АКТИВІЗАЦІЇ
В МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОМУ ПРОЦЕСІ 99

Лисак О. Б.

ПОШИРЕННЯ АНГЛОМОВНОГО НАВЧАННЯ
ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА ЄВРОПЕЙСЬКУ МОБІЛЬНІСТЬ 106

Логвиненко Т. О.

ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ СОЦІАЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ
У СИСТЕМІ ВИЩОЇ ОСВІТИ НОРВЕГІЇ 115

Марченко С. С.

МОДЕЛЬ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ
ДО КОМП'ЮТЕРНОГО МОДЕЛЮВАННЯ ТА ПРОЕКТУВАННЯ 120

Масленнікова Т. А.

ЗМІСТОВНА ЧАСТИНА ПІДГОТОВКИ МОЛОДШОГО СПЕЦІАЛІСТА
ЮРИСТА В СИСТЕМІ ЮРИДИЧНОЇ ОСВІТИ 127

Микитенко О. С.

СПІВПРАЦЯ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ
МАЙБУТНІХ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ
ДЛЯ ЛЕГКОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ У ТЕХНІЧНИХ УЧИЛИЩАХ УКРАЇНИ
(1954–1984 РР.) ЯК ФАКТОР ПІДВИЩЕННЯ ЇЇ ЕФЕКТИВНОСТІ 134

Нізовцев А. В.

ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ІНЖЕНЕРІВ 139

Орлова Н. І., Феденко О. О.

НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ РЕАКТИВНОМУ МОВЛЕННЮ 147

Павлов Ю. О.

ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНА ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА
У ПТНЗ ЩОДО ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ЗДОРОВ'Я
МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ 152

*Економова О. С.
Київський університет імені Бориса Грінченка*

**САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТІВ ЯК ШЛЯХ
ДО САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ТА САМОВДОСКОНАЛЕННЯ**

У статті розглядаються питання формування навичок самостійної роботи студентів в класі фортепіано, умови та методи їх розвитку ; особливості проблемного типу навчання;

проблеми формування професійно-творчої самореалізації та самовдосконалення особистості в умовах підготовки до інноваційної діяльності.

Ключові слова: музично-виконавська діяльність, музично-слухові уяви, самореалізація, інноваційна діяльність, самоконтроль.

Нова освітня парадигма передбачає становлення професійної компетентності в процесі набуття вищої освіти, розвиток ерудиції, творчого мислення і культури особистості, але не шляхом заучування нової інформації, а в процесі засвоєння знань в контексті їх моделювання, проектування, конструювання. Головною метою нової парадигми освіти є розвиток особистості через самоосвіту, самовдосконалення, самоконтроль і творчість.

Розбудова української національної школи вимагає від майбутнього вчителя музики високої педагогічної культури і методичної майстерності. Особливого значення це питання набуває при підготовці вчителя музики у зв'язку з багатогранністю його діяльності як педагога, вихователя, і виконавця. Одним із головних завдань освіти є підготовка молоді до самостійної, творчої роботи. Особливо це стосується тієї молоді, яка готує себе до педагогічної діяльності, адже робота вчителя пов'язана з творчою ініціативою, самостійністю мислення, постійним вдосконаленням. Прагнучи якомога краще підготувати майбутнього вчителя музики до педагогічної діяльності, викладачі все частіше звертаються до інтерактивних методів навчання, які сприяють розвитку когнітивних і комунікативних контактів і надають процесу навчання не лише змістовного, а й творчого характеру.

Питання щодо того, як співвідносяться діяльність молодого вчителя і його готовність до впровадження інновацій залишається поки що поза увагою реформаторів педагогічної освіти. Сучасна педагогіка ще не сформувалася як цілісна система знань про розвиток людини-вчителя в освітньому процесі. Для управління процесом підготовки до інноваційної діяльності важливо навчити вчителя перетворювати теоретичні основи інноватики в інструмент його інноваційних дій, що неможливо без розвитку навичок самовдосконалення позитивної мотивації на інновації, реалізацій інноваційного підходу до рішення професійних задач, оволодіння уміннями інноваційної діяльності та навичками аналітичного осмислення педагогічних факторів, явищ, процесів з нових позицій. Підкреслюючи важливість розвитку інноваційного потенціалу у молодих спеціалістів сучасні науковці пов'язують цей феномен з формуванням професійно значущих якостей і поєднують їх з самовихованням і самовдосконаленням особистості.

Самовдосконалення розглядається вченими-дослідниками як процес підвищення професійної і загальної культури педагога (О. Борденюк і Р. Скульський); забезпечення високих результатів професійної діяльності (О. Пєхота); духовне і професійне збагачення (В. Хомич); максимальне розкриття професійного і особистісного потенціалу педагога (В. Хомич і

Л. Маркелов). Вчені В. Гриньова, Ю. Лобейко, Л. Мітіна, П. Харченко вважають, що професійне самовдосконалення особистості є "більш широким і глибоким ніж процес формування професійно значущих якостей чи підвищення професійної майстерності" [6, с. 12]. Воно спрямовується на розвиток власних сутнісних сил педагога, "відкриття" власної індивідуальності у народженні особистісно-значущих смислів та втілення їх у життя, самовираження майбутнього професіонала у власній фаховій діяльності [10, с. 82], зростання професійної самосвідомості, рефлексії педагогічної діяльності [5, с. 43], становлення інтеграції і реалізації в педагогічній діяльності професійно значущих якостей і здібностей професійних знань та вмінь. Спрямування вдосконалення педагога на актуалізацію власних сутнісних сил особистісного потенціалу ставить дії із самовдосконалення в тісний зв'язок з професійною творчістю. ✕

Метою статті є прагнення довести, що при створенні умов розвитку інноваційного потенціалу молодого вчителя особлива увага у змісті методичних і психологічних впливів надається розвитку навичок самоорганізації, самоосвіти, самовиховання, що передбачає формування функцій самовдосконалення.

Проблема самореалізації та самовдосконалення студентів постає сьогодні як ніколи гостро, бо сучасний світ і сучасна освіта не дають готових рецептів життя. Ці "рецепти" кожний студент повинний "виписувати" собі сам, комбінуючи й синтезуючи знання, отримані в університетських аудиторіях. Тому треба привчити себе працювати самостійно, самостійно думати, шукати, проявляти себе, розвивати свої власні сили. І це повною мірою відповідає задачам сучасної вищої школи, де на перший план виходить розвиток самостійного мислення студента та створення умов для його особистісного само здійснення. Особливого значення набуває при цьому питання пошуку най адекватніших шляхів, форм та способів самореалізації. Для майбутньої роботи вчителя музики студенти повинні уміти застосовувати набуті вміння у своїй професійній діяльності. Для досягнення мети викладачі повинні навчити студента вчитися, тобто працювати самостійно, але з допомогою викладача. На жаль, досить часто буває, що ті студенти, які показують гарні результати на заняттях, на практиці в школі розгублюються і не виявляють себе так яскраво, як хотілось би. Постає питання: в чому ж причина цього? У невмінні студента самостійно мислити, приймати рішення без підказки викладача. Такий студент звик, що викладач на занятті у вузі "розжовує" навчальний матеріал, а його справа лише правильно все завчити. Звикнувши до такого стилю роботи, студент не може перейти ту грань, коли його вже не навчають, а він самостійно повинен навчатися. Йому дуже важко це зробити, адже він не вміє самостійно працювати, і перші труднощі його лякають.

Навчити студента працювати самостійно – це той фундамент, без якого неможливе ні оволодіння секретами виконавського мистецтва, ні загальний

розвиток особистості. Вочевидь, що залишити на самоплив цю ланку роботи студентів не можна, самотійна робота кожного студента індивідуального класу повинна бути чітко спланована і методично організована. Пошук результатних форм і методів її організації – одне з найважливіших завдань викладача основного музичного інструмента.

Метою управління навчально-професійною діяльністю є перетворення об'єкту названої діяльності в її суб'єкта, а як так, то й участь в ній студента на рівні самоуправління. Перед викладачем стоїть завдання вибору оптимального "дозування" педагогічного впливу, тим активніше й самотійніше буде його діяльність. Цілком зрозуміло, що студент стає суб'єктом управління своєї діяльності не відразу. Адже особистість розвивається в умовах спільної співпраці спочатку при керівній ролі викладача, потім – в умовах рівноправного управління, і тільки після цього – в режимі самоуправління.

У процесі формування професійних знань та умінь у студентів викладач повинен давати йому можливість діяти кожним разом більш самотійно. Самостійна робота студентів складається з багатьох видів, а також етапів:

- самотійний підбір якогось музичного або теоретичного матеріалу;
- самотійний розбір та вивчення невеликої фортепіанної п'єси;
- написання сценаріїв для різних музичних заходів;
- самотійне прослуховування запису фортепіанних п'єс з подальшим аналізом виконання.

Формування навичок самотійної роботи студентів в процесі фортепіанної гри передбачає:

- оперування музично-слуховими уявленнями;
- розвиток самоконтролю та самооцінки;
- аналіз і синтез;
- творчий підхід до виконання музичних творів;
- активність, ініціативність, воля.

Самостійна робота має органічно входити в процес навчання, а не бути лише певною частиною самопідготовки студентів. Необхідно, щоб музичні заняття завжди спонукали до самотійного вирішення навчальних завдань.

Викладачі фортепіано використовують в навчальному процесі інтерактивні прийоми для формування самотійної роботи:

- обговорення зі студентами плану вивчення музичного твору на заняттях, врахування його думки;
- самотійний аналіз студентом власного виконання;
- дискусія "викладач-студент";
- висування прогностичних припущень на основі отриманої інформації;
- самооцінки роботи студента на заняттях.

Уся діяльність учителя музики в школі пов'язана з вивченням і виконанням музичних творів. Музика повинна бути головною дійовою особою кожного заняття, і немає потреби повторювати, що тільки "живе"

виконання спроможне зробити урок музики результативним, яскравим. Але випускники музичних університетів, розпочинаючи свою роботу, найчастіше користуються програвачем чи магнітофоном. У кращому випадку, згадають уривки з творів, вивчених у стінах університетів. Якщо урахувати, що за п'ять років навчання таких творів налічується не більше 50-60, то необхідність поповнення свого виконавського репертуару виступає на перший план. Для багатьох вчителів музики ця проблема залишається однією з найскладніших. Насамперед, через невміння самотійно оволодіти музичним твором, довести його до бажаного виконавського рівня. Чим же можна допомогти майбутньому вчителю? Передусім, починаючи з перших уроків в класі основного музичного інструмента, потрібно націлювати студента на самотійність в роботі. Комусь більше довіряти, розширюючи зміст завдань для самотійної роботи, а є студенти, яких треба постійно тримати під контролем. Адже, як в більшості випадків, проходить урок у фортепіанному класі? Викладач тільки те і робить, що звертає увагу студента на ті авторські вказівки, які вже є в нотах. Дуже мало хто з студентів спроможний грамотно розібрати музичний твір і зрозуміти, що основою дійсно творчого виконання є, насамперед, точне прочитання авторського тексту. Тому, було б корисним попросити студента спочатку проаналізувати текст: звернути увагу на темп, розмір, ритмічні особливості, динамічні вказівки, штрихи, зручність аплікатури, технічно складні моменти. Подібний за своїми завданнями твір можна дозволити вивчити самотійно. Перевіряючи домашнє завдання, не варто поспішати відразу ж виправити помилки: нехай студент сам спробує зробити аналіз і піддати критиці своє виконання. До речі це чудовий спосіб вияснити, чи спроможній студент слухати себе, чи чує він конкретне звучання, або, як буває часто, приймає бажане за дійсне. Можна з упевненістю сказати, що такий студент вже на третьому курсі зможе вивчити п'єсу без допомоги або ж з мінімальною допомогою викладача.

Від того, як буде організоване і в якому руслі розвиватиметься спілкування з педагогом, в значній мірі залежить успіх всього навчально-виховного процесу та формування навичок самотійної роботи студентів. Про виникнення контакту між викладачем і студентом можна говорити в тому випадку, якщо спостерігається виникнення в ході навчання:

– ситуація, коли студент не пасивно сприймає інформацію викладача, а розмірковує разом з ним;

– співпереживання емоційного відгуку на те, що відбувається в класі, коли викладач зміг зацікавити студента змістом матеріалу;

– співпраця, що є результатом спів роздумів і емоційного відгуку: студент погоджується чи заперечує, ставить питання, доповнює, наводить нові аргументи. У процесі музичного спілкування студент не пасивний "поглинач" інформації від педагога, а й активний її перетворювач.

Ефективним прийомом змістовного наповнення взаємодії є прийом переадресування поставленого питання студенту, наприклад: "Якщо Ви

(студент) поставили запитання про інтерпретацію даного музичного твору, то маєте власні міркування зданого приводу. Моя ж (педагога) думка з цього приводу така... А Ваша яка?" Так педагог і студент прагнуть, по-перше, передбачити певний рівень самостійного розуміння даного твору студентом, по-друге, розуміння завдань, поставлених педагогом перед студентом, по-третє, зближення точок зору педагога і студента при визначенні та реалізації музично-художнього образу твору.

Творчо взаємодіючи зі студентом, педагог спрямовує свої зусилля на розуміння тонкощів психологічної взаємодії зі студентом. Навчальний матеріал стає більш доступним за рахунок його осмислення пропущення крізь призму особистісного сприйняття студента. Викладач має можливість для реалізації навчально-комунікативних завдань: власним прикладом, короткими вказівками навчати студента вмінню уважно вислуховувати думку викладача, обґрунтовувати виконання музичного твору, самостійно формулювати домашнє завдання.

Викладачі прагнуть не тільки чітко викласти студентам художню мету твору, а й уміти показувати шляхи досягнення цього. При цьому викладачі повністю виключають будь-які заходи авторитарного впливу на особистість студента. В певних ситуаціях їм вистачає сміливості тактовно відмовитись від свого бачення і відчуття твору, зрозуміти і прийняти думку студента, якщо вона обґрунтована: "Цікаво Ви граєте цей твір, зовсім інакше, ніж я його собі уявляю, але цілком переконливо. Давайте доопрацьовувати його у вашому розумінні.

Дуже часто викладачі вдаються до методу непрямого впливу на студента, вважаючи його більш творчим. Викладачі обирають метод непрямого наставляння шляхом порівнянь, торкаючись музичних питань у прямому значенні слова. Таким чином вони прагнуть пробудити у студента конкретно-музичне почуття як паралель до його узагальнень, тим самим, зберігаючи музичну індивідуальність. Доцільним є використання методу непрямого наведення, коли молодому виконавцю здається, наче він сам дійшов до вирішення певних проблем. Викладач "перестає бути тренером, стаючи життєвою сушильною силою" [4].

Працюючи зі студентами, дії викладача повинні бути спрямовані на розвиток самоконтролю, самооцінки, самоаналізу власних дій. Елементи самоконтролю пронизують всі етапи роботи над музичним твором. Слухова сфера у поєднанні з діяльністю музичного мислення сприяє вибору виразних засобів, пошуку найкращої реалізації задуму виконання. Уміння слухати своє виконання – це детальне відкриття звукової палітри твору, коригування процесу виконання, емоційна насиченість гри.

Звичайно у фортепіанному класі необхідно надавати можливість самостійного проникнення у сутність взаємозв'язку музично-слухових та моторних уявлень. Робота викладача в таких ситуаціях має бути націлена на те, щоб сприяти самостійним проявам студентів у знаходженні необхідних

рухів, прийомів артикуляції через особистісне їх розуміння. Отже формування самоконтролю повинно стати першочерговою метою виконавця-піаніста, яка визначає стратегію і зміст його роботи. Кожен виконавець попередньо продумує, "програє" у внутрішньому плані твір. Робота зі слуховою уявою (без нот і фортепіано) є визрівання інтерпретаторської компетенції, індивідуальна обробка матеріалу.

У вирішенні задач виховання самостійності музичного мислення, професійної самосвідомості треба враховувати думку А. Матюшкіна, який підкреслював, що розумовий процес не надходить за навчанням, а складає його найбільш важливу ланку [3].

Виходячи з того, що творча самостійність є джерелом саморозвитку, самовиховання формується поступово і виражається в здатності до чіткого усвідомлення своєї ролі, можливостей в справі виховання дітей, необхідно створити умови для самозбагачення студентів при формуванні музичного мислення. При цьому орієнтуватися на положення Л. Виготського про "зони найближчого розвитку" з якого витікає, що "навчання повинно спиратись на функції, що визрівають, пробуджуються і привертають до руху внутрішні процеси розвитку людини" [1].

Розвитку слухової уваги сприяють конкретні звукові завдання: диференціація гармонічних, фактурних комплексів, гра у повільному темпі з метою виявлення всіх деталей твору, перевірка за допомогою тембрового слуху, чистоти педалізації, інтонаційної виразності тощо. Доцільно є розподіл таких завдань за певними групами. Аналіз, наступне обговорення змісту музичного твору можна проводити в організаторських групах (3-5 студентів), де по черзі виконуються п'єси шкільного репертуару, обрані самостійно. А потім, бажано, щоб вони обмінювались поглядами з приводу різних інтерпретацій, розмірковували, відстоювали власну думку. В кінці заняття відбираються найкращі інтерпретації для виконання перед усім колективом. Така форма організації сприяє більш диференційованому аналізу, повному включенню в роботу усіх студентів, потребує індивідуальної відповідальності і самостійності музичного мислення.

Поєднання, зіставлення, узагальнення – елементи музичного мислення, що формують звукові інтерпретаторські комплекси. Можливості осмислити логіку драматургічного розгортання твору, цілісність форми допомагає диригентський метод. Студент має змогу побачити твір як партитуру і вивчити його як диригент-в цілому і в деталях. За таких умов роботи поступово розкриваються закономірності формоутворення, цілісність драматургії твору. У процесі інтерпретаторської діяльності поетапно відбувається сприйняття авторського тексту, втілення його практично за допомогою виконавських дій, а також відтворення музики у публічному виконанні із самостійним його корегуванням.

Та найбільшого значення елементи слухового самоконтролю, самооцінки, активізації самостійного мислення набувають при цілісному

осягненні внутрішнього змісту твору, в період підготовки до концертного виступу. Тут слуховий самоконтроль сприяє особливому визначенню стилю виконавця в контексті авторського задуму, адекватній самооцінці, встановленню нових творчих завдань.

На практиці доводиться часто спостерігати, як викладачі скорочують етап художньої завершеності в роботі над музичним твором, який має бути відведений студенту для його самореалізації, формуванню досвіду музично-виконавської діяльності, а не "натаскування" та виправлення помилок безпосередньо перед виступом. Викладач на цьому етапі роботи повинен бути режисером, який покращує виконавську майстерність студентів, розвиває особисті, професійні якості, слуховий контроль. Тому максимальний розвиток студентів відбувається саме в процесі інтерпретаторської діяльності.

Найвищим ступенем творчості майбутнього педагога-музиканта є самотійна пошукова діяльність, без якої неможливо його самовдосконалення та самоосвіта. Пошукова робота, яка за своєю суттю є самотійною, розширює межі застосування навичок та умінь студентів, виступає в ролі діагностика його знань. Для формування у студентів потреби в самотійному музично-пізнавальному пошуку є навчання їх моделювання музичних образів, образного мислення, спираючись на музично-слухове уявлення, гра музичних творів з різними емоційними забарвленнями. Аналіз, порівняння, узагальнення окремих структур елементів, тематичний та динамічний розвиток музичного матеріалу – всі ці методи сприяють формуванню самотійного мислення. Цінним є те, що проблемний тип навчання сприяє засвоєнню не лише результатів пізнання, а й самого процесу отримання цих результатів (формування уявлень конкретної звукової фактури, конструювання музично-виконавського образу, пошук шляхів реального художнього виконання). Звідси випливає, що зміст виконавського образу, представленого у показі педагогом на уроці не може бути засвоєний і відтворений студентом у власному виконанні, оскільки він стає тим особистісним результатом, до якого прийшов педагог: його виконавським задумом, від кристалізованими знаннями, вміннями, навичками. Студенту необхідно самому пройти цей шлях, отримавши відповідний результат.

Перевагою проблемного навчання є можливість виявити ініціативу, творчу активність, здатність до самооцінки. Найпоширенішою формою співробітництва на таких заняттях є проблемно-пошуковий діалог, в умовах якого студенти відчують себе співучасниками навчального процесу. Слід відзначити, що проблемно-пошукова діяльність значно сприяє розвитку таких здібностей, як оригінальність думок, ідей, уміння інтегрувати та синтезувати інформацію, пошуковий стиль мислення тощо.

Багато педагогів-музикантів схвалюють розвиток самотійності, ініціативності, активності у студентів, надаючи їм можливість вільно

трактувати твір за власним відчуттям. Видатні педагоги-музиканти, такі як, К. Михайлов, А. Янкелевич, Ф. Блуменфельд, В. Пахульський, Г. Нейгауз давали простір фантазії студентам в межах "гарного естетичного смаку", якщо позицію виконавця було впевнено обґрунтовано, коректно пропонуючи свої вказівки щодо виконання, ненав'язливо, проте систематично спрямовували студентів до винайдення вірного рішення. Вони вважали, що завдяки цьому можливо поєднати роботу вчителя та студента і спрямувати спільні зусилля на виховання висококваліфікованого музиканта.

Одним із головних напрямків, який сприяє становленню творчої самостійної особистості можна вважати просвітницьку діяльність. Заохочення студентів до підготовки та проведення позааудиторних заходів розширює можливості практичного використання та творчої переробки раніше засвоєних студентами знань, умінь та навичок, більш глибокому сприйняттю поетичних та музичних творів, розвитку практичних умінь та навичок в проведенні аналогічних заходів. Коли студенти беруть участь у концертах, конкурсах, бесідах, вони не тільки виконавці, а й організатори, що усвідомлюють особливу відповідальність в музично-пропагандистській діяльності.

Особливе значення має етап підготовки сценаріїв, коли студентам старших курсів пропонується обрати теми лекцій-концертів самостійно, з колективним обговоренням кращих варіантів. Ретельно підбирається музичний матеріал з кількох варіантів, що запропонували студенти. Таким чином студентам надається можливість розширити теоретичні знання у їх практичному використанні. Найталановитіші студенти-старшокурсники залучаються до роботи в конкурсних журі, самостійно оцінюючи виступи студентів-початківців. Це допомагає визначити підготовку студентів до практичної діяльності, простір для творчих пошуків, формуванню аналітичного мислення, навичок художньо-естетичної оцінки.

Мета всіх просвітницьких заходів – це підготовка студентів до практичної діяльності :

- формування інтересу до просвітницької роботи ;
- удосконалення методів самостійної роботи при підготовці колективних просвітницьких заходів;
- створення професійної мотивації, що зникається з набуттям майбутніми вчителями соціально-професійного досвіду;
- виховання творчої особистості майбутнього вчителя музики.

Дуже важливим є створення таких умов у творчому колективі, які б сприяли продуктивній професійній співпраці усіх учасників майбутніх виховних заходів. Це залежить від чіткої і послідовної організації підготовчого процесу, а також від спільного бажання досягнути яскравого втілення художньої мети та досконалої реалізації творчих завдань.

Подальшому розвитку музичного мислення, музичного кругозору, музичного смаку, розвитку емоційного та свідомого музичного сприйняття є

залучення студентів до таких форм роботи, які об'єднують різні види мистецтва – музику, живопис, поезію, хореографію, мультимедійні технології.

Крім того участь у просвітницькій роботі значно підвищує загальний культурно-професійний рівень студента, адже працюючи над певною темою, він змушений звертатися не лише до музичної теорії і літератури, але й до культурології, естетики, історії, мистецтвознавства та інших суміжних наук, розширюючи тим самим межі своїх знань. Відповідно, формується здатність до власної, достатньо незалежної від сторонніх впливів оцінки різних художніх явищ, до особистої, не регламентованої ззовні інтерпретації музичного твору.

Виходячи із сучасної парадигми освіти, метою особистісно-орієнтованого навчання є процес психолого-педагогічної допомоги в становленні індивідуальності, самовизначення особистості. Необхідно зуміти викликати у студента бажання вчитися. Створення сприятливих умов співтворчості, співдружності є найважливішою складовою частиною професійної діяльності сучасного викладача фортепіано вищих навчальних закладів.

Гуманістична педагогіка орієнтується на пріоритет особистості, яка розвивається, вміє самотійно вчитися, здобувати знання. Реалізація ідеї “вчитися протягом усього життя” знаходить своє практичне втілення саме в організації роботи із самовдосконалення, де створюється висока мотиваційна “планка”, і дає можливість розгорнутись потенціальним можливостям молодих спеціалістів.

Таким чином, запропоновані форми роботи студентів у класі основного музичного інструмента відкривають шляхи практичним формам неповторно-індивідуального самовиявлення та самоствердження особистісного “Я” кожного студента. Відбувається свідомий, цілеспрямований процес вільного розкриття та практичного втілення творчого потенціалу майбутнього вчителя музики, що закладає надійні основи професійної компетентності та надає впевненості у власних здібностях та можливостях.

Відтак, маю всі підстави стверджувати, що творчий підхід до організації самотійної роботи студентів повною мірою відповідає головній меті самореалізації людини – об'єктивації творчого потенціалу в формах предметної діяльності (тобто, творення культурного світу) та одночасному розвитку, удосконаленню та збагаченню цього потенціалу (тобто, творення власного “Я”).

Використана література:

1. *Виготский Л. С.* Мышление и речь / Л. С. Виготский. – М. : Лабиринт, 1996. – 112 с.
2. *Гриньова В. М.* Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (теоретичний та методичний аспекти) / В. М. Гриньова. – Харків, 2000. – 417 с.
3. *Матюшкин А. М.* Проблемные ситуации в мышлении и обучении / А. М. Матюшкин. – М., 1973. – 92 с.
4. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М., 1982. – 186 с.

5. Пономарев Я. А. Психология творчества и педагогика / Я. А. Пономарев. – М. : Педагогика, 1976. – 280 с.
6. Сисоева С. О. Основи педагогічної творчості вчителя : навчальний посібник / С. О. Сисоева. – К. : ІСДОУ, 1994. – 112 с.
7. Харченко П. В. Саморозвиток як фактор професійного становлення майбутнього педагога : збірник наукових праць / П. В. Харченко. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2001. – Випуск 5. – 75-84 с.
8. Шрамко О. І. Шляхи підвищення ефективності самостійної роботи студентів / О. І. Шрамко. – Кривий Ріг : КДПІ, 1992. – С. 64-72.

ЭКОНОМОВА О. С. Самостоятельная работа студентов как путь к самореализации и самосовершенствованию.

В статье рассматриваются вопросы формирования навыков самостоятельной работы студентов в классе фортепиано, условия и методы их развития; особенности проблемного типа обучения; проблема формирования профессионально-творческой самореализации и самосовершенствования личности в условиях подготовки к инновационной деятельности.

Ключевые слова: музыкально-исполнительская деятельность, музыкально-слуховые воображения, самореализация, самоконтроль, инновационная деятельность.

EKONOMOVA O. S. Independent work of students as way to self-realization and self-perfection.

The article deals with the skills of independent work of students in the class piano, conditions and methods of their development, especially the type of learning problem, the problem of forming professional and creative self-realization and self-identity in preparation for innovation. The article deals with the skills of independent work of students in the class piano, conditions and methods of their development, especially the type of learning problem, the problem of forming professional and creative self-realization and self-identity in preparation for innovation.

Keywords: musical-performance activities, musical and auditory imagination, self-realization, innovation, self-control.