

набутті нових професійних навичок. Бо не знаючи свого майбутнього, а в нашому випадку, педагогічного надбання всім відомого та визначного вчителя, вченого, теоретика та практика – В.О.Сухомлинського – неможливе професійне зростання сучасного викладача-науковця-професіонала.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Наукові записки. – Випуск 78 (1). – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2008. – 276 с.
2. Школа першого ступеня: теорія і практика: Збірник наукових праць Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди. Випуск 20. – Переяслав-Хмельницький, 2006. – 400 с.
3. Школа першого ступеня: теорія і практика: Збірник наукових праць Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди. Випуск 21. – Переяслав-Хмельницький, 2007. – 304 с.
4. Сухомлинський В.О. Наша «скрипка» // Рад.освіта. – 1996. – 21 травня.
5. Наукові записки. – Випуск 78 (2). – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2008. – 393 с.
6. Заболотська О.О. Формування індивідуальності майбутніх учителів-словесників у професійній підготовці: Монографія. – Херсон: Айлант, 2006. – 304 с.
7. Сухомлинський В.О. Сто порад учителю / Вибр. тв.: У 5 т. – К.: Рад.шк., 1976. – Т.2.

УДК 371.134:78.071.2:159.952

З.В. Софроній

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ УВАГИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У МОТИВАЦІЙНО-ЕМОЦІЙНОМУ ВИМІРІ

У статті розглядається проблема формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у мотиваційно-емоційному вимірі, у процесі аналітичного аналізу встановлено взаємозалежність впливу виконавської уваги й емоцій як зовнішніх проявів мотивації суб'єкту навчання виконавській диригентсько-хоровій діяльності.

The article addresses the problem of the formation of future teachers' attention to performing music in the motivational-emotional dimension in an analytic analysis of the interdependence of the impact performance of attention and emotion, as the external manifestations of motivation entity exercises executive conductor-choral activities.

Роль емоцій у житті людини дуже велика, особливо, якщо розглядати їх з точки зору прояву у різних видах людської діяльності. У процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики виконавська диригентсько-хорова діяльність набуває особливої значимості, оскільки хоровий спів є найбільш масовою формою активного залучення дітей до музики, а здобуття спеціальності вчителя музики передбачає постійні прилюдні виступи, які досить часто викликають у студентів появу інтенсивних емоцій та емоційної напруги, що призводить до погіршення концентрації, переключення та розподілу виконавської уваги. Відтак, актуальності набуває проблема впливу емоцій на формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін у педагогічних університетах, оскільки високий рівень уваги забезпечує успішність виконання будь-якої діяльності, у тому числі й виконавської.

Проблема емоцій в організації діяльності особистості висвітлена у працях В.Кеннона, П.Фресса, П.Жане, В.Вілюнаса, О.Леонтьєва, Т.Кириленко, вплив емоцій на мотиваційну сферу особистості у процесі навчання доведена С.Рубінштейном, Ю.Гішпенрейтер, проблема формування адекватної поведінки виконавців-інструменталістів в умовах стресових ситуацій, спричинених естрадним хвилюванням, досліджувалась Л.Бочкарьовим,

А.Готсдинером, Ю.Цагареллі, Г.Ципінім, М.Давидовим, проблема розвитку емоційної стійкості у процесі інструментальної підготовки майбутніх учителів музики досліджувалась Л.Котовою, наукові праці Д.Юника присвячені вивченню уваги як фактору формування виконавської надійності баяністів у вузах музично-педагогічної спеціальності. Ці дослідження становлять значний інтерес для визначення ролі емоцій у навчальній діяльності студентів. Натомість, в них недостатньо розкритий вплив емоційної сфери на формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін у педагогічних університетах.

Мета статті полягає у визначенні впливу мотиваційно-емоційної сфери на формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін.

У психолого-педагогічній літературі зазначено, що “емоції – це внутрішній механізм регуляції діяльності, що виражає відношення між мотивами, потребами й успіхом чи можливістю успішної реалізації діяльності суб’єкта” [4: 96]. Водночас, Ю.Гіппенрейтер визначає емоції як “потребу, яка стає властивістю особистості” [2: 109]. Дослідниця підкреслює, що в результаті опредметнення потреби утворюється мотив, який і визначається як предмет потреби. У теорії діяльності емоції визначаються як відображення відношення результату діяльності до її мотиву. С.Рубінштейн зазначав, що емоції чи потреби, які переживаються у формі емоцій є разом з тим спонукою до діяльності... узяті у своїй цілісності емоції слугують мотивами діяльності [7]. Відтак, у свідомості мотиви проявляються у вигляді емоцій і особистісних смислів, де емоції є важливим показником для встановлення людських мотивів (якщо останні не усвідомлюються), а особистісні смисли – переживанням особистості підвищеної суб’єктивної значимості предмета, дії чи події, які опинились у полі дії провідного мотиву. В.Віллунас, розглядаючи відношення емоцій до процесів пізнання, вказує на загальний регулюючий вплив емоцій, який полягає “у зосередженості цих процесів на предметному смислі, що має емоційне забарвлення” [1: 28]. Отже, якщо робота виконавця протікає емоційно, його увага помітно активізується.

Роль емоційного фактора у функціонуванні уваги встановлена давно (Дж.Міль, Вайтц, Бен) і даний факт знайшов своє вираження у виокремленні специфічного виду уваги – емоційної уваги, а саме: мимовільної, пасивної (Т.Рібо, У.Джеймс, М.Добринін, І.Страхов та ін.). У наукових дослідженнях неодноразово підкреслювався тісний взаємозв’язок між увагою і емоціями. Зокрема, В.Страхов, аналізуючи роль емоційного фактора у функціонуванні уваги підкреслював, що увага може зумовлювати зміну емоційного стану у тій же мірі, як і емоції можуть впливати на роботу уваги [8]. Відтак, формування виконавської уваги майбутніх керівників дитячих хорових колективів відбувається на основі проявів мотивів у вигляді емоцій, що має цінне педагогічне значення і потребує від особистості педагога надзвичайної активності, спостережливості і уваги до виконавської діяльності студентів, оскільки саме у виконавській діяльності, завдяки поміченим емоціям, проявляються справжні приховані мотиви особистості.

Прагнення студента досягти успіху у виконавській диригентсько-хоровій діяльності є важливим компонентом мотивації досягнення. Сильну мотивацію можна визначити за наявності: прагнення досягти високих результатів (успіхів); намагання робити все якнайкраще; вибору складних завдань і прагнення їх виконати; прагнення вдосконалювати свою майстерність [3: 34]. Але студент повинен усвідомлювати, що успіх у даній діяльності залежить не лише від рівня мотивації досягнення, а ще й його здібностей та відповідної ситуації (зовнішнього фактора, сприятливих умов тощо). Визначаючи силу мотивації майбутнього керівника хорового колективу, можна спрогнозувати успішність його майбутньої професійної діяльності. Суб’єкта, який прагне досягти високих результатів у виконавській диригентсько-хоровій діяльності, характеризують наступні прояви: спрямування уваги на досягнення цілей, що відображається у наполегливості; не задоволення отриманим результатом; намагання постійно удосконалювати виконавську майстерність; переживання позитивних емоцій від успіху внаслідок досягнення високих результатів;

схильність переслідувати віддалені цілі; відхилення уваги від легко досяжних цілей; захоплення роботою, досягаючи все нових і нових цілей (відчуваючи радість від успіху) [3: 36].

Досвідчений педагог сприяє виникненню і збереженню тривалості даної мотивації у студентів. Натомість, якщо у майбутніх учителів музики не достатній рівень прагнення досягти успіху у виконавській диригентсько-хоровій діяльності, доцільно спрямувати увагу на активізацію інших мотивів, які б сприяли збереженню інтересу студентів до даного виду діяльності й успішного його виконання. Але необхідно пам'ятати, що успішність діяльності залежить не від кількості діючих мотивів, а від оптимального рівня мотивації, який для кожного студента є індивідуальним і залежить від даної ситуації та ступеня складності виконуваного завдання.

Науковими дослідженнями встановлено, що при надмірній мотивації зростають напруження, тривога, стрес, з'являються небажані емоції (надмірні хвилювання), внаслідок чого ефективність діяльності знижується, що може призвести до її дезорганізації. І навпаки помірна мотивація є позитивним спонукальним чинником, що збільшує ефективність діяльності. Відтак, діяльність може здійснюватись максимально успішно лише при оптимальній мотивації студента. С.Занюк зазначає, що важливо також встановити оптимальний рівень мотивації саме для даної діяльності і для певного суб'єкта, оскільки для кожного виду діяльності існує оптимум мотивації [3].

У диригентсько-хоровій практиці часто спостерігаються ситуації, коли студент-виконавець достатньо вмотивований і активно діє, при цьому педагог додатково стимулює його перед відповідальним концертом (здачею іспиту), нагадуючи про важливість даного виступу тощо. Така ситуація може привести до негативних наслідків – виникнення “перемотивації”, коли студент спрямовує увагу не на виконання твору, а на його власні переживання, що як правило призводить до погіршення якості виконання діяльності. У даній ситуації виникають ознаки небажаних емоцій та інколи порушується адаптивна поведінка, повністю заміщуючись емоційними реакціями [3: 58]. Отже, надлишкова мотивація, проявляючись у негативних емоціях призводить до хаотичного функціонування виконавської уваги. При цьому знижується продуктивність випереджаючої, орієнтувально-оцінної, контролюючої, коригуючої, регулюючої та творчої функцій виконавської уваги.

Як зазначає Т.Кириленко “все, що викликає сильну мотивацію, або точніше, надлишкову мотивацію, є причиною емоційних реакцій” [4: 74]. До найтипівіших видів надлишкової мотивації Т.Кириленко відносить: надлишкову мотивацію, що не дістає застосування; надлишкову мотивацію при конфліктах; надлишкову мотивацію в соціальній поведінці та надлишкову мотивацію при фрустрації [4].

Відтак, негативний вплив надлишкової мотивації на формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової діяльності проявляється:

1) через невідповідність між станом мотивації суб'єкта й обставинами, які не дають йому змогу діяти: перед і після виконання дії, що відображається у хвилюванні, зумовленому високим рівнем мотивації студента стосовно результатів свого виконання, що заважає йому відхилити увагу й думати про щось інше, а саме, безпосередньо про сам виконавський процес;

2) в умовах виконання соціально значущої діяльності, якою і є виконавська діяльність майбутніх керівників дитячих хорових колективів. Надлишкова мотивація майбутніх учителів музики у даній ситуації проявляється у хвилюванні, що виникає як реакція на присутність інших осіб. Зазвичай більшість студентів успішно диригують у присутності викладача. Водночас, виконання перед публікою в умовах особливо значимих для виконавців виступів, викликає в них емоційне напруження, що дезорганізує виконавську діяльність [5]. При цьому виконавська увага спрямовується не на виконавський процес, а на публіку чи на власні відчуття, які не стосуються виконуваної діяльності, що призводить до зниження рівня її успішності;

3) у фрустрації, яка виникає за наявності перешкод, що заважають або переривають дію, спрямовану на досягнення мети. У виконавській диригентсько-хоровій діяльності такими перешкодами є зовнішні чинники та помилки, викликані діями самого диригента або учасниками виконавського процесу. Тому виконавська увага майбутнього вчителя музики у процесі диригування зосереджується на виправленні помилок та подоланні перешкод, створює нову – захисну мотивацію, що спричиняє появу негативних емоційних реакцій виконавця, які проявляються у агресивності, регресії, невдоволенні своєю виконавською діяльністю. У більшості випадків такі негативні емоції призводять до втрати інтересу до подальшої виконавської діяльності, а відтак і можливості формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін;

4) при конфліктах, які виникають на основі існування в індивіда одночасно двох несумісних спонук. В основному, конфлікти є джерелом емоції тоді, коли суб'єкт не може легко знайти рішення. Серед типових конфліктів Т.Кириленко визначає: “наближення – наближення”, “наближення – уникнення”, “уникнення – уникнення”. У рамках констатувального експерименту нашого дисертаційного дослідження були виявлені конфліктні ситуації, спричинені надлишковою мотивацією окремих студентів, які проявились у несумісності бажання оволодівати виконавською диригентсько-хоровою діяльністю та формування їх виконавської уваги у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін. Незначна частина студентів (20%) усвідомлює свій рівень виконавської диригентсько-хорової діяльності і має бажання формувати виконавську увагу, яка забезпечує успішність виконавської діяльності, більша частина студентів (44%) усвідомлює свій рівень виконавської діяльності, має бажання її удосконалити, але не має бажання підвищувати рівень сформованості виконавської уваги, ще одна частина студентів (36%) усвідомлює свій рівень виконавської діяльності, водночас не має бажання її удосконалити, так само як і підвищувати рівень своєї виконавської уваги.

У результаті бесід із майбутніми вчителями музики було встановлено, що більшість з них (80%) не усвідомлюють залежності успішності своєї диригентсько-хорової підготовки від рівня сформованості виконавської уваги. Здебільшого студенти сприймають виконавський процес як мало контрольований, успішність якого залежить від рівня їх здібностей, знань, попередньої підготовки, власного психологічного настрою, зовнішніх чинників, професійності колективу виконавців. Дана категорія виконавців покладається на “щасливий випадок”. Така безпорадність пояснюється впливом досвіду минулих невдач студента і пов'язаними з ними несприятливими емоціями (розчарування, відчаю), що призвело у подальшому до появи неконтрольованих дій під час диригування хором, а відтак, зниження активності студента, як суб'єкта навчання.

На даному етапі важливим є педагогічний вплив викладача диригентсько-хорових дисциплін, оскільки його ставлення до успіхів і невдач учня здійснює вирішальне значення у формуванні мотивації діяльності. Негативні оцінки з боку педагога, або постійні порівняння низьких успіхів студента із значно вищими результатами його однокурсників, не тільки знеохочують студента до інтенсивних занять, але й остаточно підривають віру в себе, у свої можливості. Внаслідок такого ставлення знижується ефективність діяльності студентів, що призводить до подальшого зниження самооцінки, втрати інтересу до даного виду виконавського мистецтва, відчуття безпорадності і власного безсилля.

На наш погляд, активність студента у навчальній диригентсько-хоровій діяльності тісно пов'язана з його емоційно-позитивним ставленням до роботи. Виховання цього ставлення здійснюватися шляхом створення позитивних переживань, пов'язаних із діяльністю і формуванням свідомого відношення до її виконання, що досягається шляхом розуміння смислу діяльності (О.Леонт'єв), розкриття її особистісної і суспільної значимості (М.Добринін), вихованням широких соціальних мотивів (Л.Божович, С.Занюк). Крім того, значному підвищенню активності студента сприяє емоційна мотивація з вираженими інтелектуальними емоціями.

Важливого значення у даному контексті набуває позитивна емоційна підтримка дій студента з боку педагога. Якщо процес виконання хорового твору майбутнім учителем музики педагог ніяк не коментує, не звертає уваги на позитивні сторони, які не знаходять схвалення, у такому разі у студента поступово зникає прагнення брати участь у цій роботі за власним бажанням. Як зазначають психологи, позитивні переживання, які пов'язуються з певною діяльністю виконують роль емоційної підтримки того, що мало місце до або під час переживання. Внаслідок цього людина прагнутиме виконувати те, що викликало задоволення або те, що дало змогу уникнути незадоволення [6: 67]. Отже, якщо дії майбутнього керівника хору у процесі диригування поєднуються з приємними переживаннями, то поєднання позитивних емоцій з діяльністю тільки підсилює мотивацію (інтерес) до цієї діяльності. У педагогічній практиці доцільно застосовувати такі види позитивної підтримки, які б опосередковано впливали на формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін. До них належать: схвалення, визнання, висока оцінка, дружнє, партнерське ставлення, символічна винагорода (грамота, подяка, диплом лауреата конкурсу тощо) [3].

На нашу думку, однією з дієвих форм позитивної підтримки диригентсько-хорової діяльності, а відтак і формування виконавської уваги майбутніх керівників дитячих хорових колективів є "самопідтримка". Така форма власної самомотивації проявляється у схваленні себе самого, підбадьорюванні, створенні собі ситуації успіху тощо і є ознакою розвитку особистості студента, свідчить про його здатність керувати своїми потребами і мотивами.

Результати діагностики мотиваційно-спрямованого критерію формування виконавської уваги майбутніх учителів музики дають підстави стверджувати, що включення емоційної настанови у навчання виконавській диригентсько-хоровій діяльності є додатковим резервом, який мобілізує виконавську увагу студентів. Дане положення містить важливе педагогічне значення, оскільки доброзичливе ставлення до особистості студента, встановлення між ним і педагогом дружніх і партнерських відносин, не лише викликає інтерес до виконання певного музичного твору, а виробляє позитивні емоції й зберігає зацікавленість до подальшої диригентсько-хорової діяльності. С.Рубінштейн підкреслював, що в інтересах, які обумовлюють увагу, поєднуються емоційні й інтелектуальні моменти [7]. Саме єдність і взаємопроникнення інтелектуальних, пізнавальних і емоційних моментів визначає сутність інтересу до вивчення диригентсько-хорових дисциплін, що зумовлює вироблення позитивної внутрішньої мотивації у студентів і забезпечує належний рівень їх зосередженості на предметі виконавської діяльності, що є необхідною умовою виконавської успішності.

У висновках доцільно зазначити, що формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової діяльності тісно пов'язане із мотиваційно-емоційною сферою особистості студента. Здійснення аналізу психолого-педагогічної літератури та результатів експериментальних наукових досліджень дало можливість виявити взаємозалежність впливу виконавської уваги і емоцій, які є зовнішніми проявами мотивації студентів у процесі виконавської диригентсько-хорової діяльності. Відтак, успішність формування виконавської уваги майбутніх керівників дитячих хорових колективів залежить: від позитивної внутрішньої мотивації; сформованості у студента мотивації досягнення (успіху); оптимального рівня мотивації до виконавської діяльності; емоційно-позитивного відношення виконавця до диригентсько-хорової діяльності; позитивного емоційного підкріплення як з боку педагога, так і самого суб'єкта навчання. Спрямованість педагогів на виховання мотиваційно-емоційної сфери студентів у процесі навчання дає можливість опосередковано впливати на формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін. У зв'язку з цим, метою подальших наукових досліджень має стати розробка відповідної методики формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової діяльності засобом педагогічного впливу на мотиваційно-емоційну сферу студентів педагогічних університетів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вилюнас В.К. Психологические механизмы мотивации человека. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 288 с.
2. Гиппенрейтер Ю.Б. Введение в общую психологию. Курс лекций. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1988. – 320 с.
3. Занюк С.С. Мотивація діяльності: спонукання, активність, успіх. – Луцьк: Ред.-вид. відд. Волин.держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1998. – 124с.
4. Кириленко Т.С. Психологія: емоційна сфера особистості. Навч. посібник. – К.: Либідь, 2007. – 256 с.
5. Котова Л. Проблема розвитку емоційної стійкості майбутніх учителів музики // Рідна школа. – К., 2000. – № 11. – С.39-41.
6. Орлов Ю.М. Восхождение к индивидуальности: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 286 с.
7. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2006. – 713с.
8. Страхов В.И. Вопросы психологии внимания: самонаправленность, динамика и регуляция. – Вып. IV. – Саратов, 1992. – 128 с.

УДК 37.036:793.33

Н.В.Терешенко

ТВОРЧИСТЬ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті висвітлено значення творчості для процесу формування індивідуального стилю діяльності вчителя бальної хореографії. Розкрито сутність поетапного становлення творчої індивідуальності в процесі професійної підготовки.

In the article the value of creation is reflected for the process of forming of individual style of activity of teacher of ball choreography. Essence of the stage-by-stage becoming of creative individuality is exposed in the process of professional preparation.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку хореографічної освіти в Україні характеризується зміною її концептуальних засад та утвердженням замість застарілого «знанневого» підходу нового, особистісно орієнтованого, за якого у центр хореографічної освітньої системи ставиться не накопичення учнем якомога більшого обсягу різноманітних хореографічних знань, а забезпечення гармонійного співвідношення його особистісних, професійних і творчих якостей, розвиток його неповторної індивідуальності та самостійності у розв'язанні хореографічних проблем. Тому сучасній школі потрібні педагоги-хореографи, які уособлюють яскраву творчу індивідуальність. Процес творчості присутній у всіх сферах людської діяльності. Та найширше творчо виразити свою індивідуальність людина здатна лише у мистецтві. В. Сухомлинський вважав, що мистецтво – це час і простір, в якому живе краса людського духу. На думку великого педагога, воно випрямляє душу так, як гімнастика випрямляє тіло. Саме через пізнання цінностей мистецтва людина пізнає людське в людині та підносить себе до прекрасного [11: 544].

Аналіз літературних джерел. Сучасне хореографічне мистецтво має ряд досліджень у руслі мистецтвознавства, присвячених вивченню аспектів становлення хореографічної культури (С. Легка, А. Підлипська, О. Семак, В. Шкоріненко, Д. Шариков та ін.), психолого-педагогічних проблем розвитку особистості дитини засобами хореографічного мистецтва (П. Коваль, П. Фриз, Т. Чурпіта та ін.), підготовки вчителів хореографії й керівників дитячих хореографічних об'єднань (О. Бурля, С. Забрєдовський, О. Таранцева та ін.) та проблем виховання та розвитку особистості засобами бальної хореографії (А.Тараканова, А.Белікова, Л.Степанова, В.Кудряков, Л.Школьніков, Гі Дені, Люк Дассвіль).