

Головне завдання вчителя полягає не стільки в безпомилковому вивченні й точній передачі змісту навчального матеріалу, як у вмінні створити художній образ інформації, у вмінні “одягнути” суху інформацію в “живу одягу слова”, яскраві барви і трепетні почуття, зробити її привабливою і особистісно значущою для учнів. Отже, вчитель — це художник, композитор, режисер дитячого щастя чи відчаю.

Надзвичайно вагомим є концептуальний підхід академіка І. Зязюна до проблеми педагогічної взаємодії. “У педагогічній дії, — вказує він, — є два рівнозначні суб’єкти за змістовою сутністю — Людина і Людина. Вони мають створювати один в одного відчуття спокою, рівноваги, благополуччя, щастя. Як це зробити, знає передусім педагог. Він має навчити своїх учнів незалежно від предмета викладання. Навчити ненав’язливо, нетенденційно, мимовільно. Навчити своєю Поведінкою, своїм Статусом, своїми Знаннями, своєю Людністю, своєю Свободою, своєю Любов’ю, своїм Щастям, своїм Талантом” [4, с. 74].

Світ добрих почуттів духовної досконалості, що забезпечує щасливе і безпечне життя дітей, повинен будуватися на засадах педагогіки добротворення: школа — це світ, у якому живе дитина; дитина, незалежно від характеру, здібностей, зовнішньої привабливості, матеріального статку і соціального статусу батьків, має право не просто на життя, а на щасливе життя у школі; святий обов’язок учителя — внести живу душу у процес шкільного навчання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Макаренко А. Педагогическая поэма. — М., 1957.
2. Лещенко М.П. Щастя дитини — єдине дійсне щастя на землі: До проблеми педагогічної майстерності: Навчально-методичний посібник. — К., 2003. — Ч І.
3. Лещенко А., Лещенко М. Володимир Вернадський і його просвітницько-педагогічна діяльність. — К., 2003. Зязюн І. Педагогіка добра: ідеали і реалії: Науково-методичний посібник. — К., 2000.

УДК 37.036

ФОРМИ І МЕТОДИ ЗАГАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ У ПОЛТАВСЬКОМУ ІНСТИТУТІ НАРОДНОЇ ОСВІТИ (20–30 РР. ХХ СТ.)

**Т.П.Танько
(Харків)**

У даній статті розглядаються форми і методи загальної музичної підготовки педагогічних кадрів у Полтавському інституті народної освіти, особлива увага приділяється педагогічній діяльності В. М. Верховинця.

Ключові слова: музично-педагогічна підготовка, курси-семінари, перепідготовка музичних працівників, музичне мистецтво, національна культура.

В данной статье рассматриваются формы и методы общей музыкальной подготовки педагогических кадров в Полтавском институте народного образования, особое внимание уделяется педагогической деятельности В. Г. Верховинца.

Ключевые слова: музыкально-педагогическая подготовка, курсы-семинары, переподготовка музыкальных работников, музыкальное искусство, национальная культура.

This article is exposed forms and methods of general music preparation of pedagogical staff in Poltava People's education Institute. The particular attention is given to pedagogical activity of V. Verhovynets.

Key words: music-pedagogical preparation, courses-seminars, retraining of music staff, music art, and national culture.

В Україні у 20–30-х роках музично-педагогічну підготовку вчителям надавали факультети соціального виховання і професійної освіти в інститутах народної освіти (ІНО) і педагогічних технікумах.

На другій Всеукраїнській конференції з педагогічної освіти у 1923 році наголошувалось на тому, що завдання педагогічних закладів не повинні зводитись до простого ознайомлення майбутніх педагогів з малюванням, ліпленням, архітектурою, літературою. Інститути народної освіти та педагогічні курси повинні готувати педагога-художника. Резолюція доповіді сповіщала про необхідність поєднання розрізненого викладання окремих дисциплін в ІНО в органічно цілісний та узгоджений процес, що має за мету підготувати для спеціальної діяльності визначений тип педагога-художника, який ставить перед собою, в свою чергу, завдання виховати творчу особистість, керуючись при цьому не тільки вказівками, але й художнім натхненням і творчим підходом до своєї вчительської справи [2, с. 191].

У зв'язку з цим виникло питання про поліпшення якості музичної підготовки педагогічних кадрів, а також про спеціальну підготовку фахівців у галузі музичного виховання. Відбулися конференції, які прийняли важливі рішення, спрямовані на підвищення рівня музично-педагогічної підготовки студентів ІНО.

Найбільшої уваги заслуговують резолюції Першої міської конференції з художньої освіти у місті Києві, що відбулася у 1924 році, та двотижневі курси-семинари викладачів педагогічних дисциплін ІНО у 1925 році.

Так, міська конференція у Києві прийняла рішення про обов'язкове вивчення мистецтвознавства на факультетах соціального виховання та педагогічних курсах, мотивуючи тим, що кожний вихователь повинен бути універсальним енциклопедичним мистецтвознавцем. З цією метою необхідно було ввести для всіх студентів факультетів соціального виховання і педагогічних курсів практичні заняття з «основних елементів художньої грамоти усіх галузей мистецтва», озброїти студентів необхідними навичками і розумінням засобів мистецтва як першочергової важливості фактору виховання.

Конференцією також було прийнято рішення брати на художньо-педагогічні відділи факультетів соціального виховання студентів, які мали певну підготовку у тій чи іншій галузі мистецтва, а також студентів художніх вузів, що мали намір присвятити себе педагогічній діяльності.

У квітні 1925 року на курсах-семінарах викладачів педагогічних дисциплін ІНО особливе місце приділялось розробці питань організації і змісту музично-естетичної підготовки майбутніх учителів на факультетах соціального виховання. У резолюції цих курсів-семінарів рекомендувалося при прийомі на ці факультети перевіряти в абітурієнтів музичний слух і здібності; готуючи організаторів шкільних і дитячих хорових колективів, головним інструментом вважати голос, але обов'язково навчати їх грі на фортепіано або скрипці; обов'язковим мінімумом знань для випускників факультетів вважати уміння співати з листа дитячі пісні, володіти методичними навичками для розвитку слуху і голосу у школярів, а також дитячої творчості і знання методики підбору музичного матеріалу; забезпечити музичні студії для виконання цього мінімуму необхідним часом, відповідними керівниками, інструментами та необхідною літературою; збільшити вимоги до керівників музичних студій педвузів і нормувати правове та матеріальне їх положення штатною оплатою за певну роботу; раціональним способом роботи музичних студій вважати методи роботи студій-класів з розподілом всіх студентів на групи за здібностями та сумлінністю; скликати протягом року з'їзд-курс для підвищення кваліфікації музичних керівників педвузів і для затвердження планів, програм, методів роботи в музичних студіях педвузів.

У процесі роботи курсів між викладачами Київського, Харківського, Чернігівського, Житомирського та інших педвузів» виникла дискусія з питань діяльності музичних студій при ІНО. Рішення учасників курсів було єдиним: поширити і удосконалити роботу студій, а для підготовки майбутніх учителів до цієї роботи – організувати в педвузах диригентські курси. Поряд з цим різні точки зору на зміст, методи і форми роботи у студіях (виховати всіх студентів диригентами; навчатися у студії за обов'язковим планом, що містив у собі шість годин на тиждень для роботи з хором; брати до студій тільки бажаючих і проводити вечори слухання музики тільки після дворічного перебування в них студентів) не давали можливості скласти єдиний, обов'язковий для всіх інститутів план занять у музичних студіях. Вирішено було розробити такий план після скликання з'їзду–курсів викладачів предметів музично-педагогічного циклу і керівників музичних студій у педвузах.

Учасниками курсів була також запропонована програма майбутнього з'їзду. Вона включала наступні питання: про естетичне виховання вчителів у педвузах, відповідне потребам села у соціалістичній музичній культурі; педвузи як навчальні заклади для підготовки вчителів; мінімум музичних знань і умінь, необхідних учителю-комплекснику, керівнику музичної студії трудової школи і диригенту сільського хору при сільському будинку культури; програма і методи роботи музичних студій.

Вирішено також було провести спеціальну перепідготовку учасників на курсах при з'їзді. У процесі цієї перепідготовки було рекомендовано ознайомити вчителів із такими спеціальними музичними питаннями, як: ладова система професора Б. Л. Яворського, методика, ритм, контрапункт і гармонія української пісні, методи викладання музичної грамоти, а також оволодіння технікою гри на музичних інструментах, елементарна постановка голосу і слуху. Поряд з цим з метою закріплення матеріалу у практичній роботі в студіях рекомендувалося провести ознайомлення учасників курсів із хоровою і шкільною музичною літературою, з детальним аналізом цих творів і технікою їх виконання [6, с. 195-196].

Але, незважаючи на певну роботу у справі підготовки і перепідготовки музичних керівників, ситуація в цілому залишалась незадовільною. Музична підготовка студентів у педагогічних вузах проводилась хаотично: кожний навчальний заклад організовував роботу самостійно, у більшості випадків були відсутні робочі програми, не було чіткого керівництва з боку НКО, зв'язку у роботі його управлінсь з музичної вертикалі.

Ці та ряд інших питань були порушені на конференції викладачів педвузів, що проводилася при Київському ІНО в січні 1927 року. У зв'язку з цим конференція вирішує направити до НКО ряд пропозицій, а саме: просити НКО звернути увагу адміністрації вузів на педагогічне, суспільне і культурне значення співів і музики як рівноправної дисципліни у навчальній програмі педвузів; звернутися з проханням щодо прийняття спільних програм і зобов'язати методичне консультативне бюро приступити до розробки програм з участю працівників мистецтва і працівників з периферії.

Поряд з цим у пояснювальній записці 1928 року щодо викладання музичного мистецтва у педвузах наголошувалося на необхідності викладання музичних дисциплін як обов'язкових для вивчення; включення при вступі до педвузу екзамену з музичного слуху і голосу, обов'язкового навчання гри на одному з музичних інструментів (скрипці або фортепіано) [5, с. 16-18].

Робота кафедри мистецтвознавства Полтавського інституту народної освіти тісно пов'язана з творчою діяльністю талановитого педагога і митця В. М. Верховинця, який з 1920 по 1932 рік керував кафедрою, його педагогічна діяльність досить широка і різноманітна. Так, в обсязі курсу «Мистецтвознавство» педагог читає лекції з теорії музики, методики музичного виховання, проводить практичні заняття з сольфеджіо та хорового співу, практикує з студентами індивідуально з диригування дитячими піснями і хоровими творами, вчить їх гри на фортепіано і скрипці. Майже на всіх лекціях і практичних заняттях В. М. Верховинець використовує фольклорний пісенний, ігровий, хореографічний матеріал як навчальний, ілюстративний, виконавський. Це підтверджує розроблена ним «Програма лекцій з мистецтвознавства, призначена для першого курсу старшого концентру Полтавського ІНО», де В. М. Верховинець писав: «Всі лекції демонструються відповідними сольфеджіями, сольмізацією та піснями одно- й двоголосими, відповідаючи кожній лекції» [1].

Як широко освічена і творча людина, В. М. Верховинець користувався великим авторитетом серед колег і студентів. Педагогічний талант, надзвичайна музикальність, всебічна освіченість, вміння встановити творчий контакт з аудиторією, перевага практичних методів навчання, авторські розробки музичних та хореографічних вправ створювали сприятливі умови для продуктивної праці студентів, міцного засвоєння знань, формування умінь і навичок.

У спогадах учнів В. М. Верховинця залишився яскравий творчий і громадянський портрет педагога. Один з них, художній керівник Ансамблю пісні і танцю Харківського військового округу, доцент О. А. Перунов, зазначає «...у той час до нашої навчальної програми були введені дитячі ігри та пісні. Дякуючи лектору, новий предмет одразу став популярним серед студентської молоді. На уроки Василя Миколайовича збігались майже всі слухачі інституту; одні, щоб брати участь в іграх, інші – спостерігати. Серед останніх можна було помітити педагогів шкіл та вихователів дитячих садків, причому не тільки місцевих, але й приїжджих. Василь Миколайович викладав без записок і конспектів, працював натхненно, до самозабуття. Створювалося враження, ніби він, працюючи, творить і відкриває перед нами щось нове, ніким не знане досі. Захопленість педагога передавалася всім присутнім – аудиторія жила одним життям, одними думками, підкорена одному творчому пориву. Серед студентів тільки й було мови, що про нового лектора та його предмет» [3]. Це, безумовно, свідчить про високий професіоналізм і педагогічну майстерність В. М. Верховинця.

В. М. Верховинцем було розроблено спецкурс «Дитячі ігри», який він сам і викладав. В основу спецкурсу педагогом був покладений власний дослідницький етнографічний матеріал, який пізніше увійшов до репертуарно-методичного посібника «Весняночка».

На заняттях зі спецкурсу В. М. Верховинець широко використовував народні ігри й різножанрові пісні. Фольклорний і пісенний матеріал вивчався студентами практично: викладач давав зміст гри, розподіляв ролі серед студентів. Після запам'ятовування вокальної частини учні закріплювали вивчений матеріал, виконуючи пісню разом з ритмічними рухами. Керівник робив не тільки цінні зауваження з приводу вокалу, але й старанно відпрацьовував жести, рухи, міміку тієї чи іншої гри.

Із метою формування національної культури молоді в роботі зі студентським хором Полтавського ІНО педагог переважну роль завжди відводив українському народнопісенному репертуару. У Записках Полтавського ІНО 1925/26 академічного року у звіті про роботу студентського хору відзначалося, що студентство ознайомилося з українськими піснями і тими композиторами, які працювали і працюють над зібранням, вивченням, обробленням народної пісні [3].

На заняттях вивчалися хорові обробки народних пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Козицького та інших українських композиторів, власні обробки та оригінальні твори В. М. Верховинця. Серед завдань студентського хору були: студіювати хорову й дитячу пісню українських ком-

позиторів; демонструвати пісні на прилюдних концертах, об'єднувати біля себе інші полтавські хори для спільних громадських виступів.

Для студентів хор був своєрідною експериментальною лабораторією. У процесі засвоєння пісенного репертуару одноразово закріплювались методичні прийоми та навички хорової роботи, постановки голосу, дикції, складання концертних програм та організації гуртків. Передбачалось, що кожний член хору – це майбутній диригент і керівник художньої роботи в школі й у виховній роботі. На кожному занятті і на концертах студенти мали практичне диригування. Після навчально-хорової роботи та публічних виступів відбувалися диспути. Більшість членів хору присвячували вільний час для вправ у грі на скрипці і фортепіано. У такий спосіб заняття у хорі були для студентів синтезом декількох дисциплін, на яких вони здобували як теоретичну, так і практичну підготовку.

Лекційно-лабораторною кімнатою для студентів усіх курсів був кабінет мистецтвознавства. У ньому проводились групові заняття і бесіди на музичні теми, репетиції хору, а також працювали гуртки піаністів та скрипалів [1]. У кабінеті мистецтвознавства закріплялися теоретичні знання, здобуті на лекціях засобами сольфеджіо, диригування дитячими піснями і хоровими партіями, знайомства з хоровою і оркестровою партитурою, практичного вивчення дитячих ігор з піснями, концертних виступів, гри на музичних інструментах. Контроль за якістю набутих знань здійснювався написанням письмових робіт, індивідуальною перевіркою музичних навичок, а також під час роботи в хорі.

При кабінеті мистецтвознавства працювали фортепіанний ансамбль та ансамбль скрипалів, етнографічний гурток, члени якого відшуковували та записували українські народні пісні та дитячі ігри. Лаборант кабінету виконував різнобічні обов'язки, які полягали, передусім, у допомозі студентам у засвоєнні набутих знань, акомпануванні під час хорового і сольного співу на практичних заняттях і під час концертних виступів, ілюструванні творів фортепіанної музики, завідуванні хоровою бібліотекою.

Набуті музичні знання студенти виявляли і вдосконалювали в процесі педагогічної практики, що мала дві форми: обов'язкову і добровільну. Обов'язкова практика відбувалась у місті під час занять, а добровільна – у селах під час канікул. Студенти III-го курсу проходили практику протягом одного місяця, а I-го і II-го курсів – два тижні.

На практичну роботу в дитячі установи студенти направлялись після підготовчої роботи в інституті, після ретельного опрацювання певних розділів курсу педагогічних дисциплін і відповідного інструктажу педагога-методиста. Крім того, кожний практикант мав надруковані завдання з педпрактики і мандат, який після закінчення треба було повернути в бюро педпрактики з відповідними зауваженнями адміністрації дитячої установи щодо його роботи. Після закінчення педагогічної практики кожним студентом складався звіт. Він обговорювався у викладацько-студентській аудиторії за присутності працівників установ, у яких проходила практика.

Як заважувалося вище, необов'язкова педагогічна практика студентів проводилась у канікулярний період, переважно в селах. Студенти отримували завдання з відповідними інструкціями для роботи у культурно-освітніх установах, сільських будинках і хатах-читальнях, у піонерських таборах, кооперативах тощо. Вони також виконували завдання по вивченню педпроцесу у сільських школах і дитячих будинках [4].

Таким чином, у Полтавському інституті народної освіти на факультеті соціального виховання загальна і музично-педагогічна підготовка студентів була організована досить серйозно і на відносно високому професійному рівні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дем'янюк Н.Ю. Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В.М.Верховинця: Дис...канд. пед. наук. – Полтава, 1996.
2. Кашкаров К. Вторая всеукраинская конференция по педагогическому образованию // Путь просвещения. – 1923. – № 78. – С.190-214.
3. Музыкально-педагогическая подготовка учителя. Ученые записки. – МГПИ, 1970. – № 399.
4. Танько Т.П. Музично-педагогічна освіта в Україні. – Харків, 1998.
5. УДІА (м. Київ) – ф. № 160. Оп. 6. Справа 8296. С. 16-18.
6. Янчук Г. З'їзд–курси для керівників музичних студій педвузів // Музика. – 1925. – № 4. – С. 195-196.

УДК 371.4: 373 „712”

М.Ю. Беликова
(Волгоград)

РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕЙ А.С. МАКАРЕНКО В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Розглядається досвід роботи Данилівської муніципальної школи Волгоградської області, яка вже понад 50 років носить ім'я А.С. Макаренка і впроваджує в життя його педагогічні ідеї.

Ключові слова: освітній заклад, виробнича праця, становлення громадянськості, форми і методи навчальної і позакласної роботи.

Рассматривается опыт работы Даниловской муниципальной школы Волгоградской области, которая более полувека носит имя А.С. Макаренко и внедряет в жизнь его педагогические идеи.

Ключевые слова: образовательное учреждение, производительный труд, становление гражданственности, формы и методы учебной и внеклассной работы.

In the article is considered the experience of the activity in Danylivs'ka municipal school, Volgograd region, which bears the name of A.S. Makarenko for more than 50 years.