

Having analyzed the manuals, books, professionally oriented texts of Ukrainian and foreign authors for foreign medical students, the author's collective of Language Training Department of Sumy State University created the manual "Preparing for clinical practice (texts for reading in specialty): teaching materials for foreign students of the Medical Institute of SSU" as an attempt to correspond to the modern education demands. The tasks are aimed at actualization of all kinds of speech activity: reading, speaking, listening, and writing. Educational materials correspond to the program of study foreign students of medical specialties and contain four topics: three texts to each topic. This manual showed the effectiveness of exercises and professionally oriented texts in the process of formation communicative skills of foreign students.

Therefore, language and communicative skills are the main components of the professional communicative competence of foreign medical students. The necessity to improve the requirements for the content and structure of professionally oriented texts as a means of forming skills in Ukrainian language as a foreign language classes makes the ground for further investigations.

Key words: *foreign student, medical specialties, professionally oriented text, language and communication skills, formation of language and communication skills, communicative competence.*

УДК 378.013+780.71

Лі Ює

Державний заклад «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
ім. К. Д. Ушинського»

ORCID ID 0000-0001-5934-7410

DOI 10.24139/2312-5993/2018.04/123-134

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-СМИСЛОВИХ УЯВЛЕНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА МЕТОДИКИ

У статті висвітлено перебіг і результати експериментальної перевірки ефективності методики формування художньо-сміслових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва. Розкрито логіку розгортання методики відповідно до етапів формування означених уявлень. Обґрунтовано методи та прийоми, які застосовувалися на тлі впровадження певних педагогічних умов, з урахуванням динаміки фазових змін у художньо-сміслових уявленнях у процесі роботи над твором музичного мистецтва.

Ключові слова: *смысл, художньо-сміслові уявлення, майбутні вчителі музичного мистецтва, експериментальне дослідження, педагогічні умови.*

Постановка проблеми. Художньо-сміслові уявлення майбутніх учителів музичного мистецтва формуються в музично-інтерпретаційному процесі під час творчо-аналітичної діяльності щодо осягнення художнього змісту музичного твору. Функціонування означеного виду уявлень є важливим психологічним чинником об'єктивації загально-художніх смислів музичного твору на рівні індивідуальної свідомості особистості.

Сформовані художньо-сміслові уявлення накопичуються в досвіді особистості в якості апперцептивного, когнітивно-художнього фонду. Ефективність його функціонування у процесі виконавської та педагогічної інтерпретації музичних творів залежить від якості сформованих художньо-сміслових уявлень та володіння механізмами їх усвідомленої актуалізації.

У нашому дослідженні художньо-сміслові уявлення було розглянуто як інтегровану структуру, яка складається з музично-інформаційного, дослідно-асоціативного та виконавсько-інтерпретаційного компонентів. У ході теоретичного моделювання було обґрунтовано критерії оцінювання, за допомогою яких експериментально діагностувався рівень сформованості означених компонентів. У результаті експериментальної перевірки, відповідно до науково-обґрунтованих рівнів сформованості художньо-сміслових уявлень, у досліджених було діагностовано: високий рівень у 11,4 %, середній у 28,6 %, низький у 60 % осіб. Ґрунтуючись на теоретичних розвідках та на результатах констатувальної діагностики, було розроблено методика формування художньо-сміслових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва, ефективність якої перевірялась експериментально.

Аналіз актуальних досліджень. Аналіз наукової літератури показав, що серед досліджень художньо-сміслових уявлень у процесі фортепіанного навчання, що мають експериментальний характер та методика, ефективність якою доведена також експериментальним шляхом, можна звернути увагу на дослідження стильових уявлень (О. Щербініна), звуко-тембральних уявлень (Бай Бінь), інтонаційних та артикуляційних уявлень та відповідних умінь (Лу Чен, А. Малінковська), слухо-моторних та музично-слухових (М. Матковська, М. Старчеус, Т. Ляшенко). Художньо-сміслові уявлення та методика їх формування не були предметом спеціального дослідження. Отже, ця проблема вперше була розглянута в межах нашої дослідно-методичної роботи.

Мета статті полягає у висвітленні перебігу й результатів експериментальної перевірки ефективності методики формування художньо-сміслових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. До експерименту щодо перевірки ефективності методики формування художньо-сміслових уявлень було залучено студентів-піаністів 2 і 3-го курсів. Означений вибір реципієнтів обумовлено тим, що до моменту навчання на другому курсі у студентів вже накопичується певний художній досвід виконавської інтерпретації музичних творів. Протягом навчання на 2, 3 курсах такий досвід, продовжуючи накопичуватися, поетапно формується у структуру художньо-сміслових уявлень. Отже, упровадження методики формування означених уявлень відбувалося згідно з виявленими в ході попереднього дослідження етапами їх виникнення. Загалом було визначено три основні

етапи, кожен із яких був пов'язаний із впливом на певний компонент структури художньо-сміслових уявлень [4]. Відповідно до кожного етапу запроваджувалася певна педагогічна умова [6].

Зокрема, на *першому* – художньо-аналітичному – етапі здійснювався цілеспрямований вплив на музично-інформаційний компонент шляхом збагачення обсягу необхідних знань, розширення меж операційних дій музичного мислення, аналітичного ставлення до смислу твору та його ідеї. Задля досягнення цієї мети було актуалізовано дію першої педагогічної умови: *поетапне й цілеспрямоване розширення музично-семантичного фонду особистості* [6]. Дію даної умови було визначено як таку, що сприяє формуванню навичок щодо виявлення художньо-сміслового змісту музичних творів, висвітлення художнього та соціокультурного контексту, закодowanego в елементах музичної мови. Означені навички набувають особливої актуальності з огляду на сучасні фахові вимоги щодо діяльності вчителя музики, зокрема, з необхідністю побудови педагогічних інтерпретацій у формі інтерактивних презентацій із вербальними коментарями. У зв'язку з цим дидактичну увагу було приділено набуттю майбутніми вчителями музичного мистецтва навичок і вмінь ведення пояснювальної роботи щодо розкриття змісту музичних текстів. Означене актуалізує досягнення нарративної педагогіки, як такої, що визначає методичний інструментарій вербальної інтерпретації навчального матеріалу як інтертекстуальної форми культурного простору.

Між тим, у дослідженнях нарративної педагогіки вказується на основоположність актуалізації рефлексії особистісного ставлення у процесі нарративної інтерпретації. Зокрема, науковцями Н. Ліонс та В. Кублер Ла Боскі зазначається, що інтерпретація сенсу, у межах нарративного методу, включає аспекти розуміння «залучених людей» («people involved» [11, с. 99]), що обумовлює класифікацію «рефлексивної здатності» («Reflective ability» [там само]) педагога як «основної компетенції досвідчених фахівців» («a core competency of accomplished professionals» [там само]).

Отже, когнітивно-творчий процес осягнення образів-сміслів мистецтва, у багатьох випадках, регулює рефлексія існуючих уявлень, ставлення до них та самоаналітика власних позицій щодо смислообразу. На підставі викладеного ми ввели *когнітивно-рефлексивний підхід*, як такий, що володіє методичним потенціалом щодо здійснення формувального впливу на операційні, художньо-розумові передумови виникнення й функціонування художньо-сміслових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва [5]. Упровадження означеного підходу здійснювалося згідно з принципом урахування об'єктивних динамічних змін у художньо-сміслових уявленнях щодо твору, який вивчається. Дотримання даного принципу зумовило логіку добору формувальних методів, яка ґрунтувалася на усвідомленні чинника

динамічної трансформації художньо-сміслових уявлень відповідно до визначених фаз, як от:

– перша фаза – усвідомлення смислу узагальнених первинних уявлень на основі сприйняття зовнішніх, іконічних властивостей, їх аналізу, де особлива увага приділяється наявній програмі, її розумінню в цілому;

– друга фаза – прослуховування твору, що призводить до оціночних суджень щодо особистісного прийняття або неприйняття; визначається особистісна естетична проекція смислу твору, формується мотивація його вивчення та виконання [4].

Погоджуючись із викладеною концепцією, було розроблено методи, що відповідали вищевикладеним фазам динамічної зміни художньо-сміслових уявлень. Серед останніх упроваджувалися кейси проблемних питань, творчі завдання на виявлення музичного змісту. Означений методичний інструментарій застосовувався в ході проведення низки колоквиумів. Зокрема, досліджувані здійснювали герменевтичний аналіз музичних текстів з метою визначення елементів музичної мови, за допомогою яких відбувається втілення художніх програм творів. З цією метою пропонувалися завдання на виявлення особливостей ритмічно-інтонаційної лінії (звуквисотність, інтерваліку, темпові рішення, ритмічні фігури та групування); архітектонічної побудови (особливості фразування, типи та формоутворювальні взаємозв'язки мотивів, драматургічну логіку); гармонійного плану (логіка наслідування гармоній, характер міжфункціональних зв'язків, модуляції як художньо-сміслові акценти тощо); ладового забарвлення; динамічно-агогічних художньо-виразних засобів. На основі аналізу означених елементів студенти виявляли в музичній мові лексеми, за допомогою яких утворювалися уявлення про асоціацію з певними явищами. Зазначимо, що запроваджений аналіз випробуваними було схарактеризовано як такий, що функціонує в якості сполучної ланки між теоретичними знаннями та інтерпретацією.

Після герменевтичного аналізу запроваджувалося прослуховування музичних творів, у результаті якого було актуалізовано усвідомлення випробуваними динаміки трансформації художньо-сміслових уявлень. Зокрема, у ході порівняння результатів художньо-текстологічного аналізу та прослуховування музичних творів було з'ясовано, що попередній аналіз, з виявленням відповідностей елементів музичної мови певним художнім смислам, сприяв високій мірі усвідомленості сприйняття музики під час прослуховування, завдяки чому образ розкрився в уявленні надзвичайно яскраво та глибоко.

За результатами моніторингу, який було проведено після першого етапу формувального експерименту, аналітичні вміння студентів покращилися, банк знань музично-семантичного характеру розширився,

значно підвищився рівень умінь застосовувати такі знання під час роботи над музичним текстом.

Метою другого – *досвідно-накопичувального* – етапу був вплив на елементи дослідно-асоціативного компоненту шляхом збагачення досвіду набуття тактильно-почуттєвої інформації, формування скарбниці еталонів-стереотипів на основі перцепції, апперцепції та активізації асоціативно-пошукової діяльності в роботі над твором. Задля досягнення даної мети впроваджувалася друга педагогічна умова: *акцентуація асоціативно-апперцептивних досвідних еталонів та їх екстраполяція до нових творів* [6]. У межах запровадження даної умови робився акцент на збагачення віта генного перцептивного досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва. Застосовувалися методи і прийоми, які актуалізують процеси асоціювання художньої інформації з даними життєвого досвіду особистості. Зміст методів було побудовано згідно з науковими поглядами щодо закономірностей набуття особистістю актуального фахового досвіду, у тому числі мистецького. Нагадаємо міркування з цього приводу Б. Асаф'єва, який стверджував, що у процесі сприйняття музичного твору людина вдається до порівняння музичного матеріалу з елементами свого «музично-інтонаційного словнику», який складається з комплексу музичних уявлень. Такі уявлення, за твердженням Б. Асаф'єва, накопичуються у вигляді суб'єктивно-значущих музичних інтонацій та різноманітних звукоутворень, що в них узагальнено асоціацію з певною епохою або соціальною групою [2, с. 357].

Таким чином, досвід зовнішній нерозривно пов'язаний із досвідом внутрішнім, адже інформація, що поступає, піддається у свідомості людини аналізу та перероблюється в особистісно-актуалізовані уявлення про оточуючий світ. Розуміння значущості цього процесу відбилося в педагогіці дослідженням та розробкою категорії *вітагенного досвіду* (А. Белкін, Д. Качалов, А. Платонова). У дослідженнях науковців вітагенний досвід розуміється як такий, що сформувався в результаті перцептивно-рефлексивних процесів перероблення людиною інформації життєвого досвіду та перетворення її в особистісно-значуще психологічне надбання. Отже, методичний потенціал актуалізації вітагенного досвіду обумовлено тим, що до складу останнього включено знання та уявлення, які згруповано за принципом наявності особистісного сенсу.

У межах технології вітагенної освіти А. С. Белкіна (що її представлено в «Енциклопедії освітніх технологій» Г. Селевко), пропонується комплексний *метод голографічних проєкцій*, який передбачає «розкриття змісту досліджуваного знання шляхом його уявного моделювання», де «джерело його отримання ... інтелектуальні потенції самої особистості» [8, с. 114]. Прийоми, з яких складається даний метод, володіють потужним методичним потенціалом щодо формування художньо-сміслових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва. Зокрема, імплементація в контекст нашого

дослідження «прийому ретроспективного аналізу життєвого досвіду з розкриттям його зв'язків в освітньому процесі» [8, с.116] передбачає актуалізацію індивідуальних інтенцій особистості у сфері смислових асоціативних зв'язків під час усвідомлення смислів музичного матеріалу, осягнених на перцептивному етапі роботи над твором. Реалізація даного прийому відбувалася в межах застосування методів зіставлення творів за певними критеріями: зіставлення однакових образів за різними кодуваннями; зіставлення та класифікації образів та творів за жанрами, програмами; категоризації творів за жанрами, стилями, смисловими ідеями. Логіка добору прийомів і методів роботи з музичними зразками на даному етапі визначалася згідно з принципом урахування об'єктивних динамічних змін у художньо-смисловому уявленні щодо твору, який вивчається. На другому етапі актуалізувалися такі фази динамічних змін художньо-смислових уявлень, як-от:

– зміни у смислових уявленнях, зумовлені закономірностями впливу тактильної інформації в результаті пошуку художньо-відповідного звуковидобування у процесі матеріального втілення тексту;

– цілеспрямований пошук сенсу одиниць тексту шляхом філософського осмислення значення елементів музичної семіотики під час виконання інтерпретаційних завдань [4].

У якості музичних зразків пропонувалися твори із прихованою програмою. Застосовувався, наприклад, такий прийом: серед запропонованих творів студенти самостійно обирали взірці для порівняльного аналізу за принципом подібності: за жанром, ідейним навантаженням або змістом прихованої програми тощо, та представляли результати у вигляді анотацій. У якості ілюстрації-підтвердження випробувані виконували відповідні епізоди твору. При цьому студенти надавали пояснень щодо того, чи змінилось їх бачення драматургії твору, вираженої через фразування, динаміку, агогіку, у результаті контакту із клавіатурою, зокрема, добору автентичного прийому піаністичного втілення означених особливостей (туше). Відповіді випробуваних засвідчили, що художньо-смислові уявлення, що виникають у результаті попереднього семантично-текстологічного аналізу, трансформуються внаслідок пошуку художньо-автентичного звуковидобування. Отже, відпрацювання відповідних прийомів поєднало у свідомості візуальне уявлення про явище, яке втілюється, з тактильним уявленням щодо контакту з клавіатурою, у результаті чого сформувалося фахово-функціональне досвідно-вітагенне уявлення про засоби піаністичного втілення означеного явища. Загалом моніторинг, який було проведено після другого етапу, показав, що перцептивний досвід під час роботи над творами було сформовано в обсязі, достатньому для здійснення активізуючого впливу на асоціативне поле студента під час осмислення сутності твору.

Метою третього – *проектувально-сислового* – етапу було формування умінь виконавсько-інтерпретаційного компоненту щодо узагальнення смислових уявлень, їх втілення у виконавський процес, визначення стратегії особистісних смислів та практичного використання художньо-сислових уявлень, як під час виконання твору, так і у процесі педагогічної діяльності. На даному етапі впроваджувалася третя педагогічна умова: *орієнтація на смисловий контекст художнього синтезу художньо-естетичних, музично-стильових, музично-інтонаційних (слухових), наочно-семіотичних, звуко-тембральних уявлень*. Розроблюючи методи в межах даної умови ми розглянули означені уявлення як комплекс, який володіє оптимізаційним потенціалом на етапі підготовки до концертного виступу або педагогічної презентації. Отже, методика була спрямована на формування вмінь реалізації художньо-сислових уявлень під час виконавської та педагогічної інтерпретації. На успішність цього процесу впливає зміст та якість означених уявлень, сформованих на етапах попередньої роботи. За умов сформованості якісних, змістово автентичних художньо-сислових уявлень у свідомості відтворюється внутрішня модально-пластична виконавська модель. Пластичність такої моделі забезпечує процес трансформації художньо-сислових уявлень у слухові та рухові, які й приймають на себе координувальну функцію безпосередньо у процесі виконання. У зв'язку з цим на етапі формування вмінь виконавсько-інтерпретаційного компоненту доцільно приділити увагу процесу підготовки студентів-музикантів до переведення художньо-сислових уявлень на рівень слухо-рухівних. З метою розробки методичного забезпечення даного процесу ми розглянули проблему в контексті «Теорії розв'язання винахідницьких завдань» (ТВРЗ), розробленої Г.Альтшуллером. Досліджуючи в межах ТВРЗ технологію оптимізації творчого процесу, науковець доводить, що задля вирішення складних завдань доцільно впроваджувати методи, спрямовані на актуалізацію творчого підходу, зокрема, *метод активізації пошуку*, заснований на подоланні інерційного мислення. Останнє досягається шляхом ускладнення завдань (за рахунок набуття завданнями інваріантності) на тлі алгоритмізації дій [1]. Ми застосували *метод активізації пошуку* ТВРЗ й адаптували його до фортепіанно-виконавського процесу. Адаптація методу проводилася на тлі розуміння, що процес синтезу художньо-сислових уявлень актуалізується під час глибинного проходження всіх фазових станів осягнення музичного твору, у результаті чого відбувається поєднання особистісного, інколи неусвідомленого або позасвідомого ставлення до твору, з його сутнісним художньо-ціннісним смислом [4]. Упровадження методу активізації пошуку ТВРЗ відбувалося у процесі виконання випробуваними творчих завдань під час транспонування музичних творів. У ході впровадження будо встановлено, що уявлення, сформовані під час попереднього аналізу твору на підсвідомому рівні керували діями студентів

під час транспонування, одночасно трансформуючись під впливом слухового та кінестетичного сприйняття. За твердженням випробуваних, їх фахова увага, зосередженість, самоконтроль та творча активність досягали надзвичайного рівню актуалізації під час виконання даного завдання.

Методичні дії також було спрямовано на підвищення якісного змістового рівня художньо-сміслових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва, що реалізуються під час виконання. У доробку підкреслюється, що основоположну роль у цьому процесі відіграє суб'єктивне ставлення виконавця до інтерпретаційної діяльності, його особистісні риси. У дослідженні Ян Вен'яна увага акцентується на тому, що особистісні риси виконавця, його характер, мислення впливають на втілення авторського уявлення, емоційну насиченість під час інтерпретації. За твердженням вченого, «різні сторони музичного образу трансформуються психікою виконавця», у зв'язку з чим інтерпретатор створює «такий звуковий образ, який найбільше відповідає музично-слуховим уявленням виконавця й відображає риси його індивідуальності» [10, с. 50].

З метою актуалізації та усвідомлення студентами означених процесів, що сприяє формуванню вітагенно-актуалізованої системи уявлень, ми запроваджували завдання, які поєднували два методи: метод слухового спостереження та метод ментальних карт, розроблений у музичній педагогіці О. Ребровою. У дослідженні вченої зазначається, що метод ментальних карт («mind mapping») «спирається на синестезію сприйняття та уявлення художнього образу», підсилюючи синестезійні процеси шляхом «візуалізації мислення» [7, с. 404]. Означене підсилення уможливорюється завдяки трансформації мислення, у процесі візуалізації, до рівня образно-асоціативного, яке, на відміну від метафоричного або логічно-вербального, «генерує до десяти тисяч зв'язків – асоціацій» (у нормі для метафоричного або логічно-вербального – десять-одинадцять) [7, с. 404]. Спираючись на розробки О. Ребрової, ми створили ментальну карту аналізу поліфонічного твору, яку використовували задля активізації й оптимізації творчо-аналітичної діяльності випробуваних у процесі прослуховування музичних зразків. Методика впроваджувалася під час проведення круглого столу, з огляду на ефективність даної форми щодо актуалізації художньої інформації у процесі дискурсивного аналізу. Було помітно, як процес слідкування за понятійними гілками ментальних карт призводить до появи у випробуваних певних асоціацій, що сприяє осягненню художнього образу та призводить до генерації фахово-обґрунтованих, досить глибоких художніх висновків.

З метою активізації полімодальної форми художньо-образного асоціативного мислення студентів було застосовано поєднання методів слухового спостереження та візуалізації поліфонічних творів. Ефективність означеного методу у згаданому контексті підкреслюється в доробку.

Зокрема, Л. Гаврилова розглядає «метод візуалізації музичних творів» як чинник зростання якості професійної підготовки майбутніх учителів музики та зазначає, що «створення візуалізацій – це різновид методу синестезії як феномена співвіднесення образів різнорідних об'єктів, які сприймаються через різні модальності й ґрунтуються на механізмі асоціацій» [3, с. 20]. І. Туковою обґрунтовано доцільність застосування візуалізацій музичної тканини через графіки звукових хвиль з метою оптимізації процесів сприйняття форми музичного твору, його фактури й динаміки [9, с. 119–120]. Нами було запропоновано випробуваним у якості взірців ознайомитися із трьома фрагментами візуалізацій фуг І. С. Баха: h-moll та d-moll з 1-го тому ДТК та органної фуґи d-moll. Було використано візуалізації С. Малинковського, створені у вигляді анімованих графічних партитур, поєднаних зі звуковою доріжкою, за допомогою програми Music Animation Machine. Випробуваними було відзначено, що прослуховування, поєднане зі спостереженням за графічним зображенням музичних тем, їх протискладань та інтермедій набагато скоріше створює уявлення про форму твору та розвиток взаємозв'язків між його елементами, адже читання такого виду партитури сприяє формуванню яскравих, систематизованих просторово-слухових уявлень про структуру твору. Також у якості прикладів візуалізації було використано живописні твори як приклад абстрактного втілення музичних творів, що сприяло активізації образного мислення.

Зазначимо, що в якості методів третього етапу формувального експерименту впроваджувалися такі, що відповідали формуючим завданням надіндивідуальної фази динамічної трансформації художньо-сміслових уявлень. На даній фазі відбувається екстраполяція означених уявлень (у їх фаховій проекції) в освітній процес [4]. Методична увага була спрямована на спонукання майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої активності у процесі знаходження відповідних засобів музично-піаністичної та вербально-педагогічної виразності. Отже, завдання на даному етапі були спрямовані на фахову актуалізацію педагогічного потенціалу художньо-сміслових уявлень особистості. Зокрема, випробувані склали сценарій уроку на тему «Музично-історична подорож у часі», у межах якого відтворювали музичні матеріали стилізації з метою демонстрації еволюції музичних стилів у проекції наслідування культурологічних епох. Виконання стилізацій супроводжувалося *вербальною репрезентацією* та поясненнями щодо обраної концепції інтерпретації, та піаністичних засобів її втілення. Виконавські стилізації, в основному, були зроблені на достатньому рівні. Навіть ладо-гармонійні особливості, ідентифікація яких викликала у випробуваних неабиякі труднощі на першому етапі, були застосовані усвідомлено, переконливо та, у більшості випадків, у достатньому обсязі. Отже, моніторинг показав, що зазнали значного розвитку здатності студентів до гнучкого оперування

художньо-смісловими уявленнями в самостійній інтерпретаційній роботі над твором із використанням усього полімодального творчого ресурсу в різних формах діяльності (під час репетиційної роботи, педагогічної практики, концертних виступів).

Висновки. Задля остаточного підтвердження ефективності запропонованої методики формування художньо-сміслових уявлень було обчислено сумарні результати, проведено підсумковий зріз у КГ та виконано підсумкове порівняльне обчислення за критерієм Фішера. На підставі аналізу результатів було зроблено висновок, що загальний рівень ЕГ підвищився з низького до середнього, натомість загальний рівень КГ залишився низьким. Отже, у групах, які мали майже однакові попередні результати, відбулися такі динамічні зміни: в ЕГ кількість досліджуваних високого рівня зростає з 0 % до 20 %, середнього рівня – з 40 % до 71,4 %, натомість кількість досліджуваних низького рівня впала з 60 % до 8,6 %. У КГ ситуація склалася дещо по-іншому: кількість досліджуваних високого рівня зростає з 0 % до 8,6 %, середнього рівня – з 42,9 % до 48,6 %, низького рівня – впала з 57,1 % до 42,9 %. Таким чином, у КГ студентів, які навчалися за традиційною методикою, спостерігалася позитивна динаміка, але менш інтенсивна, ніж у ЕГ. Також було з'ясовано, що всі компоненти структури художньо-сміслових уявлень пов'язані між собою. Динаміка позитивних змін набувала інтенсивності по мірі здійснення формульованого експерименту. Це зумовлено тим, що знання та творчі навички, яких набували випробувані в ході експерименту, накопичувалися, що сприяло підвищенню рівня на кожному наступному етапі експерименту.

Наприкінці було проведено порівняльний аналіз результатів та підтверджено їх ефективність шляхом здійснення автоматичних розрахунків за критерієм Фішера. Розрахунки підтвердили результати дослідження, адже значення кутового перетворення дорівнювало 3,485, яке розташоване в зоні значущості за віссю Фішера.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альтшуллер, Г. С. (1979). *Творчество как точная наука: Теория решения изобретательских задач*. Москва: Советское радио (Altshuller, H. S. (1979). *Creativity as an exact science: Theory of inventive problem solving*. Moscow: Soviet radio). Retrieved from: <http://ratriz.ru/wp-content/uploads/2015/07/Альтшуллер-Г.С.-Творчество-как-точная-наука.pdf>.

2. Асафьев, Б. В. (1971). *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград: Музыка (Asafiev, B. V. (1971). *Musical form as a process*. Leningrad: Music).

3. Гаврилова, Л. (2016). Оновлення методів музичного виховання в професійній підготовці майбутніх учителів музики в контексті інформатизації сучасної мистецької освіти. *Професіоналізм педагога: Теоретичні й методичні аспекти: Збірник наукових праць*, 4, 14–24 (Havrylova, L. (2016). Updating the methods of musical education in the training of the future music teachers in the context of informatization of modern artistic education. *Professionalism of the teacher: Theoretical and methodological aspects: Collection of research works*, 4, 14–24).

4. Лі Ює. (2018). *Експериментальне дослідження художньо-смыслових уявлень майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано*. Одеса (Li Yue. (2018). *Experimental study of artistic-semantic ideas of the future music teachers in the process of learning piano playing*. Odessa).

5. Лі Ює. (2018). *Наукові підходи у дослідженні та формуванні художньо-смыслових уявлень студентів-піаністів у педагогічних університетах*. Київ (Li Yue. (2018). *Scientific approaches in the study and formation of artistic-semantic representations of students-pianists at pedagogical universities*. Kyiv).

6. Лі Ює. (2018). *Педагогічні умови і методи формування художньо-смыслових уявлень майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано* (Li Yue. (2018). *Pedagogical conditions and methods of formation of artistic-semantic ideas of the future music teachers in the process of learning piano playing*).

7. Реброва, О. Є. (2012). *Методи формування художньо-ментального досвіду вчителя музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання*. Збірник наукових праць, 402–407 (Rebrova, O. E. (2012). *Methods of forming of artistic-mental experience of a musical art teacher in the process of piano learning*. *Collection of scientific works*, 402–407).

8. Селевко, Г. К. (2005). *Энциклопедия образовательных технологий*. Москва: Народное образование (Selevko, H. K. (2005). *Encyclopedia of educational technologies*. Moscow: Public education).

9. Тукова, І. Г. (2015). *Візуалізація форми музичного твору: Проблеми аналізу музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст.* *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3, 115–124 (Tukova, I. H. (2015). *Visualization of the form of a musical work: Problems of music analysis of the second half of the XX – beginning of the XXI century*. *Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky*, 3, 115–124).

10. Ян Вен'ян. (2017). *Категорія піанізму в контексті исполнительської типології фортепіанного творчества* (Дис. канд. мистецтвознавства), Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової, Одеса (Jan Ven'yan. (2017). *The category of pianism in the context of the performance typology of piano creativity* (PhD thesis), Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, Odesa).

11. Lyons, N., Kubler LaBoskey, V. (2002). *Narrative Inquiry in Practice: Advancing the Knowledge of Teaching*. New York: Teachers College Press, Columbia University.

РЕЗЮМЕ

Ли Ює. Формирование художественно-смысловых представлений будущих учителей музыкального искусства: экспериментальная проверка методики.

В статье освещены ход и результаты экспериментальной проверки эффективности методики формирования художественно-смысловых представлений будущих учителей музыкального искусства. Раскрыта логика развертывания методики в соответствии с этапами формирования указанных представлений. Обоснованы методы и приемы, которые применялись на фоне внедрения определенных педагогических условий, с учетом динамики фазовых изменений в художественно-смысловых представлениях в процессе работы над произведением музыкального искусства.

Ключевые слова: *смысл, художественно-смысловые представления, будущие учителя музыкального искусства, экспериментальное исследование, педагогические условия.*

SUMMARY

Li Yuu. Formation of artistic-semantic ideas of the future musical art teachers: experimental verification of the methodology.

The article reveals the main content of the experimental verification of the methodology of formation of the musical-semantic ideas of the future musical art teachers in the process of piano learning.

The experimental methodology was carried out step by step, orienting the methodological complex to the purposeful influence of the corresponding component. So, at the first, artistic-analytical stage, the music-information component was influenced. For this purpose, the first pedagogical condition was activated: a phased and purposeful expansion of the musical-semantic fund of the personality. This provided the skills to identify the artistic-semantic content of musical works, their artistic and socio-cultural contexts.

The aim of the second – experimental-accumulative – stage was to influence the elements of the experimental-associative component. This was done by enriching the tactile-sensory information, forming the basis of standards-stereotypes based on perception, apperception and activation of the associative-search activity in the work on the musical work. A second pedagogical condition was introduced: the accentuation of the associative-apperceptive experimental standards and their extrapolation to work on new musical works.

The aim of the third – design-semantic stage – was formation of exercises of the performing-interpreting component on generalization of semantic representations, their embodiment in the performing process, definition of the strategy of personal meanings and practical use of artistic-semantic ideas both during the performance of the musical work and in the process of pedagogical activity. At this stage, the third pedagogical condition was implemented: orientation to the semantic context of the artistic synthesis of artistic-aesthetic, musical-stylistic, musical-intonational (auditory), visual-semiotic, sound-timbral ideas.

Monitoring of the effectiveness of the used methodological tools has shown that significant changes were observed in students' abilities to operate flexibly with artistic-semantic ideas in independent interpretation work on a musical work using the entire poly-modal creative resource in various forms of activity (during rehearsal work, pedagogical practice, concert performances).

Key words: meaning, artistic-semantic ideas, future musical art teachers, experimental research, pedagogical conditions.

УДК 372.881.111.1

Iryna Liashenko

Education & Research Institute for
Business Technologies “UAB”

Sumy State University

ORCID ID 0000-0003-4211-5116

DOI 10.24139/2312-5993/2018.04/134-144

UNDERSTANDING NEEDS IN ESP TEACHING

The objectives of this study are to define the needs analysis, to review recent research into the importance of needs analysis and to provide a conceptual theoretical framework based on types of needs. In order to achieve the goal, the methods of providing literature review were used: confirmation of the hypothesis and fulfillment of the research tasks, a