

паспрабаваць на працягу тыдня не менш за 5 разоў адмовіць у просьбе другім людзям і інш.);

б) дыскусійныя метады, якія дазваляюць разгляд праблемы ў працэсе сумеснага абмеркавання яе членамі сям'і;

в) практычныя метады, якія дапамагаюць разгледзець сітуацыю праз прызму адчуванняў членаў сям'і (рысуначныя метады, метады незакончаных сказаў і інш.);

г) ролевыя метады, якія праясняюць праблемныя сітуацыі ў працэсе гульні, сітуацыі разыгрываюцца непасрэдна самімі ўдзельнікамі сёанса (сацыядрама, псіхадрама, транзактны аналіз, гештальт-тэрапія і другія);

д) сацыяльна-фарміруючыя метады, якія дапамагаюць набыць пэўныя навукі і ўменні.

Вельмі важна для спецыяліста ў сферы сямейных адносін самому адмовіцца ад жорсткіх поглядаў на сямейныя праблемы, каб больш эфектыўна аказваць дапамогу ў іх вырашэнні.

Трамбіцкая В.І.,

суіскальнік кафедры народна-інструментальнай творчасці

ФАРМІРАВАННЕ ЭЛЕМЕНТАЎ ТВОРЧАЙ МУЗЫЧНАЙ АКТЫЎНАСЦІ ВА ЎМОВАХ ДЗІЦЯЧАГА ФАЛЬКЛОРНАГА КАЛЕКТЫВУ

У шэрагу сродкаў, якія найбольш эфектыўна садзейнічаюць развіццю творчых здольнасцей дзяцей, безумоўна, з'яўляецца мастацтва. Яго вобразны строй, эмацыянальнасць моцна ўздзейнічаюць на дзіця, садзейнічаюць развіццю багатага ўяўлення і фантазіі, спрыяюць актывізацыі творчага патэнцыялу. Да таго ж, навукай даказана, што мастацтва, і ў прыватнасці музычнае, развівае не толькі пачуццёвую сферу, але і

інтэлектуальную, актывізуе дзейнасць мозгу, фарміруе маральнасць, камунікатыўнасць, прагу да творчасці. Л.Выгоцкі падкрэсліваў, што творчасць павінна быць пастаянным спадарожнікам дзяцей, “гэта дзейнасць, у якой раскрываецца духоўны свет асобы, гэта своеасаблівы магніт, які прываблівае чалавека да чалавека”.

У навуковых даследаваннях, прысвечаных праблеме фарміравання творчай актыўнасці дзяцей, асабліва падкрэслена роля дзейнасці, уласнага вопыту ў працэсе засваення музыкі. Толькі ў дзейнасці, у працы, у пошуку, у творчым працэсе, індывідуальным і калектыўным выкананні асоба дзіцяці раскрываецца найбольш яскрава. Менавіта такая дзейнасць і стварае неабходныя ўмовы для фарміравання вопыту творчай актыўнасці.

У навукова-педагагічных даследаваннях праблема фарміравання вопыту творчай дзейнасці займае значнае месца. У сферы цікавасці навукоўцаў — цэлы шэраг пытанняў: ад магчымасці самога існавання паняцця “дзіцячая творчасць” да глыбокага вывучэння шляхоў і сродкаў яе развіцця.

Асабліва падкрэсліваецца думка аб неабходнасці беражлівага і зацікаўленага педагагічнага кіраўніцтва дзіцячай творчасцю. Сутнасць творчага працэсу ў мастацкім калектыве адзіная для ўсіх яго ўдзельнікаў. Кіраўнік жа павінен разгледзець, раскрыць і развіць творчыя задаткі кожнага ў працэсе выхавання і навучання. Метадычна правільна пабудаваная індывідуальная работа ў спалучэнні з калектыўнымі творчымі заданнямі дае магчымасць наладзіць плённую сувязь паміж вучэбнымі мэтамі калектыву і строга індывідуальнай структурай музычных інтарэсаў і здольнасцей кожнага дзіцяці.

Праблемам музычных інтарэсаў дзяцей і іх фарміраванню надаецца значнае месца ў даследаваннях В.Апраксінай, А.Бурмінай, А.Балгарскага, М.Давыдавай, А.Паламарчук. Ролю інтарэсу ў актывізацыі творчай музычнай дзейнасці пацвярджаюць работы В.Шацкай,

Н.Гродзенскай, Н.Вятлугінай. Музыканы інтарэс — складанае асобнае ўтварэнне, якое ўключае комплекс розных інтарэсаў. Музыканы інтарэс можа быць выяўлены праз дзейнасць. Н.Вятлугіна, напрыклад, распрацавала характарыстыку асноўных відаў музычнай дзейнасці ў працэсе выхавання дзяцей. Гэта дзейнасць па ўспрыманні музыкі, дзіцячае музычнае выкананне, музычна-пазнавальная дзейнасць і творчая прадуктыўная дзейнасць.

Пры мэтанакіраваным педагагічным уздзеянні кожны з гэтых відаў дзейнасці абуджае інтарэс дзяцей, паступова развівае іх творчую актыўнасць. Ад узнаўляльнага, рэпрадуктыўнага віду дзейнасці праз уласную дзейнасць пад правільным кіраўніцтвам педагога дзіця прыходзіць да прадуктыўнай дзейнасці па стварэнні новых вобразаў, ідэй і твораў як яе прадуктаў.

Шматлікія аўтары адзначаюць выкарыстанне менавіта народнай музыкі як каштоўнага матэрыялу для развіцця творчых здольнасцей дзяцей (С.Афанасьеў, Л.Баравікоў, В.Дышлеўская, Т.Дзябло, А.Косарава, Л.Купрыянава, М.Картаўцава, Л.Шаміна і інш.). Фальклор як народнае мастацтва спалучае складанасць свайго вобразнага строку са здзіўляючай даступнасцю для кожнага чалавека дадзенага этнасу, таму ўзоры яго неабходна засвойваць з дзяцінства. Знаёмства з народнай гульні, песняй, карагодам, музычным інструментам абуджае фантазію дзяцей, узбагачае іх уяўленні аб навакольным свеце, яго прыгажосці і разнастайнасці, а ўсё гэта садзейнічае развіццю цікавасці да народнай культуры.

Асаблівую цікавасць выклікаюць у дзіцяці народныя музычныя інструменты. Існуюць дзве групы спосабаў засваення асаблівасцей народных інструментаў, якія Л.Баравікоў вызначыў як “музычныя” і “немузычныя”. Першая група спосабаў уключае азнаямленне дзяцей з высокімі і нізкімі, доўгімі і кароткімі, моцнымі і ціхімі гукамі, якія можна атрымаць на музычным інструменце. Сюды адносяцца і выканаўча-ўзноўленыя спосабы

(паўтарэнне спосабаў гукаўтварэння за кіраўніком), і выканаўча-пошукавыя (самастойны пошук новых спосабаў і сродкаў гукаўтварэння). Другая група ўключае спосабы візуальныя (азнаямленне з формай і канструкцыяй інструмента), канструктыўна-творчыя (знаёмства з тэхналогіяй вырабу інструмента, магчымы ўдзел у яго вырабе), гістарычна-пазнавальныя (выяўленне ролі і месца народнага інструмента ў побыце і наогул у жыцці народа, знаёмства з гісторыяй існавання інструментаў, іх эвалюцыяй і г.д.).

Трэба адзначыць, што цікавасць да народных інструментаў у дзяцей, асабліва малодшага школьнага ўзросту, вельмі вялікая, што пацвердзіла і наша даследаванне, праведзенае ў трох абласцях Беларусі. Гэта тлумачыцца знешняй і тэмбравай прывабнасцю беларускіх традыцыйных інструментаў, якіх і дагэтуль захавалася даволі шмат, а таксама відавочнай даступнасцю іх засваення, што немалаважна для дзяцей. Цікава, што ў беларускім народна-інструментальным фальклоры выдзяляецца цэлы шэраг дзіцячых інструментаў, якія спрадвеку існавалі менавіта ў дзіцячым асяроддзі. Вядомыя фалькларысты М. Нікіфароўскі, І. Назіна, Я. Раманаў выявілі, сабралі і апісалі гэтыя інструменты, большасць з якіх маюць вельмі нескладаную канструкцыю, цікавы знешні выгляд, да таго ж яны невялічкія па памерах і лёгкія па вазе. Нават маленькае дзіця 4-х—5-ці гадоў магло забаўляцца глінянай свістулькай, пішчалкай, берасцянкай або лісцікам травы ці дрэва. Больш старэйшыя дзеці ігралі на саламяных і чаротавых жалейках, дудках, скручаных з кары лазняку, вярбы ці маладой бярозы, цымбалках, карынцы.

Шырока распаўсюджанымі па ўсёй тэрыторыі Беларусі былі самагучальныя інструменты. І хаця яны не мелі дакладнай вышыні гуку і таму не развівалі меладычнага боку музычных здольнасцей дзяцей, але садзейнічалі развіццю рытмічных здольнасцей. Акрамя

гэтага, самагучальныя інструменты маюць вялікую гаму каларыстычных магчымасцей, гукападражальных эфектаў, што вельмі вабіць малых дзяцей. У беларускім музычным інструментарыі група самагучальных інструментаў, як зазначае І.Назіна, вылучаецца сваёй развітасцю і разнастайнасцю канструкцый, формаў, спосабаў вырабу, гукавых магчымасцей і функцый у жыцці народа.

Менш распаўсюджанымі ў асяроддзі дзяцей, але таксама зафіксаванымі фалькларыстамі ў час палявых экспедыцый былі струнныя: бандурка, скрыпка. Так, А.Мілер апісаў дзіцячую скрыпку — цацку, знойдзеную ім у Магілёўскай губерні, якая мела кузаў даўжынёй 31 см, смык з конскага воласу. Па дадзеных І.Назінай, існавала дзіцячая скрыпка, яна ўяўляла сабой простую дошчачку, знешні выгляд яе быў падобны на верхнюю дэку звычайнай скрыпкі, над якой былі нацягнуты чатыры ніяныя струны. Такія скрыпкі з'яўляліся для дзіцяці не толькі цацкай, але і першым струнным музычным інструментам, на якім магчыма было выканаць нескладаныя мелодыі.

Трэба дадаць таксама, што ў беларускай традыцыі музыкант, які іграў на тым ці іншым інструменце, звычайна і сам яго вырабляў. Фабрычныя інструменты былі не па кішэні беднаму селяніну, але прыродны талент большасці музыкаў, іх прага да прыгожага свету музыкі вымушалі набываць спецыяльныя веды, навыкі і практычны вопыт па стварэнні дабраякаснага інструмента. І паўсюдна ў гэтым рамястве музыкам дапамагалі іх дзеці, якія такім чынам засвойвалі працэс канструявання і вырабу інструмента. Менавіта ў гэтай дзейнасці дзеці спасцігалі гучанне, “голос інструмента”, а найбольш таленавітыя засвойвалі майстэрства ігры на ім. Такім чынам праходзіла немужычнае і музычнае засваенне інструмента, а праз гэты працэс ужо пралягаў прамы шлях да фарміравання элементаў уласнай музычнай творчасці.

Пытаннем фарміравання творчай музычнай актыўнасці шмат увагі аддаваў выдатны аўстрыйскі кампазітар і

педагог Карл Орф. Їм распрацавана стройная сістэма, якая грунтуецца на засваенні простых дзіцячых інструментаў (ён назваў іх элементарнымі). Сістэма К.Орфа ўтрымлівае мноства цікавых практыкаванняў, заснаваных на натуральным успрыманні дзецьмі музыкі, руху і слова як адзінага цэлага. Яна грунтуецца на імкненні прывесці дзяцей да вытокаў музыкі ў яе першасных формах праз калектыўныя формы дзейнасці, заснаванай на вакальна-моўнай імправізацыі ў спалучэнні з іграй на элементарных музычных інструментах. Важныя асаблівасці сістэмы — яе даступнасць, дакладныя суадносіны з узростам і магчымасцямі дзяцей. Дзякуючы гэтым практыкаванням, пабудаваным у захапляльнай форме, закладваецца аснова для актывізацыі музычнага ўспрымання і паступовага фарміравання творчай актыўнасці дзяцей.

Падыходы К.Орфа, а ён у якасці музычнага матэрыялу шырока ўжываў узоры народнай музыкі, падказваюць нам пэўныя накірункі і ў рабоце з дзіцячым фальклорным ансамблем. Музыкальнай асновай у дзейнасці такіх ансамбляў з'яўляецца беларускі фальклор, дзе, як у мастацтве сінтэтычным, звязаны музыка, рух і слова. Ролю ж элементарных інструментаў, на нашу думку, з поспехам могуць выканаць дзіцячыя беларускія народныя інструменты, даволі блізкія да элементарных па нескладанасці засваення і прыгажосці гучання. Гэтую думку пацвярджаюць і некаторыя эксперыментальныя даследаванні на прыкладзе інструментаў другіх народаў (Л.Бабенка, Л.Баравікоў, А.Барадзінаў, М.Воўк, С.Куліеў), што дае падставы для больш шырокага выкарыстання дзіцячых традыцыйных інструментаў пры вырашэнні задачы фарміравання элементаў творчай музыкальнай актыўнасці ўдзельнікаў фальклорных калектываў. Гэта пацвердзіў і эксперымент, праведзены намі ў некалькіх дзіцячых ансамблях рэспублікі.

Праблема выхавання ва ўмовах дзіцячага фальклорнага калектыву такога музыканта, які можа спасцігнуць

ці, з'яўляецца сёння, на наш погляд, адной з цэнтральных у такой галіне сучаснай культуры, як фальклор. Яна непарыўна звязана з адной з найбольш актуальных праблем сучаснай педагогікі — фарміраваннем дзіцяці як асобы творчай і выклікана цікавасцю сучаснага грамадства да працэсу захавання і засваення вуснай народнай спадчыны. Культура вуснай традыцыі, якая мае шматвяковыя карані, асэнсоўваецца сёння як мастацкая сістэма, сфарміраваная тым ці іншым этнасам з дапамогай самабытных мастацкіх сродкаў. У гэтай сістэме адлюстраваліся грамадскія, этычныя і эстэтычныя ідэалы народа. Не маючы ўласных сродкаў запісу (ноты, аўдыё-, відэазапіс), культура гэтая не знікла, дайшла ва ўсёй сваёй мудрасці і прыгажосці да нашых дзён толькі дзякуючы яе носьбітам, яе творцам. Таму вывучаць і засвойваць яе неабходна, выкарыстоўваючы тыя падыходы, традыцыі, правілы, на якіх яна грунтавалася. На жаль, сённяшні музыкант, узрошчаны пісьмовай культурай, асновай якой з'яўляецца дзейнасць рэпрадуктыўная, у большасці сваёй не валодае абсалютна натуральнымі для традыцыйнага музыканта спосабамі прадуктыўнай музычнай дзейнасці.

Таму падрыхтоўка музыканта, які асэнсуе і асвоіць традыцыйныя для вуснай культуры ідэі і падыходы і зможа стаць своеасаблівым захавальнікам і правадніком гэтых ідэй для будучых пакаленняў, падаецца нам сёння задачай надзвычай актуальнай. І пачаць такую падрыхтоўку мэтазгодна з дзіцячага ўзросту. Менавіта праз фарміраванне элементаў творчай музычнай актыўнасці кожнага ўдзельніка фальклорнага ансамбля і ўсяго калектыву ўвогуле і ляжыць шлях падрыхтоўкі такога творча актыўнага музыканта. Мы зыходзім пры гэтым з таго, што фарміраванне творчай актыўнасці — гэта фарміраванне накіраванасці асобы на творчы пошук, актыўнасць, псіхалагічную настроенасць на ўласнае музычнае самавыяўленне, якое мае актыўны, дзейсны характар і з'яўляецца вынікам адпаведнага выхавання, фарміравання комплексу

ўстановак і ўменняў.

Неабходна адзначыць, што творчыя магчымасці ў дзяцей развіваюцца не аднолькава. Яны маюць свае ўзроставыя і індывідуальныя асаблівасці. Дзіцячая творчасць бярэ свой пачатак у гульні. Менавіта ў працэсе гульні дзеці вучацца бачыць новае, ставіць пэўныя задачы і вырашаць іх. Чым больш дзеці гуляюць, асабліва ў ролевыя гульні, тым больш хутка развіваюцца і іх творчыя ўменні. “Духоўнае жыццё дзіцяці,— пісаў В.Сухамлінскі,— паўнацэннае толькі тады, калі яно жыве ў свеце гульні, казкі, музыкі, фантазіі, творчасці”. Дзіцячая гульня — гэта творчая перапрацоўка жыццёвых уражанняў, ужо перажытых дзіцем, якія далі яму падставы для мадэлявання сваіх далейшых адносін са светам. І ў гэтым таксама праяўляецца працэс творчасці. Нездарма Л.Выгоцкі адзначыў, што, гуляючы, дзеці ўяўляюць прыклады самай сапраўднай творчасці. Таму элементы гульні трэба ўводзіць у педагагічны працэс фальклорнага калектыву, асабліва калі ў ім займаюцца дзеці малодшага школьнага ўзросту.

Мы разглядаем працэс фарміравання творчай музычнай актыўнасці ва ўмовах дзейнасці мастацкага калектыву. Таму вельмі важнай з’яўляецца неабходнасць правільнага спалучэння калектыўных формаў работы з індывідуальнымі. Пospех бачыцца ў магчымасці дыферэнцыравання тэмпаў навучання ў залежнасці ад індывідуальных асаблівасцей, тэмпераменту ўдзельнікаў, што забяспечыць для кожнага з іх спрыяльныя ўмовы развіцця творчай актыўнасці, бо індывідуальныя асаблівасці часта бываюць нават больш сур’ёзнымі, чым узроставыя.

Акрамя індывідуальнага падыходу, кіраўнік для забеспячэння творчай дзейнасці павінен так арганізаваць навучанне, каб мастацкія працэсы (успрыняцце, мысленне, уяўленне) уводзілі дзіця кожны раз у сітуацыю навізны, значнасці новай інфармацыі, неслі захапленне, падштурхоўвалі да засваення новых для яго з’яў.

Адной з найважнейшых умоў развіцця творчай

Адной з найважнейшых умоў развіцця творчай актыўнасці з'яўляецца ўяўленне. Творчае ўяўленне дапамагае ў стварэнні новых уласных вобразаў, якія рэалізуюцца ў арыгінальных прадуктах дзейнасці, што асабліва праяўляецца ў дзіцячым узросце. Таму кіраўнік калектыву павінен клапаціцца аб прадстаўленні яго ўдзельнікам новага і цікавага жыццёвага мастацкага матэрыялу, каб дзеці маглі скарыстаць яго для вырашэння адпаведных задач. Менавіта такім матэрыялам, на наш погляд, з'яўляецца фальклор, які змяшчае ў сабе невычэрпныя багацці прыгажосці і мудрага зместу, а таксама навізны і прыцягальнасці для тых дзяцей, якія толькі падступіліся да яго засваення.

Разам з тым педагагічная рэзультатыўнасць творчай дзейнасці набывае значнасць тады, калі творчы працэс фарміравання асобы ўзбагачаецца творчасцю іншых. Адбываецца гэта ў працэсе калектывнай дзейнасці. Як зазначыў П.Блонскі, інтэгруючы веды, уменні і навыкі ўсіх сваіх членаў, калектыв з'яўляецца такім мастацка-выхаваўчым асяроддзем, якое моцна і станоўча ўплывае на творчае развіццё кожнага яго ўдзельніка. Да таго ж, калектыв развівае камунікатыўныя здольнасці, выходзіць на навыкі міжасобасных зносін, без якіх паўнацэннае засваенне фальклору (як культуры вуснай, камунікатыўнай) увогуле немагчымае. Таму на занятках неабходна пастаянна ствараць умовы для разнастайных зносін, а таксама даваць стымулы для творчай актыўнасці дзяцей, прапануючы ім, напрыклад, разнастайныя віды музычнай і немужычнай дзейнасці.

Адным з дзейных сродкаў фарміравання творчай актыўнасці можа стаць прымяненне праблемнага навучання. Гэта такая сістэма арганізацыі пазнавальнай дзейнасці, калі працэс засваення новага матэрыялу праходзіць ва ўмовах актывізацыі разумовых здольнасцей, якія максімальна спрыяюць фарміраванню ўменняў і

навыкаў самастойнай творчай дзейнасці. Тэорыя праблемнага навучання распрацавана такімі вядомымі вучонымі, як Л.Занкоў, І.Лернер, М.Скаткін, Ю.Кулюткін і інш. Праблемнае навучанне актывізуе менавіта той від дзейнасці, які з'яўляецца творчым. Навучанне народнай музыцы можа быць пабудавана пры дапамозе сістэмы праблемных сітуацый — аб'ектыўна ўзнікаючых супярэчнасцей паміж веданнем патрэбнасцей і няведаннем шляхоў іх дасягнення. Праблемныя сітуацыі, якія ў многім пераклікаюцца з гульнёй, павінны быць даступнымі для хлопчыкаў і дзяўчынак адпаведнага ўзросту і мець пэўна акрэсленыя цяжкасці. У працэсе іх пераадолення дзеці вучацца не толькі шукаць, але і прымяняць новыя веды і ўменні. Сродкам жа развіцця творчай актыўнасці могуць выступаць звесткі аб фальклоры, яго меладычным і рытмічным строі, аб народным інструменце і выкананні.

Трэба падкрэсліць, што творчая актыўнасць працякае заўсёды пры напружанні ўсіх пазнавальных сіл чалавека незалежна ад яго ўзросту. Гэта заўсёды актыўная інтэлектуальная дзейнасць асобы, і вынікі яе становяцца ўплываюць на працэс засваення новага. І.Лернер, напрыклад, лічыць, што вопыт творчай дзейнасці нельга перадаць расказамі аб ёй, прыкладамі. Толькі ўключэнне ў працэс дзейнасці кожнай асобы забяспечвае вопытам яе здзяйснення. Таму пры вырашэнні задач фарміравання элементаў творчай актыўнасці дзяцей нам падаецца мэтазгодным будаваць заняткі ў фальклорным калектыве на аснове сістэматызаваных вучэбна-творчых заданняў. Такія заняткі паэтапна фарміруюць творчую актыўнасць удзельнікаў фальклорнага калектыву, мабілізуюць творчы патэнцыял усіх дзяцей незалежна ад узросту, музычных здольнасцей, тэмпераменту. Ужыванне даступнага і цікавага фальклорнага матэрыялу з паступовым яго ўскладненнем стварае ў калектыве атмасферу пастаяннага творчага пошуку, эмацыянальнай еднасці пры вырашэнні

агульных задач. Акрамя таго, уздзеянне на дзяцей усім комплексам мастацкіх сродкаў фальклору як мастацтва сінкрэтычнага павінна стаць дзейным сродкам іх рознабаковага развіцця і мастацкага ўзбагачэння.

Заняткі фальклорнага ансамбля, пабудаваныя па прынцыпе вучэбна-творчых заданняў, павінны абапірацца, на нашу думку, на адпрацаваную ў этнапедагагіцы сістэму традыцыйнага музычнага навучання і выхавання. Так, абавязковай іх умовай з'яўляецца апора на кантактны тып узаемаадносін паміж носьбітам фальклору (у дадзеным выпадку яго выконвае кіраўнік ансамбля) і вучнем. Велізарную ролю ў гэтай сувязі адразу пачынае адыгрываць сам працэс выканання. Вядома, што фальклор мае беспісьмовую кантактную форму перадачы, і на гэтай аснове традыцыйная народна-інструментальная музыка існуе толькі ў працэсе выканання. У народных выканальніцкіх школах культываваліся асаблівы стыль выканання, характар інтанавання і гукаўтварэння, што сёння, на жаль, практычна не адлюстравана ў дзейнасці народна-інструментальных фальклорных ансамбляў. Традыцыйныя нормы вуснай народнай творчасці ў гэтым жанры выяўляюцца праз мастацка-выканальніцкі працэс, дзе музыкант у час выканання кожны раз стварае новы варыянт. Развіццю варыянтнага мыслення дзяцей, удзельнікаў сучасных фальклорных ансамбляў, неабходна адвесці значную частку вучэбна-творчых заданняў.

Асновай для распрацоўкі заняткаў з вучэбна-творчымі заданнямі павінна стаць у сферы фальклору адпрацаваная ў этнапедагагіцы стройная і цэласная канцэпцыя “настаўнік — вучань — выканаўца — творца”. Яна дае яснае ўяўленне аб сістэме наогул і аб кожным яе звяне. Немэтазгодна парушаць гэтую сістэму, дзе ўсё пабудавана вельмі гарманічна і ўзаемна звязана. Таму, распрацоўваючы заняткі творчага тыпу, неабходна ўлічваць заданні па развіцці спецыфічнага (характэрнага для традыцыі) комплексу слыхавых, зрокавых і маторна-

рухальных уяўленняў, асаблівага тыпу музычнай памяці, навыкаў валодання цэласнай музычнай формай і г.д.

Характэрнай асаблівасцю этнапедагогікі была “недакучлівасць” у навучанні. Жывучы ў пэўным культурным асяроддзі, дзіця атрымлівала веды і навыкі натуральна, у час гульні, свята, працы, а ва ўласнай практыцы іх замацоўвала. Таму і ў фальклорным калектыве павінна панаваць атмасфера нефармальных зносін, калі навучанне ідзе непрыметна для дзяцей (у гульні, у сумесным музіцыраванні кіраўніка і вучня). Тым больш што навукай даказана: дзеці намнога лепей выконваюць творчыя заданні, калі яны не баяцца крытыкі, негатыўнай ацэнкі. Хваляванне і страх перашкаджаюць любым праявам творчасці дзяцей. Таму неабходна стымуляваць любыя творчыя дасягненні дзяцей, нават самыя нязначныя, ствараць на занятках непрымусовую атмасферу, навучыцца суперажываць разам з дзіцем. Дарэчы, адной з галоўных умоў поспеху творчай дзейнасці калектыву, як зазначае Ул. Чабанны, з’яўляецца наяўнасць у кіраўніка комплексу псіхалагічных якасцей, здольных выклікаць да яго прыхільнасць удзельнікаў. Кіраўнік такога тыпу вабіць дзяцей менавіта ўменнем зразумець іх, падтрымаць, яны не баяцца і не саромеюцца ў яго прысутнасці праяўляць сваю творчую актыўнасць. Нішто так не перашкаджае дзіцячай творчасці, як эмацыянальная заціснутасць. Яна моцна абясцэньвае творчае самавыяўленне асобы, блакіруе з самага ранняга дзяцінства сістэматычнае і мэтанакіраванае развіццё яе творчага патэнцыялу. Таму вельмі важна пры пастаноўцы задач на вучэбна-творчых занятках выходзіць у дзяцей упэўненасць у іх здольнасці да разнастайнай музычнай дзейнасці, пачуцці ўласнай значнасці, фарміраваць у кожнага пазітыўную самаацэнку. У ходзе такой псіхалагічнай падтрымкі з боку кіраўніка дзеці развіваюць і рэалізуюць свае творчыя патэнцыялы. Такая дыялагізацыя адносінаў паміж кіраўніком і ўдзельнікамі калектыву стварае найлепшыя ўмовы для фармі-

равання ў дзяцей творчай музычнай актыўнасці.

Творчая дзейнасць у спалучэнні з цікавасцю да яе значна хутчэй пераходзіць у трывалую патрэбу, якая, аб'ядноўваючыся з эмоцыямі, надае моцны штуршок далейшаму пазнанню і самастойнай дзейнасці.

Матук В.А.,
*аспірант кафедры менеджменту
сацыякультурнай сферы*

ПРАБЛЕМА АПТЫМІЗАЦЫІ ПРАФЕСІЙНЫХ ПАРАМЕТРАЎ ДЗЕЙНАСЦІ КІРАЎНІКОЎ АМАТАРСКІХ ЭСТРАДНЫХ ІНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ КАЛЕКТЫВАЎ (інструментальныя ансамблі і аркестры)

Эстрадная музыка даўно заняла трывалае месца сярод рознажанравых накірункаў і музычнага мастацтва ўвогуле і розных яго відаў у прыватнасці. Дзякуючы спецыфічнаму эмацыянальнаму ўздзеянню на слухачоў эстрадная музыка ва ўсёй яе разнастайнасці атрымала шырокае распаўсюджанне. Сур'ёзны аналіз яе сучаснага стану паказвае: развіваецца яна даволі супярэчліва. Тут выяўляюцца сапраўды унікальныя эфекты, арыгінальныя творчыя знаходкі, смелыя мастацкія пошукі, крайнія прымітыўнасць выканання, адсутнасць мастацкага густу (напрыклад, у не лепшых узорах выступленняў рок-груп).

Тэрмін “эстрада” ў перакладзе з французскай і іспанскай моў абазначае “ўзвышаную пляцоўку для канцэртнага выступлення артыстаў”. Потым яго пачалі ўжываць у адносінах да розных відаў сцэнічнага мастацтва, у тым ліку музычнага. Перш чым разгледзець пытанне пра асноўныя параметры дзейнасці кіраўнікоў самадзейных эстрадных інструментальных саставаў (ансамбляў, аркес-