

У такому виді діяльності учень є суб'єктом освітнього процесу, тому що всі його дії усвідомлені та вмотивовані значимістю процесу для нього, тому що в системах, які самоорганізуються, основний фактор розвитку внутрішній, однак вона може ініціюватися зовнішніми впливами вчителя.

Список використаних джерел

1. Бех І. Д. Молодший школяр у вікових закономірностях. *Початкова школа*, 2015. №1. С. 10–13.
2. Журавльова Л. С. Проблема організації самостійної діяльності учнів в умовах початкової школи: соціально-педагогічний аспект. *International scientific conference, Kaunas, Lithuania, 2018*. С. 23–26.
3. Концепція Нової Української школи. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola>.
4. Наказ МОН про впровадження методичних рекомендацій щодо оцінювання навчальних досягнень учнів 1 класу в НУШ URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/924.pdf>

*Хуан Юйсі,
аспірант,
Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського
(м. Одеса)*

КОМПАРАТИВНИЙ ПІДХІД У ВИЯВЛЕННІ СВОЄРІДНОСТІ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ УКРАЇНСЬКОГО І КИТАЙСЬКОГО НАРОДІВ

Пісенна культура – це одне з найбільш цінних духовних надбань кожного народу. Скарбниця пісенної творчості складається впродовж багатовікової історії. В піснях розкриваються життя і почуття народу, його радощі й печалі.

Науковці припускають, що зародження народної пісні відбувалось разом з виникненням музичного мистецтва: джерелами зародження музичного мистецтва стала потреба людини у самовираженні, передачі своїх почуттів іншим, у досягненні суголосності в колективних трудових діях, і саме спів став природним способом вираження людьми своїх внутрішніх переживань [3]. Виникаючи спонтанно, ці пісні передавались в усній формі – від співака до співака; така форма їх трансляції зумовила постійну зміну, мелодичної основи, її варіювання й удосконалення, тому в пам'яті народу залишалась краща частка мелодій, які до тепер знаходять відгук у серцях людей. Отже, ці твори не мають одного автора і носять назву фольклору (від англійської folk-lore — «народна мудрість»).

Звернемо увагу також на те, що пісенний жанр є жанром синтетичним, який утворюється єдністю вербально-поетичного і музично-інтонаційного складників, тому в пісенному жанрі відображаються і своєрідність мовлення, і типові для певного народу традиції, образно-емоційні уявлення. Цілком природно й те, що пісенний фольклор різних народів суттєво відрізняється за колом типових образів і поетичних засобів у вербальному тексті, інтонаційно-мелодичною основою, жанрами і навіть виконавсько-виразними засобами. Тому порівняння пісенного фольклору різних народів дає ясну уяву про своєрідність національного світосприйняття, менталітету, традиції і мрії.

Компаративістика як науковий мета-метод базується на зіставленні еволюційних тенденцій феноменів національної культури і мистецтва, вивченням безпосередніх та опосередкованих взаємин між ними, їхніх подібностей і відмінностей [1]. Отже, методологічний принцип компаративного аналізу фольклорно-пісенного мистецтва є ефективним шляхом поглиблення розуміння його національної своєрідності й унікальності, цінного значення в культурно-історичному, духовному й мистецькому розвитку суспільства [2].

Застосування компаративного підходу у порівнянні народнопісенної творчості двох народів Сходу і Заходу – китайського й українського, дозволяє науково обґрунтовано далеких за своєю культурою, історією, музично-інтонаційною основою, має поглибити уявлення щодо своєрідності їх пісенної творчості.

Це порівняння, здійснене за певними ознаками, різновидами:

- світогляд, світосприйняття народу, що відбивається у його пісенній творчості;
- місце пісенного фольклору в мистецькому просторі народу, країни;
- коло типових образів, героїв, характеру пісенних творів;
- жанри, типові для пісенного фольклору;
- особливості музичної мови: мелодія, гармонія, ритм, фактура;
- способи розвитку музичної думки;
- виконавські традиції.

Крім того, важливим питанням є відношення сучасних громадян до народної творчості свого народу. З цією метою важливим є дослідження таких питань, як:

- стан популярності фольклорного мистецтва у сучасному суспільстві;
- форма збереження традицій виконання народних пісень на цей час;
- наявність традицій концертного виконання народних пісень;
- використання фольклору в творчості сучасних композиторів.

Список використаних джерел

1. Бровко О. О. Основи компаративістики: навчальний посібник. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка». 2012. 214 с.
2. Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки. Москва : ОГИ. 2004. 464 с.
3. Історичні аспекти розвитку національної культури. *Наукові записки. Збірник матеріалів науково-практичної конференції викладачів та студентів інституту педагогіки, психології і мистецтв. Серія «Мистецтво»*. Випуск VI. Вінниця : Меркьюрі Поділля. 2015. С. 43 – 48

Чжу Цянь,
аспірант,
Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського
(м. Одеса)

ДО ПИТАННЯ ПРО РОЗВИТОК МУЗИЧНО-РИТМОВОГО ПОЧУТТЯ

Поняття ритму у музикознавчому розумінні має широкий обрій значень, пов'язаних з процесуальністю та взаємодією структурних елементів музичного твору. У даному випадку йдеться про аналіз почуття музичного ритму в його вузькому сенсі, під яким розуміється система організації музичного часу, заснована на співвідношенні метричної пульсації та руху тривалостей і пауз [1].

У педагогічній практиці домінує уявлення про те, що почуття ритму майже не піддається розвитку. На перший погляд, ці висновки підтверджується практикою, зокрема – складністю виправлення у «неритмічних» учнів спорадичних темпових зрушень у виконанні, ритмовою і темповою невпевненістю й нестабільністю, яку нерідко демонструють виконавці, які вважаються досить зрілими для того, щоб брати участь у конкурсах і концертах. Натомість дослідження науковців дають підстави стверджувати, що це уявлення неправомірне, а якість ритмово-розвивальногоррп п в значній мірі залежить від знань, умінь і методів, які застосовуються викладачем [2].

Науковці наголошують, що почуття ритму має рухову природу і формується в процесі налагодження координації рухів. Нагадаємо широко відомий вислів Е. Далькроза, який зазначав, що всякий ритм є рухом, тому у створенні та розвитку почуття ритму бере участь все тіло людини. Отже, закономірним став і висновок видатного педагога про те, що без тілесних відчуттів ритму не може бути сприйнятий ритм музичний... «Навести порядок у рухах людини означає виховати в нього почуття ритму» [1, с.5].