

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н.Г. Чернышевского»

На правах рукописи

Птицына Мария Игоревна

**ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ
АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ ПОСРЕДСТВОМ
КУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК**

5. 8. 7. Методология и технология профессионального образования

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
Рахимбаева Инга Эрленовна,
доктор педагогических наук, профессор

Саратов – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик	14
1.1. Сущность художественно-творческой активности и ее формирования	14
1.2. Модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик	54
Выводы по первой главе	84
Глава 2. Экспериментальная проверка эффективности модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик	86
2.1. Анализ хода и результатов констатирующего этапа эксперимента	86
2.2. Ход и результаты формирующего этапа эксперимента	99
Выводы по второй главе	121
Заключение	123
Список использованной литературы	125
Приложения	141

Введение

Актуальность темы исследования.

Развитие современного общества базируется на признании приоритетности образования как ценностно-культурной основы развития человека. Указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики», разработанного при участии Министерства культуры РФ (в ред. от 17.07.2025г.) определяет направления государственной культурной политики в сфере развития музыкального искусства и поддержки профессиональной творческой деятельности. В ст. 83 действующего Федерального Закона Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации» подчеркивается важность подготовки квалифицированных специалистов в области искусства. В федеральном государственном стандарте высшего образования (утв. 27.02.2023 г.) по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование в пункте 2.4. рассматривается потребность институтов и факультетов творческой направленности в квалифицированных специалистах, обладающих высоким уровнем сформированности художественно-творческой активности. В нем отмечено, эти образовательные организации имеют возможность самостоятельно разрабатывать и реализовывать образовательные программы, включая в них различные виды практик. В связи с этим важной составляющей учебного процесса, влияющей на подготовку квалифицированных специалистов, чья деятельность связана с искусством, является практика, которая трактуется как компонент образовательной программы.

Начиная с 2022 года в педагогическом сообществе официально используется термин «культурные практики», которые, на основании текста Приказа Министерства просвещения Российской Федерации от 25.11.2022 г. № 1028 «Об утверждении федеральной образовательной программы дошкольного образования» рассматриваются как форма самостоятельной деятельности личности и развития ее творческой активности. Интегрируясь в связи с его актуальностью в терминологию исследователей педагогических процессов,

применительно к образовательным организациям высшего профессионального образования этот термин отражает акцентирование внимания преподавателей и студентов на ситуации целеполагания, управление деятельностью и оценку результатов. Культурные практики позволяют связать теоретические знания с реальным творческим процессом, помогая студентам-музыкантам лучше понять и применить полученные знания, стимулируя постоянный интерес к творческой деятельности, художественно-творческой активности и саморазвитию.

Принимая во внимание эти факты, возникает потребность в научном исследовании, направленном на формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов с использованием культурных практик в их профессиональной подготовке.

Степень разработанности темы исследования. В результате проведенного анализа научно-педагогической литературы было выявлено, что формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик выступает предметом самостоятельного педагогического исследования и предоставляет достаточный материал для изучения поставленной проблемы.

Различные аспекты понятия «активность» рассматривались: в области философии (А. Джидарьян, М. С. Каган и др.); в области психологии (К. А. Абульханова-Славская, Б. Г. Ананьев, А. Ф. Лазурский, В. Н. Мясищев, С. Л. Рубинштейн, С. Д. Смирнов и др.).

Вопросами формирования художественно-творческой активности занимались К. В. Зотова, А. Г. Парамонов, О. В. Цаплина, Л. Н. Шульпина и др. Структура и компоненты художественно-творческой активности также являются предметом научных исследований и рассматриваются такими учеными, как Н.А. Бердяев, Н. А. Ветлугина, С.И. Курганский, И.А. Медведева, М. А. Семёнова, С. Л. Рубинштейн и др.

Особый интерес представляют теоретические исследования

О. А. Бакулевич, Л. А. Барановской, Н. Б. Крыловой, А. В. Шиповой и др., раскрывающие содержание культурных практик.

В ряде научных статей рассматривались разнообразные практики, которые используются в институтах и на факультетах творческой направленности (Е. С. Командышко, И. А. Лыкова, И. Э. Рахимбаева и др.)

Проведенный анализ научной педагогической литературы свидетельствует об отсутствии единого определения понятия «формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов», кроме того, рассмотрение научных источников подтверждает отсутствие модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов, без наличия которой невозможно достоверно определить уровень сформированности художественно-творческой активности, оценить эффективность проводимых культурных практик, вносить коррективы и осуществлять регулирование процесса формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Вышеизложенное говорит о необходимости более детального рассмотрения данной проблемы. Необходимо изучить вопросы, касающиеся структуры художественно-творческой активности студентов-музыкантов, разработки и экспериментальной проверки модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Исследования научных источников по теоретическим и практическим аспектам темы указывают на наличие **противоречий между:**

- государственным заказом к уровню сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов и недостаточно полно раскрытым теоретико-методологическим обоснованием процесса ее формирования в образовательной организации высшего образования творческой направленности;

- необходимостью организации различных культурных практик в профессиональной деятельности студентов-музыкантов для формирования художественно-творческой активности и отсутствием их классификации;

- потребностью институтов и факультетов творческой направленности в квалифицированных специалистах, обладающих высоким уровнем сформированности художественно-творческой активности, и отсутствием соответствующей научно обоснованной и апробированной модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

Стремление разрешить данные противоречия определило **проблему исследования:** каким образом можно повысить эффективность формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик?

Недостаточная научная разработанность обозначенной проблемы определила выбор **темы** диссертационного исследования «Формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик».

Объект исследования: художественно-творческая активность студентов-музыкантов.

Предмет исследования: процесс формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов при помощи культурных практик.

Цель исследования: научное обоснование, разработка и проверка эффективности модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Гипотеза исследования основана на предположении о том, что процесс формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик будет эффективным, если:

— целенаправленный процесс творчества и их профессиональной направленности в образовательной деятельности будет организован посредством культурных практик, как форм организации и воспроизведения

опыта художественно-творческой активности, что позволит студентам-музыкантам осознать цели и мотивы творческой деятельности, результативно овладеть способами ее осуществления, научиться вносить детали новизны в решение музыкально-педагогических задач и использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности;

– в основу классификации культурных практик студентов-музыкантов заложены сферы их профессиональной деятельности: обучение, исполнительство, общение и познание;

– разработана и внедрена в образовательный процесс модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик, определяющая не только логическую последовательность, но и содержательную наполненность изучаемого процесса.

Реализация поставленной цели и проверка гипотезы потребовали решения следующих **задач исследования:**

1. Уточнить сущность понятия «формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов», рассмотреть структуру и компоненты художественно-творческой активности.

2. Предложить классификацию культурных практик в профессиональной деятельности студентов-музыкантов для формирования художественно-творческой активности.

3. Теоретически обосновать, разработать и экспериментально проверить модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Методологическую основу исследования составили:

– культурологический подход, в котором студент рассматривается как субъект культуры, проявляющий творческую инициативу, что способствует его развитию в сфере искусства и является основой для формирования художественно-творческой активности (В. Л. Бенин, Н. А. Бердяев, И. Е. Видт, Н. Б. Крылова, Ю. М. Лотман и др.);

– личностно-деятельностный подход, представленный в единстве личностного и деятельностного компонентов, которые являются неотъемлемым качеством личности студента-музыканта, нацеленного на повышение уровня сформированности художественно-творческой активности (Л.С. Выготский, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн, В. В. Сериков и др.);

– художественно-творческий подход, определяющий содержательные стороны формирования художественно-творческой активности, интегрирующий интеллектуальные и художественные начала образовательного процесса, основой которого является эмоциональный настрой и творческое освоение материала (С. И. Курганский, И. А. Медведева, Н. А. Бердяев, М. А. Семёнова, И. Э. Рахимбаева и др.).

Теоретической основой исследования являются:

– психолого-педагогические идеи о сущности активности (Л. С. Выготский, И. А. Джидарьян, М. С. Каган, А. Ф. Лазурский, В. Н. Мясищев, С. Л. Рубинштейн, Т. И. Шамова и др.);

– научные труды, посвященные художественно-творческой активности (К. В. Зотова, Е. В. Ивченко, Н. М. Сокольникова и др.) и процессу ее формирования (И. А. Огуречникова, А. Г. Парамонов и др.);

– работы, посвященные характеристикам культурных практик в процессе освоения и присвоения культурных норм и ценностей (Л. А. Барановская, Н. Б. Крылова, А. В. Шипова и др.);

– положения педагогического моделирования, определяющие требования к построению моделей (В. П. Беспалько, Н. М. Борытко, Е. В. Быстрицкая, В. И. Загвязинский, Е. А. Лодатко и др.).

Методы: теоретические (обобщение и систематизация научной литературы и результатов эмпирического исследования, изучение философских, педагогических и психологических источников по теме исследования; педагогическое моделирование); эмпирические (беседа, консультации, опрос, анализ); методы статистической обработки результатов (критерий согласия Пирсона).

Этапы исследования. В опытно-экспериментальной работе приняли участие 60 студентов факультета искусств Педагогического института ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского» (уровень бакалавриата). Исследование осуществлялось в три этапа.

На первом этапе исследования (2021-2022 гг.) проводился анализ психолого-педагогических научных источников по теме исследования; уточнялись цель, задачи, гипотеза исследования; разрабатывался спецпрактикум; осуществлялся подбор диагностических методик для определения уровня сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов в начале и в конце эксперимента; выработан план проведения научного эксперимента.

На втором этапе (2022-2023 гг.) разрабатывалась и апробировалась модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик; обобщались полученные экспериментальные данные.

Третий этап (2023-2025 гг.) включал анализ, систематизацию, обобщение и оформление результатов исследования; велась работа по оформлению текста диссертационного исследования.

Научная новизна исследования:

1. Представлены компоненты художественно-творческой активности: мотивационный (осознание цели и мотивов для дальнейшего стремления к творческой деятельности); эмоциональный (отражает чувственное восприятие обучающихся к разным аспектам обучения и направлений творческой деятельности), деятельностный (стремление к результативному овладению способами деятельности); рефлексивный (готовность обучающегося принимать решения в конкретных обстоятельствах) и оценочный (подведении итогов текущего занятия или профессиональной деятельности). Отличительной особенностью предложенной структуры художественно-творческой активности является индивидуализированное наполнение подобранных компонентов, при

котором каждый студент-музыкант выбирает содержание и направленность своей профессиональной деятельности.

2. Разработана классификация культурных практик на основе профессиональной деятельности студентов-музыкантов для формирования художественно-творческой активности, включающая следующие виды: учебно-творческая работа, музыкальное исполнительство, концертная практика, в отличие от ранее разработанных классификаций культурных практик детей дошкольного возраста (Н. Б. Крылова) и подростков (А. В. Шипова).

3. Обоснована модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов, раскрывающая логику организации педагогической деятельности, направленной на поэтапную реализацию данного процесса, предусматривающего выполнение практик и диагностику уровня сформированности художественно-творческой активности на основе подобранных критериев и показателей. Отличительной особенностью предложенной модели является содержательное наполнение компонентов (совокупность подходов и принципов формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов, программа спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов»).

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что:

1. Конкретизированное понятие «формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов», а также выявленные компоненты рассматриваемой активности расширяют теоретические основы о процессе подготовки студентов-музыкантов к будущей профессии и дальнейшем ее совершенствовании с учетом индивидуальных особенностей и возможностей проявления активности в музыкально-педагогической среде.

2. Предложенная классификация культурных практик на основе профессиональной деятельности студентов-музыкантов для формирования художественно-творческой активности обогащает педагогическую составляющую в части актуализации практической направленности,

предусматривающей выделение четырех сфер деятельности студентов-музыкантов: обучение, исполнительство, общение и познание.

3. Разработанная модель на основе предложенной классификации культурных практик конкретизирует теоретические представления о формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов в профессиональной деятельности посредством культурных практик.

Практическая значимость исследования подтверждается тем, что:

- авторская модель может быть положена в основу формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик в образовательной практике институтов и факультетов творческой направленности;

- критериально-диагностический инструментарий сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов целесообразно использовать в практической педагогической деятельности институтов и факультетов творческой направленности;

- сценарии и (или) методические разработки культурных практик допускается применять для формирования художественно-творческой активности как студентов, так и учащихся общеобразовательных школ.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечивается: применением междисциплинарного подхода для изучения формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов, использованием методологии, логики и теоретического обоснования в проведении исследования; выбором методов продиктованных целью и задачами исследования; проведением анализа достоверности результатов опытно-экспериментальной работы с использованием методов математической и статистической обработки данных.

Положения, выносимые на защиту:

1. Формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов представляет собой целенаправленный процесс творчества и их профессиональной направленности в образовательной деятельности

посредством культурных практик, как форм организации и воспроизведения опыта художественно-творческой активности, что позволяет студентам-музыкантам осознать цели и мотивы творческой деятельности, результативно овладеть способами ее осуществления, научиться вносить детали новизны в решение музыкально-педагогических задач и использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности.

2. Классификация культурных практик на основе профессиональной деятельности студентов-музыкантов включает в себя такие виды, как учебно-творческая работа (обучение и исполнительство), музыкальное исполнительство (сольное и хоровое пение), концертная практика (академические и эстрадные концерты).

3. Модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов представляет собой целостную систему взаимосвязанных блоков: целевого (отражающего цель, задачи), методологического (рассматривающего культурологический, личностно-деятельностный и художественно-творческий подходы, а также принципы культуросообразности и доступности, деятельности и индивидуального подхода, сотворчества); организационно-содержательного (включающего систематизацию и коррекцию материала (пересмотр) содержания учебного материала по дисциплине «Вокальная подготовка» и разработку спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов»); оценочно-результативного (содержащего критерии, показатели, уровни и результат сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик).

Апробация результатов исследования осуществлялась посредством публикаций, а также участия автора в международных научно-практических конференциях: «Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области» (Саратов, 2021); «Проблемы теории и практики постановки голоса» (Саратов, 2021); «Дополнительное профессиональное образование педагогических кадров в контексте акмеологических идей» (Донецк, 2021); «Современное образование,

культура, искусство: проблемы и перспективы» (Нижевартовск, 2021); «Теория и практика современной науки» (Пенза, 2021); «Современное художественное образование: гуманитарный подход и пути его реализации» (Волгоград, 2022); «Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области» (Саратов, 2022); «Гуманитарные науки в новой реальности: проблемы, подходы, ценности» (Саратов, 2022); «Развитие личности средствами искусства» (Саратов, 2022); «Музыкальное и художественное образование: опыт, традиции, инновации» (Чебоксары, 2022); «Цифровизация как новый вектор развития художественного образования: проблемы, опыт, перспективы» (Екатеринбург, 2022); Международный форум «Гуманизация образовательного пространства 2023: культура воспитывающей деятельности» (Саратов, 2023); «Проблемы теории и практики постановки голоса» (Саратов, 2023); «Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области» (Саратов, 2023); «Проблемы теории и практики постановки голоса» (Саратов, 2023); «Развитие личности средствами искусства» (Саратов, 2024); «Научные исследования современных ученых» (Москва, 2024).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.8 Педагогика, направленность 5.8.7. Методология и технология профессионального образования (п. 17 Подготовка специалистов в высших учебных заведениях. Направления развития классического университетского и профильного высшего образования; п. 18 Подготовка специалистов в профессиональных образовательных организациях и образовательных организациях высшего образования).

Диссертация структурно включает в себя: введение, две главы, заключение, список литературы, приложения. Результаты теоретического и эмпирического анализа представлены в таблицах и рисунках.

Глава 1. Теоретические основы формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик

1.1. Сущность художественно-творческой активности и ее формирования

В современном мире активность признается основной характеристикой личности и ее деятельности. В рамках образовательного процесса активность личности рассматривается как основной фактор успешности образовательных и воспитательных процессов, способствующий как широкому, так и узкоспециализированному профессиональному развитию.

В сфере научных знаний «активность», как понятие определяется неоднозначно, что может указывать на сложность исследуемого феномена.

Изучение литературы по рассматриваемой проблеме, позволило нам выделить основные направления ее изучения:

- сущность художественно-творческой активности;
- формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов;
- культурные практики как формы процесса формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

Рассмотрим каждое направление подробнее.

Первое направление связано с теоретической разработкой сущности художественно-творческой активности.

Изначально рассмотрим суть термина «активность», как она изложена в научно-педагогических источниках, и определим ее основные характеристики, важные для осмысления профессиональной ориентированности активности личности.

В соответствии со словарем русского языка, «активный» определяется как характеристики деятельности личности – деятельный, энергичный, развивающийся [141,с.10].

А. Ф. Лазурский утверждает, что понятие «активность» занимает центральное место в психологии. Человек предстает как активный деятель в окружающей его среде. В свою очередь, термин «среда» автором интерпретируется как вещи, природа, люди, в том числе взаимодействия между людьми, идеи, духовные достижения, эстетические, моральные и религиозные ценности [93,с.25].

По-мнению А.Ф. Лазурского, среда не может быть неизменной, она меняется, сам человек видоизменяет ее, он является частью среды для существования, в которой ему необходимо приспособиться. Человек способен взаимодействовать со средой в зависимости от степени своей одаренности, от прирожденных способностей, а также внешних условий окружающей среды, которые в свою очередь могут, как препятствовать, так и благоволить человеку.

Автор интерпретирует активность как комплексный, более широкий аспект, переходящий границы простого волевого действия, и рассматривает его как основу для всех умственных операций и характеристик индивидуума. Важно отметить, что изначально человек не способен сразу же проявлять активное воздействие на окружающую среду. Начинается всё с адаптации: необходимо освоить методы взаимодействия с окружением, научиться имитировать поведение и действия других. Со временем, с развитием внутреннего мира, человек обретает возможность стать инициатором изменений, преобразователем окружающей среды и активным участником собственной жизни. Так же А.Ф. Лазурский обращает внимание и на становление личности как активного деятеля, выделяя при этом процессы воспитания и образования. Эти компоненты трансформируют врождённые способности в характеристики, значимые для личности и общества [93,с. 27].

В теории личности В.Н. Мясищева ключевым понятием является «отношение», которое он определяет как возможность человека для

избирательного взаимодействия с разными сторонами реальности, что подразумевает активный выбор действий [112, с.63]. Отношение, а в последствие активность, по его мнению, возникают там, где присутствуют как объект, так и субъект отношений. Объектом таких отношений является окружающая действительность, которая содержит предметы материальной и духовной культуры, а также их свойства, людей и их деятельность и т.д. Один и тот же объект способен вызвать у разных людей совершенно разные реакции, действия и переживания важность объекта взаимодействий способствует разнообразию эмоциональных и поведенческих реакций. Подобные факторы объясняют, почему личные связи и отношения с миром, а также проявления активности человека несут в себе как избирательный, так и развивающий аспекты. Эти явления могут демонстрировать различную степень интенсивности. Стоит подчеркнуть, что чем значимее объект для индивидуума, тем активнее проявляется его взаимодействие.

По мнению автора, отношения личности (потребности, интересы) и сама активность, проявляемая личностью, могут стать результатом взаимодействия человека с окружающей его средой в развитии активности и индивидуальности.

Обратим внимание на понятие «отношение», так как его определение является важным моментом в нашем исследовании, рассмотрим его более подробно.

Отношение- это связь компонентов предметного и социального миров. Значимость данного понятия обусловлена не только компонентами, посредством которых оно является объединяющим и связующим звеном, но и созданием новых миров, которые в свою очередь образуют новые объекты реальности из ранее изолированных.

Стоит отметить, что множественность значений и видов отношений помогает в получении более информативной и богатой картины реальности. Данное предлагаемое определение считается более универсальным и обобщенным. Конкретное содержание этого многозначительного понятия можно получить в рамках различных научных дисциплин и решаемых задач.

В повседневной жизни, данное понятие рассматривают как имплицитное, отражающее многообразие сложившихся и формирующихся коннотаций.

Изучение толковых и энциклопедических словарей раскрывает близость характеристик в определении данного понятия, сформулированного разными авторами [134,с. 533; 141,с. 598; 143,с. 544]. Наиболее часто встречаются определения: расположение, взаимосвязь, связь, участие, мнение, оценка. Анализ толкований приводит к выводу, что речь идет как о предметном мире (субстанциях, признаках), так и о социальном (общение, деятельность, точка зрения).

Определение понятия «отношение» можно найти в тезаурусах всех наук. Для гуманитарных наук, таких как педагогика и психология, начало отношений стоит рассматривать через логико-философские изыскания.

Как научное понятие «отношение» рассматривается эллинскими мыслителями (конец IV — конец I в. до н. э). Согласно Платону, идеи могут стать предметами познания, только в результате возникновения отношения между ними [123,с. 924].

Многие философы считают, что термин «отношение», был введен в научный обиход Аристотелем, который считал, что нечто нужно рассматривать в существовании его таким, какое оно есть, посредством его связи с другим или иного отношения к другому [8,с. 66].

Обратимся к более современным трактовкам понятия «отношение». Феномен отношения рассматривали в своих работах Е. В. Левченко [95,с.49] и В. Н. Мясищев в фундаментальной работе «Личность и отношения человека» [112,с.70].

Е. В. Левченко рассматривает эволюцию понятия «отношение» по логико-философской линии и выделяет три этапа:

1. отношение с позиции субъекта во взаимосвязи со сложными объектами;
2. перенос отношения на окружающий человека мир и отрыв от субъекта;

3. отношение как объектно-объектные, так и субъектно-субъектные связи [95,с.49].

В. Н. Мясищев посвятил изучению психологических отношений почти полвека и успешно развивал идеи своих учителей В. М. Бехтерева, А. Ф. Лазурского и др. Исследователю до конца не удалось дать точное определение понятию «отношение», но его работы и в настоящее время считаются ценным научным источником для продолжения исследований в данной области [112 ,с.70].

С точки зрения нашего исследования, под отношением, мы понимаем связь или субъект - субъектное взаимодействие, направленное на выполнение определенных функций для дальнейшей их реализации в деятельности.

Л. С. Выготский, в своей теории развития высших психических функций, обращает внимание на активности как ключевом элементе индивидуальности [41,с.125]. По мнению ученого, человеческая активность интегрирует не только биологические, но и социальные элементы, поскольку она направлена на создание инструментов и знаков, которые внедряются в социальную среду. Исходя из его теории инструменты и знаки — это результаты взаимодействий между людьми, и они несут в себе опыт предшествующих трансформаций, тесно связанный с культурными и социальными процессами. Все эти продукты, включаются в систему поведения человека, благодаря чему человек способен активно преобразовывать социальную ситуацию. Из всевозможных форм активности человека, автор выделяет коллективную деятельность и сотрудничество ребенка со взрослыми

С развитием общества активность человека эволюционирует, фокусируясь не столько на адаптации к окружающей среде, как на изменении этой среды для удовлетворения собственных потребностей и желаний, т.е. ее приспособлении под себя.

Активность человека формируется не только через психологические факторы, такие как сознание, но и посредством культурных систем и структур

общественных взаимоотношений, которые он сам же создает и в рамках которых он функционирует.

Вопросы активности в философии рассматривались К. А. Абульхановой-Славской [1, с. 25], И. А. Джидарьяном [60, с. 145], М.С. Каганом [72, с. 148] и др.

И.А. Джидарьян анализирует термин «активность», опираясь на понятие «деятельности». Его аналитический подход к изучению этих категорий указывает на то, что активность одновременно шире и уже, чем деятельность. В характеристике психики, активность воспринимается как более узкая категория по сравнению с деятельностью, потому что психика регулирует деятельностные процессы. Однако в рамках личностного развития активность проявляется шире, включая не только деятельные аспекты, но и преобразование реальности человеком, а также его эмоциональные и социальные взаимодействия, связанные с изменением окружающей среды.

Таким образом, активность наделяет деятельность человека уникальными чертами. В своих трудах вышеназванный автор сводит внимание к тому, что понятие активности выделяет роль личности как активного агента действия, который не только преодолевает ограничения и препятствия, но и демонстрирует такие характеристики, как самостоятельность, инновационный поиск, стремясь к полной активации своих внутренних ресурсов и возможностей для осознанного изменения и трансформации окружающего мира [60, с.145].

Вопросы соотношения терминов «активности» и «деятельности» находит свое осмысление в научных трудах К. А. Абульхановой-Славской. Автором подчеркивается, что необходимость прибегать к категории активности обусловлена ее более широким охватом по сравнению с деятельностью, включая проявления в области познания, общения, а также в рамках жизненного маршрута человека в целом [1, с. 25]. Так же автор подчеркивает место термина активность между понятиями «личность» и «деятельность». Это

элемент, через который можно анализировать, как личность проявляется в деятельности и осуществляет свое самовыражение [1, с.30].

Личность имеет уникальную психологическую структуру (мотивации, амбиции, ожидания, установки, компетенции, волевые качества, осознание и прочее), способную разработать собственный вид деятельности, соответствующий нормам и стандартам общества (социальным, профессиональным), и обладает возможностью проявления самостоятельности (саморегуляция, самоопределение) в рамках этой деятельности [1, с.300].

Согласно теории К. А. Абульхановой-Славской, ключевое отличие между понятиями "активность" и "деятельность" заключается в мотивации (источнике побуждения). Деятельность возникает из необходимости в предмете, в то время как активность порождается самой потребностью в процессе действия. При этом по остальным характеристикам содержание и структура обоих понятий соответствуют друг другу.

В нашем исследовании, мы рассмотрим понятие «деятельность» и «деятельное отношение» более подробно для дальнейшего определения понятия «активность». Остановимся на тех определениях, которые помогут нам уточнить свою собственную научную позицию.

В настоящее время понятие «деятельность» рассматривается посредством нескольких составляющих: во-первых, мировоззренческого принципа, и, во-вторых, методологического основания социальных наук, в которых деятельность является предметом изучения.

Обращаясь к определению, предложенном в педагогическом словаре «деятельность - форма психической активности личности, направленная на познании мира и самого себя» [6, с.152].

Исследования прошлых лет, помогают современной философии рассматривать различные аспекты деятельности.

1. Конкретная теория деятельности (Л. С. Выготский [41, с.132], А. Н. Леонтьев [96, с.54], С. Л. Рубинштейн [135, с.322]).

Концепция данной теории базируется на глубоком сущностном понимании социально-экономических связей материального характера, которые формируются автономно, без прямого влияния субъективных факторов и индивидуального сознания участников.

Основными характеристиками любой активности являются её системность и определённая направленность. В рамках предложенной теории человеческая активность проявляется посредством субъект-объектных отношений, где личность выступает активным началом, определяющим и реализующим поставленные задачи. При этом деятельность выступает не просто как комплекс действий, а как сложный процесс создания и преобразования окружающего мира в соответствии с потребностями и целями личности.

2. Эвристическая теория деятельности.

Наиболее глубокий психологический анализ деятельности дан в работах А. Н. Леонтьева [96,с.44]. Как и С.Л. Рубинштейн [135,с.324], А. Н. Леонтьев [96,с.44] исходил из общего положения о том, что изначально именно деятельность является основой всего психического развития человека.

Согласимся с С.Л. Рубинштейном, который проанализировав структуру деятельности, выделил основной ряд: движение - действие – деятельность.

В рамках психологической теории деятельности центральным следует считать процесс, где субъект трансформирует внешний мир через взаимодействие и установление связей с ней, вступая в сообразные отношения.

Таким образом, мы рассматриваем понятие «деятельность» - как активное взаимодействие субъекта с объектом, во время которого происходит целенаправленное воздействие на объект для достижения цели и удовлетворения собственных потребностей.

Отношение личности к деятельности как целостная характеристика личности обеспечивает взаимосвязь с объективной действительностью и интегрирует в себе отношение ко всем видам жизнедеятельности человека,

объединённым общественно и личностно значимым содержанием, в которые он непосредственно включён.

Личность определяется как субъект, находящийся внутри своего бытия, с собственным индивидуальным жизненным смыслом в побудительных, познавательных, эмоциональных планах, связях и последовательности жизненных ситуаций, событий и противоречий.

Личность в жизненных поступательных изменениях развивается самостоятельно, посредством своего становления при помощи самопознания и рефлексии. Жизнь, как совокупность «жизненных действий», способна предстать в форме рефлексии, которая определяется зрелостью личности и ее жизни. Данная форма помогает жизненному процессу личности перейти в модус «моей жизни, моего жизненного пути».

Жизнь, ставшая творческой реализацией единства психических функций, вплетенных в ткань жизненных отношений, деятельности и самопознания, является принципиально не завершаемым выражением личности в мире, так как подлинные индивидуальные свершения попадают в бесконечную длительность взаимных духовных, культурных влияний людей. Только при таких измерениях ценностей человеческого бытия открывается индивидуальность личности и уникальность ее жизни.

В типах жизненного становления С. Л. Рубинштейна [135,с.320], личность рассматривается в развитии определенных отношений к жизни, характеристиками и реализацией на онто-психологическом уровне.

1. Личность, растворенная в текущей жизни.

Индивидуальное сознание личности находится в постоянном взаимодействии с происходящими событиями в реальном времени, обрабатывая актуальную информацию, эмоциональные отклики и чувственный опыт. При этом психическая деятельность человека включает два дополнительных направления: обращение к прошлому опыту и проектирование будущих событий.

«Я» рассматривается как источник сильных желаний и эмоций. Проявление свободы и спонтанности определяется энергичностью и экспрессивностью личности.

2. Деятельная личность.

Сознание данной личности находится в постоянном пути самореализации в профессиональной деятельности. Деятельность может проявляться целенаправленно и результативно, за счет хорошего знания личности о собственных способностях и возможностях. Также присутствует опыт, прогнозы ее результатов, созданных продуктов и личных достижений.

В процессе жизнедеятельности личность накапливает определенный багаж опыта, формирует прогнозы относительно результатов своей активности, оценивает созданные им продукты и личные достижения. Как правило, активность концентрируется на определенной сфере деятельности и направлена на взаимодействие с внешней средой. При этом личность регулярно осуществляет самоанализ, формируя образ успешного «деятельного» субъекта. Такой человек способен адекватно оценивать своё положение в социальной иерархии и соответствовать занимаемому статусу.

3. Рефлексивная личность.

Тип личности, который способен познать закономерности своей жизни, чтобы максимально в ней реализоваться. Ее деятельность тщательно анализируется, осмысливается и самовыражается.

Имеющаяся способность к осознанию позволяет личности формировать значимые элементы окружающей действительности и выявлять их существенные характеристики, что в последующем обеспечивает ей возможность реализации поставленных целей.

Рефлексивная деятельность выступает фундаментом для установления креативных связей как с окружающим миром, так и с собственной личностью. Жизненный путь такого человека характеризуется не пассивным восприятием внешних воздействий, а активным созиданием собственной реальности. 4. Творческая личность, как креативный субъект.

4. Творческая личность, как креативный субъект.

Высший уровень развития сознания может быть достигнут посредством выхода за пределы обыденного восприятия и базируется на развитой способности к самоанализу, интуитивном познании и высокой продуктивности деятельности.

Потенциальные возможности данной личности можно охарактеризовать большим резервом, что способствует уникальной реализации бессознательных процессов с их мощным творческим потенциалом.

Творчество проникает во внутренний мир личности, с целью приумножения авторского значения и смысла для охвата сфер индивидуального бытия.

Рассмотрение личности в жизненных отношениях помогает раскрыть новые проблемы в современной психологии, включая область, где личность изучается в связях с культурой, ее типом, историческим развитием и ценностным содержанием.

На основе ранее обозначенных концепций «отношение» и «деятельность», можно предложить следующую интерпретацию термина «деятельное отношение»: это осознанное взаимодействие индивида с объектом, направленное на трансформацию физической и идеологической среды в интересах удовлетворения его потребностей.

Анализ различных подходов в определении активности, позволяет отметить, что в настоящее время в науке отсутствует точное определение данного понятия. Имеющиеся определения не являются исчерпывающими, а взаимодополняют друг друга.

М. С. Каган выделяет различные виды деятельности: преобразовательную, познавательную, коммуникативную и другие. Каждый из этих видов деятельности реализуется в определенной деятельности и имеет свою специфику. Сама специфика активности определяется не только предметным содержанием деятельности, но и особенностями личности, и ее направленностью [73,с.300].

В своем научном исследовании Ю. Н. Рюмина трактует активность как особое состояние индивидуума, проявляющееся через его действия, направленные на создание новых ценностей в материальном или духовном мире, а также на модернизацию существующих результатов его активности [136, с.55].

Т. И. Шамова в своем труде [163, с. 36] определяет активность как независимую дидактическую категорию. Г.И. Щукина, анализируя активность в рамках педагогических задач, видит в ней проявление личностных качеств учащегося, включая его взаимодействие и участие в учебном процессе. Она утверждает, что активность отображает не столько суть деятельности, сколько ее интенсивность и особенности, выражая это через внимание, настроение, активное сотрудничество и способности быстро реагировать на новые ситуации [171, с.117].

Проанализировав различные определения активности, мы выявили ее многоплановый характер.

Таким образом, под активностью мы понимаем, деятельное отношение личности, проявляющееся во взаимодействии субъекта с окружающей средой для создания общественно значимых преобразований и новых ценностей материального и духовного мира для удовлетворения личностных потребностей.

Рассмотрим сущность понятия «творчество». Среди реалий современного российского общества важное место занимают инновационные процессы во всех его сферах. Осуществление таких процессов требует не только специальной профессиональной подготовки человека к деятельности в той или иной области науки, техники, производства, но информирования личности, готовой как эффективно осваивать, так и продуцировать новое знание, осуществлять творческий подход к своей жизни и деятельности. Тем самым в настоящее время особое значение приобретает проблема воспитания творческой личности, развития творческой активности человека, что предполагает вхождение человека в мир творчества, формирование у него

способности к преобразованию действительности, к творческому поиску чего-то нового, не бывшего ранее.

Творчество может анализироваться в двух аспектах: философском и психологическом.

Впервые проблемные вопросы творчества затрагивались в античной философии у таких мыслителей, как Аристотель [8, с.155] и Платон [123, с.989]. Этому вопросу нашли отражение и в более поздних разработках Н. А. Бердяева [21, с.8] и А. Ф. Лосева [102, с.22]. Тракты по философии того периода исследовали творчество через призму активной, трансформирующей силы личности.

Сегодня существует множество интерпретаций термина «творчество». Это понятие анализируется через различные призмы:

- в широком понимании, как форма развития и прогресса,
- в узком понимании, через высшее выражение деятельности (учитывая психические процессы) и один из ключевых элементов общественной жизни.

В энциклопедическом словаре под творчеством понимается «деятельность, результатом которой, является создание нового, неповторимого, уникального» [134, с.78].

В педагогической литературе творчество определяется как высшая форма активности и самостоятельного вклада в деятельность человека, выражаясь в стремлении к инновациям, уникальности и обновлению [134, с.554].

Б. М. Теплов определяет данное понятие как активный процесс деятельности, ведущий к развитию новых материальных и духовных благ [149, с.94]. Следовательно, творческая деятельность включает в себя получение определенных результатов, которые могут проявляться как в объектах внешней среды, так и в духовной, не исключительно материальной сфере.

Согласно А. И. Савенкову, не всякая деятельность квалифицируется как творчество, в то время как каждое творчество представляет собой деятельность [137, с.195]. Творческий процесс воплощается в деятельности и осуществляется через неё, при этом деятельность служит одним из элементов творческого акта.

Творчество, являясь активной формой человеческой деятельности, проявляется в материальных или духовных самовыражениях, не зависящих от исходных обстоятельств. Отличие творческого процесса от производственного заключается в уникальности его итогов. Только автор-создатель, вложивший в произведение свои уникальные идеи, мысли и восприятие мира, может достичь такого результата. Следовательно, результаты творчества обладают особой ценностью.

Приведенный анализ определяет творчество как высшую форму и процесс активной деятельности личности, ведущий к созданию уникальных продуктов с материальными или духовными атрибутами.

В последнее время, исследователи все большее внимание уделяют исследованию творческой активности.

Творческой активностью принято считать «комплексные возможности личности в совершении деятельности и действий, направленных на созидание им новых образовательных продуктов»

Понятие «творческая активность» можно применить ко многим областям науки, которые на первый взгляд не имеют ничего общего с творчеством, таким примером может быть область математических наук. С самого детства математику считают точной наукой, и все то, что с ней связано предстает перед нами в виде математических действий, формул, и обусловлено порядком решения, закономерностью и выполнением последовательных действий для получения конкретного результата. На первый взгляд в точной науке сложно увидеть творческую составляющую, но любые вычисления напрямую связаны со сферой бизнеса, которая не может существовать без творческого начала. Итак, применяя математические методы в решении строго определённых бизнес-задач, мы можем получать доход в этой сфере, однако для развития в этой сфере необходимо создать инновационный проект, который можно воплотить в креативной индустрии.

Под «креативной деятельностью» понимается творческое и инновационное направление, результатом которого является создание уникальных,

оригинальных и неповторимых результатов», как утверждает Дж. Гилфорд [50, с.363].

Исходя из вышеизложенного, можно говорить о разных видах творческой активности: техническая, математическая, художественная и др., поскольку творчество может существовать практически в любом виде деятельности личности.

Л. С. Выготский [42,с.253], Т. И. Шамова [163,с.88] рассматривают творческую активность как интегральное качество личности, которым наделяется субъект, занимающийся творческой деятельностью.

Г. В. Гавришина [44,с.18] трактует данное понятие как внутреннее и внешнее проявление качеств личности, когда внешней стороной является результативность деятельности, а внутренней - основные компоненты интегрального качества личности ребенка практически в любом виде деятельности.

А.И. Савенков под творческой активностью понимает поисковую, исследовательскую активность в развитии мышления для дальнейшего саморазвития личности [137,с.33].

Исследователи В.А. Петровский [126,с.132], И.С. Якиманская [174, с. 5] рассматривают творческую активность через самосовершенствование для самореализации личности, характеризующееся как системообразующее личностное свойство.

В своих трудах А. И. Карманчиков подчеркивает, что анализируемое понятие следует рассматривать как сложную совокупность характеристик личности, способствующих продуктивному сочетанию внутренних и внешних факторов при создании инновационного знания. По утверждению учёного, творческая активность имеет потенциал для преобразования в уникальный, реализуемый источник для самостоятельной и результативной деятельности индивида [74, с. 47].

И. Б. Соловьева отмечает, что одними из главных условий способствующими развитию творческой активности является создание

атмосферы доброжелательности, доверяя, которые способны пробудить у обучающихся потребность в самовыражении, в том числе и творческом [141 , с.100].

В творческом выражении личность, отражает собственные взгляды и мотивы современности, что позволяет ей отвечать на запросы окружения. Творческая позиция помогает в проявлении способа гибкой реакции на действительность.

Творческая продукция сочетает в себе известные вещи, переизданные в новом качестве, с внесением корректировок.

Обратимся к особенностям творческой личности, которые выделяют исследователи. Творческая личность должна обладать:

1) чувством нового, должна уметь оценивать ситуацию, а также, видеть возможности развития идеи;

2) определенной смелостью и способностью к риску, обладать внутренней уверенностью в том, что она способна развить свои необычные идеи, так как в современных условиях и потоке информации одной идеи недостаточно, так же она должна быть гибкой и способной трансформировать свои идеи;

3) самобытностью и самостоятельностью, терпимостью к неудобным для творческого человека ситуациям, обладать способностью выдвижения креативных идей независимо от авторитетов;

4) широким диапазоном мышления, имея который, человек способен быстро оценить ситуацию, предложить большое количество идей или вариаций.

Структура творческой активности также является предметом научных исследований.

В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов [140,с. 45] рассматривают творческую активность посредством системы мотивационного, когнитивного, поведенческого, рефлексивного компонентов.

Л. П. Бучева идентифицирует три основных компонента: интеллектуальный, включающий ориентацию и устойчивость познавательных

интересов; эмоциональный, выражающийся в стремлении к эффективному освоению навыков деятельности; и волевой, представляющий собой активизацию волевых усилий для достижения поставленных целей [32, с.6].

О. В. Цаплина раскрывает структуру творческой активности через установление взаимосвязи таких компонентов, как мотивационный, креативный и интеллектуальный [158, с.24]. Н.И. Щередица выделяет мотивационный, операционный и эмоционально-волевой компоненты творческой активности [170,с.25], а О. В. Дыбина - эмоциональный, информационный, действенно-мыслительный и преобразовательный компоненты [62, с.222].

По мнению Н. Е. Воробьева, подход к анализу творческой активности можно осуществлять, рассматривая ее как комплексное качество личности. В данном контексте следует выделить основные компоненты: мотивационный, который включает в себя желание заниматься творчеством, и операционный, представляющий способность к самостоятельной творческой работе [40, с. 123].

По-мнению Н. А. Козловой [77,с.15] в качестве компонентов творческой активности стоит рассматривать мотивационный, операционный, эмоциональный, креативный, рефлексивный.

Опираясь на структуру творческой активности, предложенный исследователями данного феномена, анализ работ которых представлен выше, выделим такие основополагающие компоненты творческой активности, как мотивационный, эмоциональный и рефлексивный. Данные компоненты будут взяты нами за основу в определении собственной научной позиции.

Анализ весьма широкого массива исследований в области психологии, педагогики и философии, в том числе многообразие методологических подходов в изучении феномена творческой активности, позволяет нам выделить несколько ключевых трактовок данного понятия:

- как личностное свойство или качество;
- как характеристику осуществляемой деятельности;
- как предрасположенность к творческой активности;

– как направленность на осуществление творческой деятельности и пр.

По нашему мнению, определяя творческую активность, следует иметь в виду деятельное отношение личности с окружающим миром в процессе формирования глубоких ценностных связей с искусством, для создания уникального художественного продукта, отличающегося оригинальностью и инновационностью.

Перейдем к рассмотрению художественной активности.

Одной из основных отличительных характеристик искусства, выделяющей его из других областей духовной активности и культурных форм, является уникальный способ художественного, образного представления реальности.

В своей научной деятельности И. Э. Рахимбаева обращает внимание на значимость художественного образования и творчества, подкрепляя тезис о важности ценностных ориентиров в культуре, характерный для российской педагогической школы. Акцент делается на том, что художественное развитие является критерием успешности человека в различных аспектах его жизни и профессиональной деятельности. И. Э. Рахимбаева подчеркивает, что искусство и творчество способствуют усвоению молодежью духовных ценностей, облегчают процесс самопознания и помогают в осмыслении окружающего мира. В рассуждениях автора художественное творчество рассматривается как эффективный инструмент для развития личности, обогащения ее внутреннего мира и углубления духовных качеств [132].

Вычленив эстетическое отношение из всевозможных человеческих отношений и видов деятельности человека возможно через художественную активность.

Центральным звеном художественной активности принято считать произведения искусства. Посредством искусства возможно осуществить художественное познание, художественную оценку мира, и впоследствии создать новую художественную реальность. Стоит отметить, что без личной активности, сопереживания человека, образного мышления, любое

художественное произведение будет рассматриваться куском холста, покрытого красками.

Эстетическое отношение к искусству представляют «диалогично» с предоставлением уникальной возможности вступить в общение с художественными гениями. Таким образом, посредством духовного общения искусства и публики, происходит реальное воздействие не только на личность, но и ее эстетические установки, идеалы, а через них на поведение и деятельность.

Рассматривая художественную активность, как деятельность со стороны художника или зрителя (слушателя), необходимо отметить, что она обладает системой многообразных функций: познавательной, просветительской, прогностической, оценочной, суггестивной (внушающей), компенсационной, гедонистической, эвристической (возбуждающей творческую энергию), коммуникативной, социально-организационной, социализирующей и воспитательной. Такую специфическую систему функций можно объяснить эстетической природой искусства и эстетическими потребностями человека.

Художественная активность предстает центральным звеном самой художественной культуры, назначение которой заключается в повышении эстетической культуры общества, культивировании эстетических начал, которые в свою очередь прослеживаются во всех видах человеческой деятельности и несут в себе важные значения для ее стимулирования.

Итак, **под художественной активностью** мы будем понимать деятельное отношение личности, проявляющееся во взаимодействии субъекта с окружающей средой для создания устойчивой системы ценностных отношений как общественно значимых преобразований в сфере искусства.

Как показывает ряд проведенных исследований (Т. И. Шамова [163, с. 19], Г. И. Щукина [171, с.28]), активность развивается посредством стержневых характеристик, структурированных в личности обучаемого. Среди всего разнообразия таких характеристик выделяют мотивационный, волевой и эмоциональный факторы.

Анализ исследований (К. Н. Вентцель [36,с.115] и др.) в изучении субъект-субъектных отношений преподавателя и обучаемого, активности обучаемого (В. А. Крутецкий [87,с. 24] и др.), личностно-деятельностного подхода (А. Н. Леонтьев [96, с.28], С. Л. Рубинштейн [134,с.358], В. В. Сериков [138, с. 400] и др.), учебной и внеурочной деятельности (В. В. Давыдов [58, с. 52] и др.) позволил нам выделить в художественно-творческой активности следующие компоненты: мотивационный, эмоциональный, деятельностный, рефлексивный и оценочный.

Мотивационный компонент является неотъемлемым элементом в образовательном процессе студентов. Она направляет их к пониманию личных амбиций и целей, что способствует их стремлению к творчеству и профессиональному развитию в выбранной области.

Эмоциональный компонент отображает чувственное реагирование студентов на различные элементы учебного процесса и сферы творческой деятельности.

Деятельностный компонент рассматривает стремление к результативному овладению способами деятельности посредством взаимодействия преподавателя с обучающимся в образовательном процессе.

Рефлексивный компонент отражает готовность обучающегося принимать решения в конкретных обстоятельствах.

Оценочный компонент помогает в подведении итогов текущего занятия или профессиональной деятельности.

Развитие данного вида активности помогает в подготовке специалиста с устойчивым интересом к творчеству, как созданию чего-то нового, оригинального с дальнейшим использованием полученного продукта в самых разнообразных ситуациях.

Степень проявления художественно-творческой активности рассматривается через изменяющийся показатель. Перед преподавателем ставится задача помочь студентам сформировать гармоничный переход от активного базового уровня художественно-творческой активности до

преобразовательного уровня сформированности художественно-творческой активности в процессе обучения. В данном случае художественно-творческая активность будет характеризоваться готовностью студентов к самостоятельному поиску нестандартных решений, и сам поиск будет осуществляться не простым изучением сущности явлений и определением их взаимосвязи, а нахождением новых способов для реализации цели. Стоит отметить, что если позиция студентов предполагает их включение в нестандартную учебную ситуацию и поиск новых средств ее решения, то мы имеем дело с высокоразвитым уровнем художественно-творческой активности.

Согласно Е. В. Ивченко, Н. М. Сокольниковой художественно-творческая активность определяют как качество человека, проявляющееся в процессе творчества, с готовностью к активным, новаторским действиям в сфере искусства [71; 143].

С одной стороны – это процесс, который направлен на творческую самостоятельную работу студентов, а с другой – это результат работы преподавателя по организации художественно-творческой деятельности студентов.

Концепция личностного подхода в искусстве, изложенная К. В. Зотовой, трактуется как художественно-творческая активность, как целостное качество личности, агрегирующее все необходимые черты для удачного творчества в сфере искусства [70, с.100].

Рассматривая художественно-творческую активность, стоит отметить, что она включает в себя внутреннюю организацию (мотивы, потребности, цели) и инструментальную основу (знания, умения, навыки в разных видах деятельности). Формирование художественно-творческой активности взаимосвязано с эмоциями и чувствами человека. Благоприятная эмоциональная атмосфера, удовлетворение результатом деятельности помогают в творческом процессе и способствуют активной деятельности студентов.

Представленный выше материал позволяет нам рассмотреть «художественно-творческую активность» как:

- «качественную» характеристику, формирование которой происходит под воздействием внутренних факторов (мотивации, потребностей, интеллектуальной составляющей направленности личности);

- «количественную» характеристику, включающую в себя эмоционально-чувственную сферу, общение (стремление к взаимодействию);

Подводя итог первого направления, мы определяем **художественно-творческую активность** как деятельное отношение личности к музыкально-педагогической среде, включающей такие компоненты, как мотивационный, эмоциональный, деятельностный, рефлексивный и оценочный с их дальнейшей реализацией в процессе взаимодействия студента с преподавателем для создания устойчивой системы ценностных отношений к искусству и творческой деятельности, результат которой обладает элементами новизны и оригинальности.

Перейдем ко второму направлению - формирование художественно-творческой активности.

Терминологический анализ понятия «формирование» занимает важное место в психолого-педагогической науке. Исследователи предлагают различные трактовки данного феномена. Так, К. К. Платонов в своей работе говорит о формировании, как о процессе трансформации личностных качеств под влиянием внешних факторов [124, с. 46]. В свою очередь, А. В. Петровский заостряет внимание на самостоятельном развитии личности как важном аспекте формирования [127, с. 33].

Согласно концепции Ю. К. Бабанского, процесс формирования личности является результатом развития активности, которая стимулируется как средствами воспитания, так и факторами внешней среды [13, с. 133].

Важно учесть мнение О. Ю. Нисман, которая утверждает, что формирование активности охватывает весь спектр изменений, способствующих развитию личности и ее усложнению, даже если первопричины этих изменений

не выявлены. По ее мнению, этот концепт может заменять ключевые педагогические категории, включая воспитание и развитие [117, с. 8].

В диссертации Л.Г. Веселовой акцентируется внимание на том, что развитие активности личности студента происходит через механизмы эстетического воспитания [37, с.72].

В научной работе Ю. Р. Варлаковой [35, с.22] исследуется процесс стимулирования активности и креативности студентов высших учебных заведений.

Процесс формирования и развития активности обучающихся обычно анализируется с учетом возрастных особенностей и психолого-педагогических характеристик учащихся (И. А. Огуречникова, А. Г. Парамонов): дошкольников (Л. Г. Веселова [37, с. 55], О. В. Цаплина [158, с. 55] и др.); младших школьников (Н.В. Бибилова [23, с.7], Э. М. Галямова [47, с.13] и др.); обучающихся основной школы и подростков (Г. В. Гавришина [45, с.122], Р. А. Жидкова [65, с.28] и др.); отдельно анализируется активность студентов в рамках музыкально-эстетического и профессионального творчества (В. В. Михалева [111, с.21], А. В. Черокова [161, с.11] и др.); а также при изучении общепрофессиональных дисциплин (И. Л. Железняк [64, с. 11] и др.).

Формирование творческой активности студентов-музыкантов остается важной малоизученной дидактической проблемой, вызывающей интерес многих исследователей, при этом данное направление в вузах слабо развито либо совершенно ему не уделяется внимание. Основным фактором данной проблемы следует считать отсутствие взаимосвязи между разрабатываемыми теоретическими программами и практическими стимулирующими средствами и методами, развивающими художественно-творческую активность студентов. Тем не менее, художественно-творческая активность является определяющим условием успешной подготовки студентов-музыкантов факультетов творческой направленности к будущей профессиональной деятельности (Е. В. Ивченко, Н. М. Сокольникова).

Рассматривая процесс формирования художественно-творческой активности, важно остановиться на его основных этапах.

1. Подготовительный этап. На данном этапе формирование художественно-творческой активности происходит посредством осознания студентами-музыкантами целей и мотивов формирования художественно-творческой активности.

2. Практический этап. Данный этап предполагает применение полученных знаний в практической деятельности, позволяющих студентам-музыкантам наиболее эффективно сформировать художественно-творческую активность.

3. Результативный этап. Данный этап является логическим завершением формирования художественно-творческой активности, подводится результат сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

В процессе разработки и апробации модели, способствующей развитию художественно-творческой активности студентов-музыкантов через культурные практики, мы примем во внимание все ключевые этапы.

Таким образом, проведенный научный анализ позволил определить авторскую позицию в определении понятия «формирование художественно-творческой активности».

Итак, под **формированием художественно-творческой активности студентов-музыкантов** мы понимаем целенаправленный процесс творчества и их профессиональной направленности в образовательной деятельности посредством культурных практик, как форм организации и воспроизведения опыта художественно-творческой активности, что позволяет студентам-музыкантам осознать цели и мотивы творческой деятельности, результативно овладеть способами ее осуществления, научиться вносить детали новизны в решение музыкально-педагогических задач и использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности.

Перейдем к третьему направлению - культурные практики как формы процесса формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

Значимой формой учебного процесса, направленного на формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов, а также на подготовку и становление будущего специалиста, является практика, которая призвана реализовать практические навыки студентов посредством закрепления теоретических знаний и проявления активности.

Понятие «культурные практики» в контексте педагогической науки является относительно новым элементом, активно исследуемым учеными, включая Н. Б. Крылову [89, с. 42] и Е. А. Александрову [2, с. 166]. Для тщательного анализа данного термина необходимо вникнуть в суть таких базовых понятий, как «культура» и «практика».

В Российской педагогической энциклопедии упоминается, что термин «культура» происходит из латинского языка (*cultura*), имея значения такие как культивирование, обучение, прогресс, уважение. Это понятие описывается как исторически сформировавшийся уровень социального развития, креативных качеств и потенциала личности, выраженный через методы организации жизни людей, их взаимоотношения, а также через созданные ими материальные и идеалистические блага [134, с.486]. Обширное исследование культуры в таких дисциплинах, как философия, социология, психология и педагогика, иллюстрирует сложность этой концепции и её глубокое влияние на эволюцию общества.

Многоаспектность и теоретическая глубина определений понятия «культура» придают ему функциональную насыщенность, объемность и сложность. Это понятие является центральным в дискуссиях в областях философии и социологии, где оно включает в себя всю полноту социокультурных процессов и характеризуется высоким уровнем абстракции. Разнообразие интерпретаций и методологических подходов к культуре связано

с ее способностью осмысливать глубину и многозначительность человеческой жизни.

В научных работах таких ученых как Л. П. Буева, В. Е. Давидович, Ю. А. Жданова, М. С. Каган и другие дается значимый анализ культуры, рассматриваемой как фундаментальный элемент социокультурного пространства. Эти исследователи подходят к культуре как к уникальному образцу человеческой активности (согласно концепциям Э. С. Маркаряна), видят ее как синтез материальных и идеологических достижений, формы человеческих интеракций (Э. В. Соколов), определяют как ансамбль творений и техник деятельности социального коллектива – общественности (М. С. Каган), и оценивают как стратегии поведения определенных социальных групп (В. Е. Давидович, Ю. А. Жданов). Иные авторы, такие как Э. А. Баллер, Н.С. Злобин, Л. Н. Коган и др., сконцентрированы на индивидуально-творческом измерении культуры, связывая его с вопросами идейного создания, функционирования и эволюции индивидуума в контексте культурных динамик. Эти исследователи рассматривают культуру как совокупность характеристик и атрибутов, отражающих человека в активно-творческом аспекте, представляя его как основного действующего лица в историко-социальном и креативном процессе.

Э. С. Маркарян рассматривает культуру как всепроникающее средство деятельности человека, выделяя, что культурология не ограничивается анализом только её явлений или результатов, но также охватывает процессы саморазвития и самосовершенствования личности.

В своем психологическом исследовании, Л. С. Выготский [42, с. 289], в соавторстве с А. Н. Леонтьевым [96, с. 255], А. Р. Лурия [103, с.310] и другими, исследует процесс, по которому детская психика интегрирует социально и символически оформленные деятельности через систему знаков. Эти процессы включают усвоение культурных ценностей, что превращает психические функции в культурно обусловленные. На основании этого, была разработана модель, которая описывает как ребенок в своих психических функциях

осуществляет «взращивание» культурных знаков, и предложено определение зоны ближайшего развития как области активного культурного взаимодействия с взрослым, приводящего к реструктуризации психических функций.

В концепции Б.С. Гершунского ключевые компоненты культуры включают в себя осмысленное отношение к историческому наследию и творческое восприятие современности через разнообразные аспекты жизни [49, с.505]. Работа В. Л. Бенина классифицирует культуру как актуальную, проявляющуюся в ежедневных делах и профессиональной деятельности, и культурную память, которая включает знания и навыки, сохраняемые для последующего применения [18, с. 47]. Современная культура интегрирует универсальные человеческие ценности, профессиональные знания, национальные традиции и специфические культурные черты различных групп, а также современные культурные слои. Наследие предыдущих поколений также включается в понятие культуры, образуя гармоничное сочетание традиции и инновации. Влияние культуры простирается на области образования и педагогики, где анализируются различные культурные сферы, включая культуру мышления, самовоспитания, взаимодействия, а также валеологическую, информационную, интеллектуальную, массовую и другие формы культур.

Образовательная система, согласно современным концепциям, служит не только средством передачи знаний, но и формирующим фактором новой культуры, которая противостоит потребительскому подходу и способствует гармоничному развитию личности и общества. А. М. Новиков подчеркивает, что образование должно быть направлено на создание «культурного человека», что требует пересмотра традиционных целей и содержания образовательного процесса в рамках культурных категорий [118, с. 336]. В работе В. А. Сластенина обращается внимание на культурную роль образования как инструмента, позволяющего человеку не только адаптироваться к социальным изменениям, но и играть активную роль в этом процессе [140, с.121]. В. И. Андреев определяет образование как способ освоения индивидуальной

культуры через системное обучение и самообразование [6, с.410]. Отражая и формируя культурные установки общества, И. В. Колмогорова отмечает, что видит задачу педагогики в поддержании и развитии общекультурного уровня [78, с. 165]. Идея культуросообразности в педагогике, возникла в 1960-х годах, основывается на предложениях А. Дистервега и К. Д. Ушинского и была направлена на глубокую антропологическую интеграцию культуры в образовательный процесс, в последующем эти исследования легли в основу культурологического подхода в образовании.

В рамках культурологии образования, культурные практики являются важными аспектами, обеспечивающими взаимодействие с фундаментальными концепциями, включая культурное самоопределение ребенка, его культурный опыт, культурные идеи и культурное развитие. Эти практики выступают в роли междисциплинарных объектов исследования, охватывающих философию, культурологию, социологию и педагогику, и служат специфической основой для культурологического подхода в образовательной педагогике. Согласно «Современному философскому словарю», термин «практика» интерпретируется как многообразие методов реализации человеческой деятельности, которые утверждают, воспроизводят и развивают человеческий опыт, определяя это как «процесс трансформации накопленного человеческого опыта в инструменты их активности и схемы самоутверждения». Социологические теории М. Хайдеггера, Л. Витгенштейна, Э. Гидденса, П. Бурдьё и других исследователей подчеркивают практику как фундаментальное понятие для понимания структурированного социального действия, способствующего формированию индивидуальных и коллективных воспроизводящих идентичностей. По мнению В. А. Ядова, категория практики включает в себя элементы нормы (традиций), заимствования (наличия образца) и создания новаций [173, с. 133].

В рамках педагогики культурные практики определяются через активное участие детей в осознании своих интересов и через эксперименты с новыми

способами деятельности для удовлетворения их изменчивых потребностей. Культурные практики наделяются интегративными комплексными чертами.

В образовательном процессе признается комплексный характер культурных практик, объединяющих знакомство с социокультурными паттернами, приобретение и распространение опыта. Целостная организация образовательных процессов требует внимательного подхода к индивидуальным особенностям каждого ученика, а также к организации культурных практик, внедряемых на различных уровнях учебного сообщества.

Наряду с этим Н.Б. Крылова обращает внимание на том, что культурные практики являются основой для формирования уникального личностного опыта и внутреннего мира ребенка, отражая его текущие и будущие интересы [89, с. 7]. Н. Б. Крылова подчеркивает, что культурные ценности не передаются механически из поколения в поколение, они не функционируют как прямые указания. Она утверждает, что культура формируется индивидуально в мыслительных процессах, поступках и действиях как взрослых, так и детей, становясь частью их внутреннего и внешнего бытия. А. В. Шипова анализирует культурные практики через призму неструктурированного и самостоятельного приобретения детьми социокультурного опыта. Она подчеркивает, что при изучении культурных практик важно учитывать взаимодействие объективных и субъективных аспектов в процессе освоения культуры [164, с. 25].

Культурные нормы и ценности занимают ключевую роль в исследовании культурных образов детей, отталкиваясь от значимости анализа объективных и субъективных факторов культурного восприятия при интеграции в социокультурное пространство. Н. Б. Крылова освещает процесс ассимиляции культурных элементов через активное применение накопленных знаний и коммуникативных норм, что способствует развитию персональных поведенческих стратегий и формированию автономных культурных выражений. В дополнение, ученый указывает на дилеммы: индивидуальный культурный опыт может сталкиваться с групповыми ценностями, создавая препятствия для унифицированного образовательного процесса [92, с. 6].

Исследователи подходили к анализу взаимосвязи образования и культуры разнообразно. Н. Е. Шуркова исследовала процесс интеграции ребенка в культурное пространство [168, с.76], в то время как Е. В. Бондаревская фокусировалась на ассимиляции культурных ценностей молодым поколением [29, с. 422], М. И. Рожков [133, с. 384] и Н. Р. Туравец [150, с. 78] подчеркивали значимость усвоения культуры в процессе воспитания – об освоении культуры. Также М. К. Мамардашвили исследовал концепцию активно действующей культуры, видя в ней механизм для полноценной самореализации индивида, проявления его интеллектуальных и эмоциональных качеств в обществе [108, с.333], он же подчеркивает и комплиментарный характер культурных практик в образовательном процессе. Особое внимание уделяется такой категории как «живая» культура, которая представляет собой процесс самореализации личности по различным направлениям – интеллектуальном, эмоциональном, деятельностном и волевом.

М. К. Мамардашвили рассматривает культуру как мощный двигатель для человеческой самореализации и прогресса. В то время как О. С. Газман сосредотачивается на педагогических аспектах саморазвития, свободы и самоопределения. Она определяет личность как субъект активной и свободной деятельности. О. С. Газман описывает самоопределение как главную способность, необходимую для развития индивидуума, и видит его как основу личностной культуры, при этом освещая его роль в педагогической парадигме. [46, с. 35].

Н.Б. Крылова в своём труде также исследует методы освоения культуры и влияние различных субкультур на молодежь. Она подчеркивает роль педагога в культурном образовании детей, несмотря на ограниченность его влияния в полном присвоении культурных норм. Отметим так же, что принципы воспитания строятся на культурной норме, согласно которой образовательный процесс должен начинаться с учета индивидуальных интересов и потребностей личности [92, с.7].

Исходя из указанных выше теоретических положений, мы будем понимать **культурные практики** как формы организации и воспроизведения опыта художественно-творческой активности студентов-музыкантов для расширения практической направленности профессиональной деятельности.

В образовательном процессе культурные практики как формы процесса формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов реализуются по двум направлениям:

- культурные практики, организуемые по инициативе студентов;
- культурные практики, организуемые и направляемые только преподавателем.

Культурные практики, организуемые по инициативе самих студентов, рассматриваются как самостоятельное проявление активности в деятельности студентов, которую они осуществляют индивидуально или в процессе взаимодействия со сверстниками. Самостоятельно студенты могут быть задействованы в поисково-исследовательской, коммуникативной и творческой деятельности, в процессе которой реализуют свои творческие замыслы, проявляющиеся посредством выступлений на фестивалях и конкурсах с дальнейшим формированием художественно-творческой активности.

Культурные практики, организуемые и направляемые преподавателем, основываются на развитии активности и инициативности студентов, помогают сформировать социальную и художественно-творческую активность обучающихся, при помощи их участия в конкурсах, конференциях и мастер-классах.

Н. Б. Крылова в своей классификации культурных практик обращает внимание на нескольких важных деталях. Среди них - выбор занятий по интересу в таких сферах, как познание, исследование, игра, искусство и практическая деятельность, а также межвозрастное взаимодействие в различных социальных группах. Она также подчеркивает значимость игровой и речевой деятельности, воспитание моральных принципов взаимопомощи и сотрудничества, формирование личностных качеств ребенка через

поведенческие акты. Помимо этого, она выделяет важность вопросительной практики, рефлексии и стремления к знаниям, что проявляется в интересе к чтению и самообучению, инициатива в музицировании, физическом саморазвитии, театрализации. Особым образом выделяется развитие исследовательских, научных, экспериментальных и технических наклонностей, а также активное участие в бытовой и трудовой деятельности, так же этот список можно дополнить опытом в литературном и изобразительном творчестве, музыкальных и театральных упражнениях, а также спортивных и физических практиках. Следовательно, Н. Б. Крылова обращает внимание на многообразие практик развития личности, показывая их влияние на формирование отношения к окружающему миру и активное познание различных сфер окружающего мира.

Культурные практики подростков включают широкий спектр деятельности, превосходящий обычное обучение и познание. Они охватывают научные и исследовательские проекты, образовательные мероприятия, коммуникативные задачи, а также проектное планирование и организационные инициативы. В число культурных практик входят также искусственные и художественные начинания. Эти направления активной деятельности могут объединять как формальное обучение, так и самостоятельное освоение индивидуальных программ, позволяя подросткам активно участвовать в школьном самоуправлении и реализации социальных проектов за пределами учебного заведения.

Исходя из изложенного, разделение культурных практик в профессиональном развитии студентов-музыкантов, способствующие развитию их художественно-творческой активности происходит на основе выделения четырех сфер деятельности студентов-музыкантов: обучение, исполнительство, общение и познание.

Поскольку исследование культурных практик ведется различными научными дисциплинами через призму разнообразных активностей, целесообразно осуществлять их классификацию, основываясь на сферах

деятельности студентов-музыкантов, включающих следующие виды: учебно-творческая работа (обучение и исполнительство), музыкальное исполнительство сольное и хоровое пение), концертная практика (академические и эстрадные концерты). Это процесс включает в себя определение основных целей, задач, мотивационных аспектов участников, их интересов, ожидаемых результатов и других критических компонентов.

В рамках проведенного исследования мы анализируем различные аспекты культурных практик в профессиональной деятельности студентов-музыкантов в области музыкально-педагогической деятельности. Рассматриваемые категории включают учебно-творческую работу, музыкальное исполнительство и концертную деятельность. Участие в данных практиках способствует развитию у студентов-музыкантов навыков планирования учебного процесса, участия в разнообразных видах деятельности, целеполагании, самоконтроле и качественной оценке своего вклада в коллективные проекты, а также представления результатов деятельности через призму приобретённого опыта и его последующей реконструкции. Студенты также учатся адекватно выражать и воспринимать себя, свои мысли и эмоции, а также эффективно взаимодействовать с другими участниками музыкально-творческого процесса.

Говоря о культурных практиках в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов можно выделить такие их составляющие, как культурные умения, культурную память и культурный опыт. Рассмотрим их подробнее.

Культурные умения представляют собой основу культурных практик и чаще всего рассматриваются как универсальные. Данные умения, как пишет Н. Б. Крылова, особую интенсивность приобретают в период детства и совершенствуются на протяжении всей жизни человека посредством проявления активности [92,с.7]. Эти аспекты охватывают готовность и способность индивида к принятию решений в разнообразных ситуациях, а также стимулирование к действиям, основанным на культурных стандартах и нормах. Культурные компетенции проявляют активную позицию личности,

позволяя анализировать её цели, мотивы и конкретные действия в широком спектре её поведения. Это включает в себя как принятие, так и полное отвержение культурных стандартов общества, к которому личность принадлежит, включая взаимодействие с культурными образцами деятельности и поведения (И. А. Лыкова [105,с. 94]).

Культурная память функционирует как механизм передачи обновленных культурных значения, обладающий способностью превышать границы личного опыта и быть ценностно- значимым для индивидуального развития в сфере художественного творчества. Эту концепцию подчеркивает Я. Ассман в своих работах. Взаимосвязь сознания человека и коллективной памяти обеспечивает целостное восприятие и интерпретацию культурных наследий, что касается как личностного, так и общественного развития в историческом и будущем контексте [10,с. 24]).

Культурная память функционирует как механизм передачи обновленных культурных значения, обладающий способностью превышать границы личного опыта и быть ценностно - значимым для индивидуального развития в сфере художественного творчества. Эту концепцию подчеркивает Я. Ассман в своих работах. Взаимосвязь сознания человека и коллективной памяти обеспечивает целостное восприятие и интерпретацию культурных наследий, что касается как личностного, так и общественного развития в историческом и будущем контексте.

«В культурной жизни нельзя уйти от памяти, как нельзя уйти от самого себя. Важно только, чтобы то, что культура держит в памяти, было достойно ее» (Д. С. Лихачев) [97,с.75].

Преподавателям стоит знать следующие элементы культурной памяти, играющие большую роль в формировании художественно-творческой активности, которые впоследствии способны перевоплотиться в определенные функции: системности, аксиологичности, интегративности, проективности.

Культурный опыт конкретного человека (его активность), а также общества, состоит из информации, которая в свою очередь заключается в

данном опыте. Это установки, нормы, определенные образцы поведения, активность, а также способы деятельности, которые специфичны для данной социокультурной общности. Стоит отметить, что в культурном опыте слово «деятельность» определяется проявлением активности и рассматривается формой материального и духовного освоения окружающего мира человеком. В художественно-творческой активности они формируются в процессе социокультурного исторического развития и приобретаются человеком в течение его становления и развития.

В художественно-творческой активности индивидуальный опыт предполагает информацию, которая была освоена человеком в качестве основы к готовности культуросообразным действиям в определенных ситуациях (И. А. Лыкова [99,с.95]).

В психологической форме формирование художественно-творческой активности посредством культурного опыта чаще всего рассматривается в знании предметов в процессе приобщения к культуре. Логика обусловлена здесь своеобразным сплавом знаний, умений и чувств подрастающего человека.

Культурный опыт в процессе формирования художественно-творческой активности - это результат культурной деятельности общества, его социокультурного развития и преемственности поколений.

Таким образом, формирование художественно-творческой активности посредством культурных практик помогают человеку освоить и развить культурные умения, сохранить их в культурной памяти, обобщить посредством культурного опыта для дальнейшего входа в социокультурное пространство.

Среди разнообразных культурных практик ребенка, рассмотренных Н. Б. Крыловой, связанных с творческой деятельностью, мы отметим следующие виды: изобразительная деятельность, театрализация, опыт культурной жизни, опыт литературного творчества [89, с. 14].

Л. А. Барановская выделяет такие виды культурных практик, как проектная, коммуникативная, художественная, исследовательская, музыкальная, здоровьесберегающая и др. [17, с.82].

И. Э. Рахимбаева выделяет творческие формы культурных практик, организация которых проходит на основе «коммуникативных и игровых технологий»: творческие игры, выставки, события досугово-культурной деятельности, фестивали, творческие мастерские, театральную деятельность [131].

Рассмотрим подробнее примеры видов культурных практик в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов, адаптированных и реализованных в рамках образовательного процесса на факультете искусств Педагогического института ФГБОУ ВО «Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского».

1. Литературно-художественная культурная практика в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов рассматривается посредством расширения читательского кругозора и формирования литературно-художественного вкуса. Данная практика помогает студентам-музыкантам самосовершенствоваться, отстаивать собственную позицию, развивать интересы, взаимопонимание, что является частью художественно-творческой активности. Проходит литературно-художественная практика один раз в неделю, протяженностью до 40 минут, в первой половине дня, иногда во время кураторского часа и представлена следующими формами:

- вернисаж рассматривает формирование художественно-творческой активности посредством синтеза музыкальных и поэтических жанров искусства. Очень часто в данной форме присутствуют небольшие краткие отступления, цитаты, используются наглядное оформление в виде презентаций или видеофрагментов;

- литературное утро включает концертные номера, которые могут быть посвящены поэту, писателю или композитору. В формирование художественно-творческой активности данная форма проявляется посредством знакомства студентов-музыкантов с произведениями искусства;

- литературно-музыкальная композиция проводит параллель между литературой и музыкой. Данная практика воздействует на эмоциональную составляющую студентов-музыкантов посредством силы музыки и слова, что способствует формированию художественно-творческой активности;

- поэтическая гостиная помогает студентам-музыкантам в развитии мотивационной составляющей формирования художественно-творческой активности посредством их знакомства с творчеством молодых современных поэтов;

- заседание поэтического клуба считается одной из самых распространенных форм формирования художественно-творческой активности и имеет закрытый и открытый вид организации.

В открытом виде художественно-творческая активность студентов-музыкантов формируется посредством проявления практической составляющей художественно-творческой активности через выступления начинающих исполнителей и композиторов факультета искусств за пределами учебной организации. В закрытом виде, формирование художественно-творческой активности также как и в открытом происходит посредством проявления практической составляющей художественно-творческой активности, но в отличие от первого вида проявляется через заседания членов клуба и исполнения программы собственного сочинения в учебной аудитории или в актовом зале факультета перед слушателями - преподавателями и студентами.

2. Празднично-поздравительная культурная практика представлена концертными номерами. Формирование художественно-творческой активности происходит через развития у студентов-музыкантов умений воспринимать вокальные, танцевальные и концертные номера для дальнейшего формирования культуры личности. Проходит празднично-поздравительная культурная практика во второй половине дня, протяженностью около полутора часов и реализуется в следующих формах:

-праздничные программы содержат в себе краткую информационную часть, в которой озвучивают причину проведения мероприятия, историю праздника с включением творческих номеров;

-концертная деятельность реализуется посредством публичных выступлений с исполнением музыкальных произведений по заранее подготовленной программе. Развитие художественно-творческой активности студентов-музыкантов происходит посредством совершенствования эмоционального и практического компонентов.

3. Конкурсная культурная практика характеризуется наличием строго определенной системы оценки, профессионального жюри и регламентированной программы. Развитие художественно-творческой активности студентов-музыкантов осуществляется посредством эмоциональной сферы при исполнении конкурсных номеров на сцене. К данной категории относится:

- студенческая весна—является интегрированным фестивалем, объединяющим творческие исполнительские работы в различных форматах и жанрах: вокальное направление, хоровое искусство, театральное направление, хореография, поэтические выступления, оригинальный жанр и пр. Студвесна способствует развитию художественно-творческой активности посредством стимулирования мотивационной сферы и эмоционально-коллективного вовлечения в процесс.

4. Культурно-просветительская деятельность эффективна при развитии художественно-творческой активности студентов за счет мотивации, погружения в современные тренды в музыкальной сфере и интеграции образовательную среду разнообразных методов культурного просвещения:

- краеведческая помогает студентам-музыкантам узнать что-то новое об истории создания музыкального произведения и его месте в творчестве композитора;

- нравственно-эстетическая помогает студентам-музыкантам размышлять о нравственности, морали и этики современного общества, изучить

иллюстрации литературных и музыкальных произведений с использованием цитат, афоризмов и крылатых выражений

- патриотическая затрагивает эмоциональную составляющую художественно-творческой активности студентов-музыкантов, тем самым формируя гражданско-патриотический стержень личности.

5. Коммуникативная культурная практика в формировании художественно-творческой активности помогает студентам-музыкантам развить эмоциональную, социальную и коммуникативную составляющие художественно-творческой активности. Чаще всего представлена в диалоговой форме и акцентируется на общении. Проходит во внеаудиторное время, продолжительностью до 45 минут и представлена следующей формой:

- лекция-беседа или диалог с аудиторией помогает студентам-музыкантам свободно включаться в общение посредством выступления с заранее подготовленным материалом.

Резюмируя вышесказанное, стоит отметить, что внедрение данных видов культурных практик в образовательный процесс институтов и факультетов творческой направленности с целью формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов, можно считать актуальным, но для воплощения данной идеи требуется кардинальное изменение взгляда преподавателей на культурные практики, которые должны быть смыслообразующими и занимать ведущую позицию в содержании музыкального образования.

В нашем исследовании, мы представим программу авторского спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов». Отметим, что в процессе формирования художественно-творческой активности мы рассмотрим виды культурных практик в профессиональной деятельности студентов-музыкантов: учебно-творческую, концертно-исполнительскую и социально-коммуникативную культурные практики.

Таким образом, проведя исследование, сделаем выводы по параграфу 1.1.

1. Анализ теоретических аспектов научного рассмотрения вопроса, затрагиваемого в диссертации, позволяет сделать вывод, что художественно-творческая активность студентов-музыкантов понимается как деятельное отношение личности к музыкально-педагогической среде, включающей такие компоненты, как мотивационный, эмоциональный, деятельностный, рефлексивный и оценочный с их дальнейшей реализацией в процессе взаимодействия студента с преподавателем для создания устойчивой системы ценностных отношений к искусству и творческой деятельности, результат которой обладает элементами новизны и оригинальности.

2. Отмечено, что под формированием художественно-творческой активности студентов-музыкантов понимается целенаправленный процесс творчества и их профессиональной направленности в образовательной деятельности посредством культурных практик, как форм организации и воспроизведения опыта художественно-творческой активности, что позволяет студентам-музыкантам осознать цели и мотивы творческой деятельности, результативно овладеть способами ее осуществления, научиться вносить детали новизны в решение музыкально-педагогических задач и использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности.

3. Сравнительный анализ психолого-педагогических научных источников выявляет необходимость освоения понятия «культурные практики», однако указывает на отсутствие детальных исследований, фокусирующихся на систематизации культурных практик в рамках профессионального развития студентов-музыкантов и их художественно-творческой активности.

4. Изучение психолого-педагогических источников позволяет понимать под культурными практиками формы организации и воспроизведения опыта художественно-творческой активности студентов-музыкантов для расширения практической направленности профессиональной деятельности.

5. В современной образовательной ситуации внедрение культурных практик как формы процесса формирования художественно-творческой активности в образовательный процесс институтов и факультетов искусств,

способно усилить как теоретические, так и практические компоненты обучения. Среди разнообразных культурных практик, разработана их классификация, выделены и рассмотрены виды практик в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов, адаптированные и реализованные в рамках образовательного процесса на факультете искусств.

Перейдем к разработке модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

1.2. Модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик

В данном параграфе будет осуществлено моделирование формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик, выбор которых обусловлен культурологическим, личностно-деятельностным и художественно-творческим подходом в формировании художественно-творческой активности. Предварительно необходимо изучить теоретические основы моделирования.

В педагогическом словаре А. М. Новикова написано, что «модель (франц. *modele* – образец) – это образ некоторой системы; модель – мысленно представляемая или материально реализованная система, которая отображает или воспроизводит объект и способна замещать его так, что ее изучение дает новую информацию об этом объекте» [119,с.141]. По мнению В. А. Штоффа: «Под моделью понимается такая мысленно представляемая или материально реализованная система, которая, отображая или воспроизводя объект исследования, способна замещать его так, что ее изучение дает нам новую информацию об этом объекте» [166, с. 289]. Моделирование представляет собой комплексный исследовательский метод, включающий: создание репрезентативных образцов реальных объектов, явлений и процессов, замена

оригиналов их сопоставимыми аналогами, исследование объектов посредством их модельных представления.

Важно отметить, что моделирование выступает не как самоцель, а как эффективный методологический инструмент в системе психолого-педагогических исследований. Основное её назначение — обеспечение визуализации и систематизации свойств и взаимодействий изучаемых процессов через создание их упрощённых копий, что позволяет углубить понимание их структуры и динамики. Эффективность модельных подходов определяется их способностью к анализу существующих данных и прогнозированию будущих тенденций, способствуя прогрессу в актуальной педагогической практике и теории. Такие исследователи, как Д. А. Лапин [94,с.10], В. И. Писаренко [127,с.146] и С. А. Цыплакова [160,с.7], значительно расширили понимание и апробацию этого метода. Они, наряду с другими специалистами, отмечают важность таких функций моделирования, как познавательная, эвристическая, прогностическая и имитация различных сценариев в процессе обучения.

Классификация моделей Д. А. Лапиным в области педагогики охватывает различные типы: концептуальная модель — определяет стратегический подход к организации учебного процесса, понятийная модель — демонстрирует ключевые компоненты образовательного процесса, генетическая модель — отслеживает динамику развития образовательных качеств, экспериментальная модель — служит для проверки научных предположений, нормативная модель — устанавливает стандарты для образовательной системы. В контексте методики моделирования создание авторской модели проходило последовательно и подчинялось законам логики, включая следующие шаги:

- разъяснение целевой задачи модели. Основная задача создаваемой модели заключается в визуализации и систематизации процесса развития художественно-творческих способностей у студентов

музыкальных специальностей, а также в исследовании факторов, способствующих повышению их творческой продуктивности;

- выделение ключевых атрибутов модельного объекта. В контексте нашего анализа, процесс идентификации элементов, формирующих структуру развития артистической и творческой активности у студентов-музыкантов через культурные практики, осуществляется через разработку целеполагающих, содержательных и оценочно-результативных компонентов;

- выбор формы демонстрации отдельных элементов. Авторская конструкция заключается в разработке диаграммы и подробном описании;

- формализация, ведущая к разработке модели структуры процесса культивирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов через культурные практики, определяет взаимосвязи и описывает характеристики их функционирования.

Таким образом, комплексный анализ педагогических исследований позволяет нам концептуализировать авторскую модель как синоним интеграции художественно-творческого потенциала студентов-музыкантов через культурные практики, оформленный в виде системы взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов (мотивационный, эмоциональный, деятельностный, рефлексивный и оценочный), иллюстрирующих гармоничность и закономерности ее функционирования. Данная модель визуализирована на рисунке 1.

Предложенная модель, реализуемая в рамках образовательного процесса на факультете искусств, на наш взгляд позволяет повысить эффективность формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик. Изменение любого компонента модели окажет влияние на функционирование модели в целом. Рассмотрим подробнее каждый из блоков модели.

Перейдем к рассмотрению *целевого блока* авторской модели, который содержит цель, задачи формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Основная функция данного компонента – планирование результата организуемого процесса. Это делает понятным смысл и способы организации всех этапов формирования художественно-творческой активности.

Как было замечено ранее, в структуре любой деятельности присутствует цель, к которой стремится ее исполнитель. Отсутствие четкой цели лишает деятельность направленности и осознанности. В основе формирования цели лежит мотивация, возникающая в сознании личности, этот вопрос является актуальной темой в российской педагогической науке. Важность целеполагания в деятельности часто подчеркивается в работах ученых. С. Л. Рубинштейн говорил, что любые действия человека направлены на достижение конкретных целей и базируются на различных движущих силах. Субъективные стимулы, такие как потребности и интересы, превращаются в мотивы действия, когда они ассоциируются с определёнными целями [135, с.443]. С. Л. Рубинштейн обращает внимание, на взаимосвязь мотивационной и целевой составляющих, которая формирует основу для управленческой деятельности в образовании. Мотивационно-целевой комплекс является фундаментом для прогнозирования и планирования образовательных систем, определяя выбор методик и инструментов, устанавливая критерии для оценочных мероприятий и способствуя адаптации и регулированию учебной работы.

Целевой блок					
Цель: формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик					
Задачи:					
1. Формирование целей и мотивов художественно- творческой активности студентов-музыкантов;					
2. Организация культурных практик как основы формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов;					
3. Формирование умений реконструировать опыт культурных практик для дальнейшего применения в профессиональной деятельности					
Методологический блок					
Подходы культурологический лично-деятельностный художественно-творческий			Принципы культуросообразности и доступности деятельности и индивидуального подхода сотворчества		
Организационно- содержательный блок					
Систематизация и коррекция (пересмотр) содержания учебного материала по дисциплине «Вокальная подготовка» и разработка спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов»					
Этапы формирования художественно-творческой активности	Формы культурных практик	Способы реализации культурных практик	Методы формирования художественно-творческой активности	Средства формирования художественно-творческой активности	Организационно- педагогические условия
Подготовительный (учебно-творческая культурная практика)	технические зачеты; «закрытые показы»; мастер-классы	посещение концертно-творческих мероприятий; практическая исполнительская деятельность	репродуктивный, эвристический, исследовательский (И. Лернер, М. Скаткин) творческой деятельности, эмоциональной драматургии, творческих заданий (Д. Кабалевский, Э. Абдулин)	дидактические; информационно-коммуникативные; средства для осуществления исполнительских действий	-мотивация студентов-музыкантов на формирование художественно-творческой активности; -организация сотрудничества студентов-музыкантов и преподавателей по формированию художественно-творческой активности; -создание эмоционально-творческой атмосферы в процессе аудиторной и внеаудиторной работы
Практический (концертно-исполнительская, социально-коммуникативная культурные практики)	беседа-интервью; консультации; мини-лекции; фестивали; конкурсы; «открытые показы»	составление опорных конспектных лекций; тренинговые упражнения			
Результативный (учебно-творческая, концертно-исполнительская, социально-коммуникативная культурные практики)	концертные выступления	ответы на вопросы; анализ концертного выступления; портфолио			
Оценочно-результативный блок					
Критерии	Показатели		Методики		
Мотивационно-целевой	осознание студентом целей и мотивов формирования художественно-творческой активности; осознание значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов		«Мотивация обучения в вузе» (Т. И. Ильина), в авторской адаптации «Мотивация в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик»		
Эмоционально-деятельностный	умение проявлять эмоциональную активность в культурных практиках; умение создать эмоционально-творческую атмосферу для формирования художественно-творческой активности в дальнейшей профессиональной деятельности		«Шкала реактивной (ситуативной) и личностной тревожности» (Ч. Д. Спилбергер, Ю. Л. Ханина), в авторской адаптации «Шкала реактивной (ситуативной) и личностной тревожности в формировании художественно-творческой активности студентов- музыкантов», «Проявление активности студентов-музыкантов в культурных практиках»		
Рефлексивно-оценочный	умение проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности; умение использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности		«Определение удовлетворенности личности своим трудом» (А. В. Батрашев); «Изучение удовлетворенности учителей своим трудом» (Н. В. Жулин и Е. П. Ильин), в авторской адаптации «Изучение удовлетворенности студентов-музыкантов проявлением художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности», «Изучение удовлетворенности студентов-музыкантов от применения культурных практик в профессиональной деятельности»		
Уровни художественно-творческой активности: базовый → потенциальный → преобразовательный					
Результат: повышение уровня сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик					

Рисунок 1-Модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик

В настоящее время активно развиваются исследования в области целеполагания и определения целей в образовательной деятельности. Эту тематику глубоко изучали такие ученые, как Е. А. Коняева [81, с. 65] и А. В. Лопырев, которые значительно способствовали развитию данного направления в педагогической науке [111, с.11] и др.

Е. А. Коняева интерпретирует цель как элемент поведенческой структуры, представляющий собой мотивирующий стимул, предшествующий сознательным действиям. Он включает в себя представление возможной итоговой картины действий и методы их реализации; это формируемое в сознании изображение предполагаемого результата, к которому стремятся в ходе деятельности. В свою очередь, А. В. Лопырев определяет цель как образ желаемого исхода деятельности, осуществляемый в сознании личности, подчеркивая индивидуальный характер понятия.

Анализируя понятие «цель», необходимо уделить внимание её ключевым особенностям: необходимость для жизни, возможность осуществления, возможность измерения, достижимость и имеющая иерархическую структуру. В. Д. Шадриков исследует многогранность структуры цели, видя в ней главную составляющую, которая придаёт смысл любому действию. По его же мнению целевой компонент характеризуется такими параметрами, как: определение желаемого результата, наличие качественных и количественных показателей, тесная связь с мотивационной средой, отражение индивидуального смысла деятельности, интеграция в систему жизненных ценностей, взаимосвязь с эмоциональным опытом [162, с 166].

Целью в авторской модели выступает формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик. Данная цель задается потребностью у студентов в овладении профессиональной деятельностью, в формировании умений реконструировать опыт культурных практик для использования в дальнейшей профессиональной деятельности.

Согласно принципу декомпозиции цели нами выделено три задачи, решение этих задач обеспечит достижение цели.

Задача №1: Формирование целей и мотивов художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

Задача №2: Организация культурных практик как основы формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

Задача №3: Формирование умений реконструировать опыт культурных практик для дальнейшего применения в профессиональной деятельности.

В процессе формулирования целевой установки для разработанной модели, мы воспринимали её как идеализированный продукт, направленный на развитие художественно - творческой активности студентов-музыкантов через интеграцию в сферу культурных практик.

В основу *методологического блока* вошли культурологический, личностно-деятельностный и художественно-творческий подходы, которые были включены в методологическую структуру нашего исследования.

В рамках стратегии моделирования процесса мы выбрали и аргументировали методы, целью которых является максимизация эффективности развития художественно-творческой активности у студентов-музыкантов через внедрение культурных практик.

Такие учёные, как В. И. Загвязинский [66, с.29], А. М. Новиков [119, с.67], Е. В. Ушаков [154, с.23], занимались изучением методологической категории «подход» в контексте научных исследований.

Концепцию системы в образовании, рассматривали В. В. Афанасьева, О. А. Иванова и Н. Н. Суртаева, по их мнению она представляет собой совокупность взаимосвязанных элементов, объединенных общей целью [12, с. 47]. В свою очередь, Д. М. Гребнева дополняет данное определение, указывая на то, что подход базируется на определенной идее и комплексе принципов, определяющих методологию структурирования процессов [54, с. 13].

Педагогические методики в сфере образования варьируются в соответствии с задачами и целями обучения, дидактическими основами, критериями для выбора учебного материала, применяемыми учебными инструментами и технологиями, а также ценностными установками и ключевыми смысловыми направлениями.

Современные тенденции в образовании и специфика учебного процесса на факультете искусств предоставляют возможность выделить основные методы для развития художественно-творческой активности студентов-музыкантов через вовлечение в культурные практики. В рамках нашего исследования используется культурологический подход, охватывающий широкий спектр ценностей в различных сферах жизни; личностно-деятельностный подход, ориентированный на развитие личностных качеств; художественно-творческий подход, способствующий развитию креативного потенциала студентов. Обосновываем преимущества этих подходов.

Культурологический подход. Культурологический подход - методологическая основа современной педагогической науки, исследующей образование и его процессы как культурные явления, выявляющей механизмы включения личности в культуру и становление ее субъектом.

Истоки культурологических идей в философии и образовании связаны с такими именами как Л. В. Бенин [18, с. 45], Н. А. Бердяев [21, с. 123], И. Е. Видт [39, с. 400], Ю. М. Лотман [99, с. 110] и др. Эти ученые сформировали тенденцию истолкования исторических, социальных и художественных явлений в культурологическом аспекте.

В культурологическом подходе обращается внимание на важности интеграции социокультурных ценностей в учебный процесс. Это включает в себя приверженность ценностям культуры специалиста, отражающую стремление к свободе, самореализации и глубокому самопознанию через взаимодействие с другими личностями и культурными ценностями. Культурологический подход может способствовать развитию коммуникативной культуры, совершенствовать социальное поведение, обогащать общественную

жизнь, расширять палитру сферы досуга. В рамках этого подхода особое внимание уделяется не только индивидуальной и профессиональной культуре личности, но и роли различных социальных институтов, которые способствуют этому целостному культурному формированию.

Таким образом, данная модель отражает значимость коммуникативной культуры и социальных норм, которые обогащают межличностные связи, повседневную жизнь и времяпровождение. Кроме того, культурологический анализ включает в себя изучение ценностей, связанных с политической, юридической, экономической, экологической, физической, этической, искусственной, эстетической, психологической и образовательной сферами.

Личностно-деятельностный подход. Личностно-деятельностный подход в обучении должен рассматриваться в единстве его компонентов: личностного и деятельностного. Это направление нацелено на развитие студента как творческой личности, активно используя его индивидуальные психологические характеристики. При этом учебный процесс организуется таким образом, чтобы активизировать интеллектуальное самовыражение обучающегося. Существует концепция личностно-ориентированного подхода в обучении, разработанная такими учеными как И. С. Якиманская [175,с.150], В.В. Сериков [139,с.115], но она должна соотноситься, по мнению И. А. Зимней, должен комбинироваться с более комплексным личностно-деятельностным подходом. Образовательный процесс здесь охватывает не только личностные черты, но также требует анализа и оптимизации учебной деятельности и понимания её принципов. Следовательно, деятельностный компонент является неотъемлемым и равным элементом, поддерживающим предпосылку о том, что всестороннее развитие личности и её творческие способности формируются через активную деятельность.

Личностно-деятельностный подход в обучении необходимо рассматривать как с позиции педагога, так и с позиции учащегося по схеме $S1 \leftrightarrow S2$, где $S1$ – представляет собой педагога, стимулирующего не только заинтересованность в дисциплине, но и к себе лично, как к участнику образовательной деятельности;

S2 обозначает ученика или студента, с которым педагог ведёт диалог на равных, рассматривая это как партнёрство. Это взаимодействие направлено на формирование совместно действующего образовательного коллектива, где модель преобразуется в «субъект» S1 (учителя, преподавателя) ↔ S2+S3+S4+...+Sn (учащиеся, студенты).

Согласно точке зрения И. А. Зимней в рамках личностно-деятельностного подхода, обучение интегрирует как внешние, так и внутренние мотивы обучающегося. Этот подход объединяет мотив достижения, как внешний стимул, и познавательный мотив, проистекающий из внутренней потребности узнавать новое. В ходе перехода от внешних мотивов к внутренним, у студентов стимулируется формирование целенаправленной и результативной активности.

Реализация личностно - деятельностного подхода в процессе формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов осуществляется путем вовлечения студентов в постоянную и активную деятельность.

Внедрение авторской педагогической модели в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов способствует более глубокому личностному развитию, усилению профессиональной компетентности и стимулированию образовательных возможностей.

Художественно-творческий подход. Принципы развития художественно-творческой активности, как утверждают Н. А. Бердяев [21, с. 52], М. А. Семенова [138, с. 200], И. Э. Рахимбаева [132] и другие, заключаются в синтезе интеллектуальных и творческих компонентов в образовательной деятельности. Этот процесс базируется на эмоциональной вовлеченности и креативном подходе к освоению материала.

Решение педагогических проблем строго через призму аналитики и логики часто оказывается неэффективной. Интеграция научного и художественного подходов к познанию мира выступает более подходящим решением для областей, связанных с творчеством, поскольку это способствует

сбалансированию интеллектуальной и эстетической составляющих, нацеленных на развитие художественно-творческой активности студентов.

В рамках художественно-творческого подхода художественно-творческая активность приобретает эмоционально-образные черты, способствующие интеграции интуитивного восприятия и эмоционального восприятия, тем самым углубляя уровень осмысления материала учащимися. Применение такого подхода целенаправленно влияет на формирование системы личностных ценностей, духовного и морально-эстетического восприятия мира у обучающихся. Эффективность преподавателя зависит от его способности к выбору творческих методик, стиля взаимодействия и подбора образовательных заданий, а также от использования различных способов их демонстрации, обеспечивающих свободу творческого выражения и импровизации в учебном процессе. Творческая составляющая в процессе формирования художественно-творческой активности строится на креативности решений, принимаемых в ходе подтверждения различных гипотез.

Основная черта этого метода включает в себя эмоциональное вовлечение, которое делает результаты непредсказуемыми. Подход предполагает активное участие индивида в самовыражении и развитии своих творческих качеств, являясь выражением внутренней самореализации личности.

Таким образом, процесс формирования художественно-творческой активности подразумевает интеграцию научных методов исследования и художественного восприятия мира. Это достигается за счет использования визуальных инструментов искусства и иных форм общественного сознания. Главная особенность этого подхода заключается в его способности вызывать эмоциональный отклик и предоставлять возможности для творческой интерпретации и манипуляции с материалом.

Подводя итог, можно сказать, что каждый из рассмотренных подходов, служит фундаментом для создания уникальных методик и теоретических моделей, оказывая значительное влияние на изучение предмета исследования.

Каждый подход предоставляет уникальные инструменты для выполнения целей исследования и способствует успешной реализации поставленной задачи.

- культурологический подход определяет готовность студента к проявлению творческой активности и деятельности, способствует его развитию в сфере искусства и формирует основу для художественно-творческой активности;

- личностно-деятельностный подход - способствует глубокому усвоению компетенций и мастерства через активное взаимодействие учителя и обучающегося, что повышает уровень развития их художественно-творческого потенциала;

- художественно-творческий подход объединяет интеллектуальные и креативные аспекты в обучении, способствует глубокому и эмоционально окрашенному усвоению материала, активизируя художественное и творческое развитие студентов.

Представленные в работе методологии устанавливают направления научных исследований и формируют теоретическую базу для разработки модели развития художественно-творческих способностей студентов музыкального направления через включение в культурные процессы. В процессе моделирования нами проводился тщательный отбор и обоснование принципов формирования художественно-творческой активности обучающихся в рамках культурных практик.

Принцип (происходит от лат. *prīncīpum* – начало, основание) представляет собой фундаментальную основу любой системы знаний, которая выступает отправной точкой для различных интерпретаций и практических действий. В контексте педагогики, принципы обучения являются ключевыми, определяющими стратегии, касающимися содержания, методов, и конструкции образовательного процесса. Они создают фундамент и структуру для педагогической деятельности, способствуют её организации и синхронизации.

Дидактические принципы позволяют обеспечить последовательное движение от базовой точки с постановкой образовательных задач к

последовательному достижению учебных результатов. Их практическое внедрение в образовательный процесс строится на систематическом изучении педагогического опыта и обнаружении взаимосвязи между образовательными задачами и результативностью всего обучения.

Я.А. Коменский, выдающийся чешский педагог и гуманист, был пионером в формулировке и обосновании ключевых принципов образовательного процесса [82, с. 128]. В дальнейшем, в ходе эволюции педагогической теории, на важность этих принципов акцентировали внимание такие известные учёные, как К. Д.Ушинский [155,с.302], Л. С.Выготский [41, с. 430] , подчеркивая их значимость для развития эффективных образовательных стратегий.

Единая дидактическая система принципов отсутствует. Вариативность дидактических принципов обусловлена целями, задачами, выбором обучающих методов, формами, средствами, содержанием материала, закономерностями и конкретными условиями образовательного процесса.

В ходе реализации разработанной педагогической модели, необходимо руководствоваться определенными дидактическими принципами: соответствия культурным стандартам и доступности учебных ресурсов, активизации учебного процесса и его адаптации под нужды каждого студента, а также на принципе кооперации в обучении.

Эти концепции отображают специфику развития художественно-творческого потенциала студентов-музыкантов через вовлечение в культурные практики. Начнем с рассмотрения принципа **культуросообразности** был затронут античными педагогами и философами, которые рассматривали взаимосвязь между формированием личности и культуры. Впервые как самостоятельный принцип педагогики принцип культуросообразности, был выдвинут А. Дистервегом [61,с.50], который считал, что при развитии ребенка необходимо учитывать всю совокупность окружающих факторов: место и время существования, окружающее общество, современную культуру и т.д.

При этом культура понималась в широком смысле, так как каждый народ, в своем историческом времени имеет определенную ступень развития культуры.

Культура присутствует в образовании не только как предмет изучения, но и как деятельность, проявление активности личности — обучающиеся сами участвуют в культурных процессах, получают установку на потребление, сохранение и создание новых культурных ценностей, проявляя творческую активность. Результат данного принципа — осознанное владение ценностями и нормами культуры, с проявлением творческой активности и дальнейшим формированием художественно-творческой активности.

В нашем исследовании данный принцип рассматривается как взаимодействие личности и культуры в формировании художественно-творческой активности.

Принцип доступности (Я. А. Коменский [82, с.200], К. Д. Ушинский [155, с.302]) очерчивает ключевые педагогические директивы, включая последовательность обучения от простых заданий к более сложным. Эта эскалация сложности имеет решающее значение для развития концертно-исполнительских навыков студентов и их художественно-творческой активности. Эффективность данного процесса опирается не только на объем и сложность материала, но и на адекватность использования методических приемов педагогом.

В ходе обучения студентов-музыкантов фокус делается на ассимиляции практических и теоретических знаний, владении специфической терминологией и освоении музыкального репертуара. При этом критически важно принимать в расчёт уникальные характеристики каждого исполнителя для стимуляции их художественного и творческого развития. Адаптация учебных материалов к уровню подготовленности студентов играет ключевую роль в обеспечении постепенно нарастающей сложности учебного процесса. Особо стоит акцентировать управление их познавательными процессами, обеспечивая эффективность аналитической работы студентов и способствуя их самостоятельности в нахождении решений и практическом применении знаний.

Недостаточная подготовленность студента к освоению более трудного репертуара часто являются его объем, низкий уровень подготовленности студента к изучению новых произведений, а также несоответствие методов преподавания целям обучения, что негативно сказывается на процессе формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

Перейдем к разбору **принципа деятельности** над изучением которого активно работали В. В. Давыдов [58, с.3], Я. А. Коменский [82, с.200], А. Н. Леонтьев [96, с. 200], и др.

В принципе деятельности основной акцент делается на формирование художественно-творческой активности студента не тогда, когда он воспринимает готовое знание, а в процессе его творческой деятельности, направленной в свою очередь на открытие нового знания. А для этого нужно поощрять самостоятельность, инициативу, выдвижение и обоснование гипотез, т.е. создавать условия для включения студентов в активную поисковую деятельность, тем самым активизируя художественно-творческую активность.

Таким образом, принцип деятельности является механизмом не только в достижении целей и задач, но и в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов в процессе учебной деятельности посредством культурных практик.

Принцип индивидуального подхода (К. Д. Ушинский [155,с.302], Л. С. Выготский [42,с.100]) связан с задачей максимального развития присущих каждому студенту-музыканту черт, свойств и особенностей, составляющих художественно-творческую активность. Психологическая сущность принципа индивидуального подхода заключается в способности и умении понять образ мышления студента, правильно использовать его интересы и склонности, увлечения и желания в процессе формирования художественно-творческой активности.

Важнейшей стороной является понимание того, в какой мере и в какой форме нужно оказать помощь студенту-музыканту в выполнении заданий. Всё

это способствует установлению хорошего контакта со студентом и усиливает эффективность формирования художественно-творческой активности.

Принцип сотворчества. Значимость данного принципа в образовательной деятельности отмечена такими специалистами как: В.И. Андреевым [4, с.198], С.В. Ниловой [116, с. 25], А.А. Фоменко [157, с.143] и др.

Сотворчество – это педагогическое взаимодействие, которое принято считать высшей формой сотрудничества. В формирование художественно-творческой активности этот принцип помогает обобщать и закреплять знания, устанавливать равновесие деловых и межличностных отношений педагога и студента, а главное создать отношение сопричастности к общим жизненным ценностям.

Принцип сотворчества представляет собой не итоговый результат педагогического воздействия, а процесс нахождения духовных связей, взаимной ответственности и общности интересов между всеми участниками образовательного процесса. Педагог должен быть целеустремлен к раскрытию уникального творческого потенциала студентов, проявлять уважение к их личности и направлять их деятельность на развитие художественно-творческих способностей и активности.

Отметим, что соблюдение предложенных дидактических принципов, является залогом эффективности формирования художественно-творческой активности студентов - музыкантов посредством культурных практик.

Перейдем к рассмотрению *организационно-содержательного блока* модели, обеспечивающего эффективность формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик. Функцией данного блока является разработка концепции достижения запланированного результата, оптимального пути достижения поставленных целей и задач.

Систематизация и коррекция материала (пересмотр) в нашей модели регламентируется рабочей программой дисциплины «Вокальная подготовка» и

введением авторского спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов»

Представим программу авторского спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов». Программа направлена на изучение культурных практик в контексте профессиональной подготовки будущих музыкантов. Эти практики являются важным элементом учебного процесса на факультете искусств Педагогического института ФГБОУ ВО «Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского». Культурные практики стоят на одном уровне с лекционными материалами и семинарскими занятиями, комплексно способствуя развитию навыков студентов.

Основная цель культурных практик заключается в развитии артистических и творческих способностей студентов-музыкантов, обеспечивая углубленное освоение и применение теоретических знаний, приобретенных в рамках специализированных академических курсов, для последующего их использования в профессиональной музыкальной деятельности.

В рамках нашего исследования будут рассмотрены следующие виды культурных практик в профессиональной деятельности студентов-музыкантов: учебно-творческая, социально-коммуникативная и концертно-исполнительская практики.

Учебно-творческая культурная практика направлена на формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством закрепления теоретических навыков для дальнейшего развития практических навыков в профессиональной деятельности и призвана решить следующие задачи:

- закрепление и совершенствование умений и навыков, приобретенных на занятиях в специальном классе посредством проявления художественно-творческой активности;

- подготовка, накопление и совершенствование репертуара посредством формирования художественно-творческой активности студента-музыканта;

-разработка перспективных и текущих репертуарных планов, программ фестивалей, творческих конкурсов для формирования художественно-творческой активности.

Перед началом прохождения данного практикума проводится ориентационная конференция, в рамках которой организуется обсуждение, целью которого является ознакомление студентов-исполнителей с критериями, которые им необходимо будет выполнить в период практики. Оценка осуществляется посредством дифференцированного зачета, который подразумевает индивидуальный подход в оценивании достижений каждого учащегося.

Концертно-исполнительская культурная практика, являясь базовым элементом в арсенале художественного мастерства, включает в себя широкий спектр аспектов творческой деятельности и выступает ключевым фактором в ее развитии. Такая практика способствует приобретению и совершенствованию практических умений, необходимых для дальнейшего профессионального роста в следующих сферах деятельности:

- исполнительская направленность – развивает артистические навыки через выступления учащегося в роли солиста, участника академического хора или элемента ансамбля; занимается формированием и улучшением исполнительского арсенала; включает репетиционный процесс и демонстрацию умений на публике в условиях концертной площадки.
- культурно-просветительская деятельность направлена на стимулирование художественно-творческой активности через развитие эстетических потребностей и вкусов студентов-музыкантов. Это достигается за счет их интеграции в национальную и интернациональную музыкальную культуру, а также знакомства с эталонами классического и современного искусства, что предназначено для их будущей профессиональной деятельности в образовательных учреждениях.

Главной целью практики является закрепление и развитие практических навыков публичного выступления посредством формирования художественно-творческой активности. Формирование художественно-творческой активности помогает выпускнику институтов и факультетов творческой направленности обладать необходимым мастерством для ведения профессиональной деятельности в качестве солиста, артиста ансамбля, участника творческого коллектива, ведущего, организатора, руководителя музыкально-просветительского мероприятия и учителя музыки.

Формированию художественно-творческой активности студентов-музыкантов способствуют следующие формы концертно-исполнительской культурной практики: конкурсы и фестивали различного формата. Формой контроля в концертно-исполнительской культурной практике является зачетное занятие, на котором студенты-музыканты представляют портфолио, включающее грамоты и благодарственные письма.

Отметим, что учебно-творческая и концертно-исполнительская культурные практики, взаимосвязаны. Связующим звеном данных практик является социальный и коммуникативный опыт человека, который в свою очередь возникает в ходе взаимодействия студента-музыканта со зрительской аудиторией, преподавателями и однокурсниками.

Социально-коммуникативная культурная практика помогает студентам приобрести социальный опыт, реализовать интересы и потребности, развить коммуникативные составляющие для дальнейшего формирования художественно-творческой активности. Стоит отметить, что данная культурная практика проходит параллельно с концертно-исполнительской. Она проводится в соответствии с получаемой квалификацией, реализуется на основании рабочей программы с отрывом от обучения.

Данная практика проявляется в процессе взаимодействия студента с преподавателями, окружающими его людьми через проявление эмоционального компонента художественно-творческой активности во время концертных выступлений, которые считаются завершающим этапом всей

работы над музыкальным произведением. Вначале данной культурной практики работа со студентами проводится посредством таких форм, как беседы-интервью, консультации и тренинги. Зачетное занятие в социально-коммуникативной культурной практике мы рассматриваем посредством заполнения индивидуального плана, который включает анализ концертного выступления студента-музыканта с четкой последовательностью действий.

Необходимо отметить, что формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик, происходит на каждом этапе в той или иной степени.

Основная цель подготовительного этапа заключалась в осознание целей и мотивов формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов, а также в приобретении знаний о роли культурных практик.

На практическом этапе основная цель заключается в применении полученных знаний о роли культурных практик в практической деятельности, позволяющих наиболее эффективно сформировать художественно-творческую активность.

Целью результативного этапа является рефлексия процесса. Подводятся итоги применения культурных практик и обобщается результат сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Более подробно этапы формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик, будут рассмотрены нами в следующей главе исследования.

Отметим, что данный блок включает в себе формы организации занятий, методы и используемые средства формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

В рамках обучения на факультете искусств формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов осуществляется в различных формах организации образовательного процесса.

В ст. 83 действующего Федерального Закона Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации» подчеркивается важность подготовки квалифицированных специалистов в области искусства. В федеральном государственном стандарте высшего образования (утв. 27.02.2023 г.) по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование в пункте 2.4. рассматривается потребность институтов и факультетов творческой направленности в квалифицированных специалистах, обладающих высоким уровнем сформированности художественно-творческой активности. В нем отмечено, эти образовательные организации имеют возможность самостоятельно разрабатывать и реализовывать образовательные программы, включая в них различные виды практик. В связи с этим важной составляющей учебного процесса, влияющей на подготовку квалифицированных специалистов, чья деятельность связана с искусством, является практика, которая трактуется как компонент образовательной программы [156].

В аудиторное время проходят практические занятия, которые представляют собой форму учебной деятельности студентов в рамках образовательного учреждения (института, факультета), главным образом состоящих в овладении профессиональной деятельностью и методами ее совершенствования с целью формирования художественно-творческой активности. В данную форму организации деятельности, мы относим учебно-творческую культурную практику, которая в свою очередь реализуется посредством следующих форм: мастер-классов, технических зачетов, закрытых показов.

Во внеаудиторное время проходят концертно-исполнительская и социально-коммуникативная культурные практики в следующих формах: конкурсы, фестивали и концерты различного формата.

При реализации каждого этапа использовались следующие *методы*.

В отечественной педагогике анализу педагогического понятия «метод» посвящали работы таких ученых, как Ю. К. Бабанский [14, с.325], И. Я. Лернер [85, с.319], В. В. Краевский [85, с.319], Н. М. Скаткин [85, с.319] и других.

Согласно определению Б. М. Кедрова, метод является универсальным средством для глубокого осмысления исследуемого объекта, его сущности и закономерностей [75, с. 83]. И. Я. Лернер описывает метод обучения как стратегию действий преподавателя, направленную на стимулирование учебно-практической активности учеников для достижения образовательных результатов [85, с.80]. М. А. Данилов в своем трактовании видит метод обучения как логически обоснованный подход преподавателя, который способствует осознанному усвоению знаний, развитию умений и навыков среди студентов [59,с. 9].

Методический компонент содержит взаимодействие преподавателя и студента, их совместные цели и воздействие, приводящее к индивидуальным изменениям личности учащегося в процессе обучения. Эффективность методологии можно оценить посредством качественного роста знаний, опыта, и навыков.

В рамках нашего исследования термин «метод» следует интерпретировать как систематизированную последовательность действий, используемых преподавателем для активации и поддержки художественно-творческой активности студентов, посредством вовлечения в культурные практики.

Исходя из целей, определённых в целевом блоке авторской модели, компонентного состава художественно-творческой активности и содержания процесса ее формирования нами определены следующие методы:

1. методы обучения по характеру познавательной деятельности

(И. Я. Лернер и М. Н. Скаткин):

- репродуктивный метод, направленный на формирование художественно-творческой активности, при помощи осознания ее целей и повышения исполнительского опыта: консультирование, слушание, разъяснение, выполнение упражнений, выступления и пр.;

- эвристический метод, направленный на формирование умений художественно-творческой активности: определение эмоционально-смыслового

содержания текста, поиск звуковой подачи, тембральных оттенков, шриховой палитры и пр.;

- исследовательский метод, направленный на формирование умений активно работать с информацией и выполнять учебные действия в процессе формирования художественно-творческой активности: самостоятельный анализ музыкального и поэтического текстов, эмоционального содержания сочинения, создание собственного исполнительского плана, интерпретации произведения на уровне воплощения, подбор необходимого педагогического инструментария (репертуар, инструктивно-тренировочный комплекс) и пр.;

2. методы художественной педагогики (предложенные Д.Б. Кабалевским, в дальнейшем развитые Э.Б. Абдуллиным):

- метод творческой деятельности, основанный на подборе заданий по нарастающей сложности от простого к более сложному, эмоционально стимулирует студентов, обеспечивая влияние на возникновение мотива к активному включению в концертно-исполнительскую деятельность;

- метод эмоциональной драматургии, направленный на формирование эмоционального отношения к музыке в процессе формирования художественно-творческой активности: дискуссия и пр.;

- метод творческих заданий, направленный на активизацию и применение знаний, умений и навыков формирования художественно-творческой активности для создания нечто нового: проекты, сочинение музыкальных произведений и пр.

Методы упорядочивают образовательную деятельность, придают ей форму, выявляют и учитывают закономерности и особенности в формировании художественно-творческой активности.

Образовательные ресурсы оказываются центральными в процессе обучения, выполняя функции трансляции знаний и наработок от преподавателя к студенту. В. А. Сластенин определяет их как предметы, активизирующие сенсорные восприятия у обучаемых и способствующие как прямому, так и опосредованному освоению мира [140, с. 85]. Эффективность данных ресурсов

зависит от их адекватности к уровню знаний ученика, а также от комплексного применения и соблюдения последовательности их использования в учебном процессе.

Образовательные технологии нацелены на стимуляцию интереса и мотивацию студентов, усиление их активности в процессе обучения, воспитательные и развивающие ресурсы, трансляцию и систематизацию знаний, организацию и управление учебным процессом, а также на рациональное использование образовательных ресурсов и методик. Они служат главным образом для визуализации учебного материала, облегчая его усвоение.

Образовательные ресурсы разделяют на инструменты, активно используемые как преподавателями, так и студентами. Они сортируются по типу воздействия: визуальные, аудиальные и комбинированные аудиовизуальные. Выбор конкретных учебных средств выполняется с учетом педагогических условий, технической оснащенности образовательной среды, образовательных целей и задач, определенных преподавателем, а также в соответствии с выбранными методическими подходами.

В рамках предложенной модели, с целью эффективного формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик, будут использованы следующие средства обучения:

- дидактические (методические разработки);
- информационно-коммуникативные (ресурсы сети «Интернет», компьютеры, проекторы, электронные библиотеки, медиа ресурсы);
- средства для осуществления исполнительских действий (музыкальные инструменты, учебные классы, актовый зал).

Следовательно, верный выбор образовательных ресурсов, соответствующих дидактическим требованиям и условиям системы обучения, может существенно повысить эффективность реализации учебных задач, направленных на формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Проведенный теоретико-обобщающий анализ научных источников позволил выделить **педагогические условия эффективной реализации модели**. Среди исследователей наибольшее признание получили работы В.И. Андреева и Н. М. Борытко. Н. М. Борытко рассматривает педагогические условия как внешние факторы, значимо влияющие на динамику педагогического процесса, которые педагог может сознательно формировать для достижения определенных образовательных результатов. В.И. Андреев [4, с.124] и С. И. Курганский, Н. Р. Туравец [151, с. 136] подходят к педагогическим условиям как к результату целенаправленного выбора и применения образовательного содержания, методик и организационных форм для достижения учебных целей. В условиях современной образовательной практики следует переключить внимание на поиск новых педагогических технологий, что включает интеграцию общечеловеческих ценностей, гуманизацию и личностно-ориентированный подход, укрепляя при этом субъектные взаимоотношения в образовательном процессе. Разработка педагогических условий для развития художественно-творческой активности у студентов-музыкантов представляет собой основной элемент учебного процесса. Это означает формирование оптимальных условий в рамках учебной системы, направленных на эффективное стимулирование и усиление данной активности.

Теоретический анализ исследований по проблеме позволил выделить и обосновать совокупность следующих условий, обеспечивающих сформированность художественно-творческой активности студентов - музыкантов:

Мотивация студентов-музыкантов на формирование художественно-творческой активности - отражают направленность студентов на формирование художественно-творческой активности:

-данное условие выражает стремление студентов к приобретению новых знаний и навыков, а также освоение методов и способов их достижения;

- развитие ценностных взглядов и отношения студентов на практическую работу и ее итоги, понимание студентами сущности и целей этой деятельности, становление мотивации.

Организация сотрудничества студентов-музыкантов и преподавателей по формированию художественно-творческой активности

- отражают направленность преподавателей и студентов-музыкантов на формирование художественно-творческой активности посредством сотрудничества:

- направленность преподавателей на формирование художественно-творческой активности, посредством обладания высоким уровнем методической и дидактической подготовки, организаторскими способностями к созданию условий для развития активности в процессе формирования художественно-творческой активности;

- возможность использования, в достаточном объеме времени, различных учебных средств, электронных информационных ресурсов и т.д., доступность для посещения студентами в период практики театров, филармонических концертов, различных исполнительских конкурсов, академических вокальных вечеров, контрольных мероприятий, консультаций преподавателей;

Создание эмоционально-творческой атмосферы в процессе аудиторной и внеаудиторной работы - предполагает создание эмоционально-творческой атмосферы в аудиторной или во внеаудиторной работе:

- проведение практических занятий со студентами в обстановке, максимально соответствующей условиям образовательного процесса - поиск, отбор форм, методов и средств для активизации творческой активности, с дальнейшим переносом студентами умений творческой деятельности в профессиональную деятельность;

-нейтрализация негативного влияния факторов, связанных с особенностями образовательного процесса – согласованность и единство действий всех субъектов образовательного процесса.

Далее следует описать *оценочно-результативный блок*, включающий в себя критерии, показатели, уровни объекта нашего исследования и так же результат.

Основываясь на проведенное теоретическое исследование, разработаны критерии и показатели сформированности художественно-творческой активности студентов:

Мотивационно-целевой критерий указывает на осознание студентом целей и мотивов формирования художественно-творческой активности, осознание значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности.

Эмоционально-деятельностный критерий отражает умения проявлять эмоциональную активность в культурных практиках и в создании эмоционально-творческой атмосферы для формирования художественно-творческой активности в дальнейшей профессиональной деятельности.

Рефлексивно-оценочный – отражает умения проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности и использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности.

Все предложенные критерии и показатели сформированности художественно-творческой активности можно считать взаимосвязанными и взаимодополняющими.

Результатом реализации разработанной модели являются уровни сформированности художественно-творческой активности от «базового» через «потенциальный» к «преобразовательному».

Этот результат имеет двойственный характер, отражающий внешнюю, объективную, и внутреннюю, субъективную, его стороны.

Объективной стороной результата нашей модели является включение студентов-музыкантов в процесс формирования художественно-творческой активности. Включаясь в данный процесс, студенты могут быть слушателями, исполнителями, творцами – в этом выражается степень их участия.

Субъективная сторона результата выражается уровнем достижения студентами сформированности художественно-творческой активности, влиянием данного процесса на изменение их личности, на образование социальных, ценностно-значимых качеств, личностных проявлений: знаний, умений, мотивов, стремление к самостоятельности, творчеству. Эта сторона результата, как отмечают исследователи (А.Н. Леонтьев [96,с.59] и др.), является наиболее значимой, поскольку тесно связана с мотивационной сферой личности.

Базовый уровень:

- затруднение в постановки целей и мотивов формирования художественно-творческой активности;
- отсутствие осознания значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности;
- затруднение в проявлении эмоциональной активности в культурных практиках;
- отсутствие умений в создании эмоционально-творческой атмосферы для формирования художественно-творческой активности в профессиональной деятельности;
- отсутствие умений проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности;
- затруднение использовать культурные практики в профессиональной деятельности.

Потенциальный уровень:

- отмечается положительная динамика в постановки целей и мотивов формирования художественно-творческой активности;
- присутствует положительная динамика в осознании значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности;
- отмечаются положительные перспективы в проявлении эмоциональной активности в культурных практиках;

- отмечается положительная динамика в проявлении умений в создании эмоционально-творческой атмосферы для формирования художественно-творческой активности в профессиональной деятельности;

- отмечаются стремления к формированию умений в проявлении художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности;

- присутствуют попытки использовать культурные практики в профессиональной деятельности;

Преобразовательный уровень:

- присутствует четкая установка в постановки целей и мотивов формирования художественно-творческой активности;

- отмечается четкая целевая ориентация на осознание значимости культурных практик в формировании художественно-творческой активности;

- отмечается стабильное проявление эмоциональной активности в культурных практиках;

- присутствуют сформированности умений в создании эмоционально-творческой атмосферы для формирования художественно-творческой активности в профессиональной деятельности;

- отмечаются сформированности умений в проявлении художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности;

- отмечается свободное использование культурных практик в профессиональной деятельности.

Достижение студентами уровней сформированности художественно-творческой активности будет определяться, исходя из оценки показателей, представленных выше. Для определения соответствующей оценки нами подобраны и разработаны диагностические методики.

Результатом организации образовательного процесса на факультете искусств в соответствии с предложенной моделью, является повышение уровня сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Выводы по первой главе

Изучение теоретических и методологических аспектов проблем нашего диссертационного исследования предполагало тщательный анализ и уточнение применяемой терминологии, выявление ее содержания, а также разработка и обоснование авторской педагогической модели, направленной на формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов через применение различных культурных практик. В ходе нашего исследования был осуществлен глубокий разбор таких ключевых понятий как «активность», «творческая активность», «художественная активность» и «художественно-творческая активность», которые лежат в основе концепции «формирование художественно-творческой активности». С учетом аналитического осмысления мнений ученых и специфики образовательного процесса по творческим специальностям, мы предложили оригинальные определения данных терминов.

Анализ данных категорий позволил конкретизировать структурные элементы и составляющие компоненты художественно-творческой активности. В исследовании были аргументировано представлены методологические подходы и дидактические принципы, используемые при формировании активности студентов-музыкантов. Изучение, интеграция и синтез предложенных методов и принципов способствовали созданию собственной модели; в ней были определены основные блоки: целевой, методологический, организационно-содержательный и оценочно-результативный. Каждому блоку в модели было дано подробное описание, что позволяет оценить уровень развития художественно-творческой активности у музыкантов. На этой основе были разработаны критерии оценки данной активности (мотивационно-целевой, эмоционально-деятельностный, рефлексивно-оценочный) и определены уровни ее сформированности (базовый, потенциальный, преобразовательный).

В ходе комплексной работы над первой главой диссертационного исследования, мы пришли к заключению, что при применении методических подходов, обозначенных в работе и дидактических принципов предложенная

нами модель будет эффективным инструментом формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов. Для подтверждения выдвинутых гипотез следует провести экспериментальные исследования, результаты и методику которых мы детализируем в следующей главе данного исследования.

Глава 2. Экспериментальная проверка эффективности модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

2.1. Анализ хода и результатов констатирующего этапа эксперимента

Прежде чем перейти к детальному анализу результатов эксперимента, необходимо рассмотреть практические аспекты нашего исследования. В данной главе объясняется сущность и содержание этапов нашего экспериментального процесса, осуществляется апробация и оценка эффективности разработанной модели, направленной на формирование художественно-творческой активности студентов, вовлечение в культурные практики, проводится анализ собранных данных и формулировка обоснованных заключений.

В рамках реализации поставленных целей и задач, для проведения эксперимента была разработана методика его проведения. Научный эксперимент осуществлялся с 2021 по 2025 год на факультете искусств Педагогического института Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского». Исследование было разделено на два ключевых этапа:

- констатирующий этап (2021г.-2023г.) - установление целей и задач каждого этапа эксперимента, корректировка методов первичной диагностики, идентификация проблем в проведении экспериментов и разработка стратегий для их решения. На данном этапе проводилось статистическое исследование сформированности художественно-творческой активности у студентов-музыкантов экспериментальной и контрольной групп. Данные, полученные по итогам диагностической работы, явились исходными параметрами для проведения формирующего этапа;

- формирующий этап опытно-экспериментальной работы (2022г.-2025г.) предполагал внедрение спецпрактикума «Культурные практики в

профессиональной деятельности студентов-музыкантов», отметим, что суть применения данного спецпрактикума заключается в том, что студентам предлагается перенести знания о сущности культурных практик в практическую деятельность посредством следующих форм реализации: технических зачетов, мастер-классов, закрытых показов, концертных выступлений, конкурсов и фестивалей различного формата. Также данный этап являлся завершающей фазой и предполагал организацию аналитической работы по определению эффективности внедрения авторской модели в процесс.

Для участия в опытно-экспериментальной проверке эффективности разработанной нами модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов, были задействованы студенты, поступившие в вуз на очную форму обучения на первый курс в 2021- 2023 учебных годах. Экспериментальное исследование было организовано в ходе обучения первокурсников. В исследовании участвовало 60 студентов, разделённых на две группы: экспериментальная группа (ЭГ) и контрольная группа (КГ), в каждой из которых было по 30 человек. В экспериментальную и контрольную группы вошли студенты, обучающиеся по направлению 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль Музыка.

Предметная база проведения эксперимента основывалась на освоении студентами учебной дисциплины «Вокальная подготовка». Студенты КГ и ЭГ с первого семестра приступили к освоению указанной учебной дисциплины в объеме 4 зачетных единиц. Изучение дисциплины предусмотрено в течение первого года обучения и составляет 144 академических часа.

В рамках исследования использовались разнообразные подходы: осуществлялся мониторинг поведения студентов как в контрольной, так и в экспериментальной группах; выполнялись индивидуальные и групповые беседы, а также проводились консультации с участниками эксперимента; анализировались показатели учебной деятельности, включая выступления на публичных мероприятиях и ведение портфолио; проводилась анкетирование и последующая интерпретация результатов; изучение и анализ процесса обучения

по дисциплине «Вокальная подготовка». Использовались методы математического анализа, включая статистическую обработку данных, для оценки формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов через культурные практики.

Перед анализом констатирующего этапа исследования, мы обратим внимание на критерии и показатели уровней сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов. Эти критерии и соответствующие им показатели будут представлены в таблице 1.

Таблица 1 -Критерии, показатели и методики диагностики уровня сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик

Критерии	Показатели	Методики
Мотивационно-целевой	осознание студентом целей и мотивов формирования художественно-творческой активности;	Методика «Мотивация обучения в вузе» (Т. И. Ильина) Опросник адаптирован к обучению в вузе
	осознание значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов.	«Мотивация в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик».
Эмоционально-деятельностный	умение проявлять эмоциональную активность культурных практиках;	Методика «Склонность к творчеству» (В.В. Юсупова) Опросник адаптирован к обучению в вузе «Проявление активности студентов-музыкантов в культурных практиках».
	умение создать эмоционально-творческую атмосферу для формирования художественно-творческой активности в дальнейшей профессиональной деятельности.	Методика «Шкала реактивной (ситуативной) и личностной тревожности» (Автор Ч. Д. Спилбергер, в адаптации Ю. Л. Ханина) Опросник адаптирован к обучению в вузе «Шкала реактивной (ситуативной) и личностной тревожности в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов».
Рефлексивно-оценочный	умение проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности;	«Методика определения удовлетворенности трудом» (А.В. Батрашев) Опросник адаптирован к обучению в вузе «Изучение удовлетворенности студентов-музыкантов проявлением художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности».
	умение использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности.	Методика «Изучение удовлетворенности учителей своей профессией и работой» (Н.В. Журин и Е.П. Ильин) Опросник адаптирован к обучению в вузе «Изучение удовлетворенности студентов от применения культурных практик в дальнейшей профессиональной деятельности».

В результате интерпретации методик диагностики сформированности художественно-творческой активности выделены три уровня: базовый, потенциальный и преобразовательный. Эти уровни взаимосвязаны, причём каждый следующий уровень интегрирует элементы всех предшествующих, обеспечивая постепенное наращивание компетенций. Также каждый предшествующий уровень служит основой для перехода к следующему, более продвинутому, внося в его структуру значимые качественные преобразования.

Представим характеристику уровней сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов в таблице 2.

Таблица 2 – Характеристика уровней сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов

Критерии	Показатели	Уровни		
		Базовый	Потенциальный	Преобразовательный
Мотивационно-целевой	осознание студентом целей и мотивов формирования художественно-творческой активности; осознание значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов	затруднение в постановке целей и мотивов формирования художественно-творческой активности; -отсутствие осознания значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности;	отмечается положительная динамика в постановке целей и мотивов формирования художественно-творческой активности; присутствует положительная динамика в осознании значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности;	присутствует четкая установка в постановки целей и мотивов формирования художественно-творческой активности; отмечается четкая целевая ориентация на осознание значимости культурных практик в формировании художественно-творческой активности;
Эмоционально-деятельностный	умение проявлять эмоциональную активность в культурных практиках; умение создать эмоционально-творческую	затруднение в проявлении эмоциональной активности в культурных практиках; отсутствие умений в создании	отмечаются положительные перспективы в проявлении эмоциональной активности в культурных практиках;	отмечается стабильное проявление эмоциональной активности в культурных практиках; присутствуют сформированности умений в создании

	атмосферу для формирования художественно-творческой активности в дальнейшей профессиональной деятельности	эмоционально-творческой атмосферы для формирования художественно-творческой активности в профессиональной деятельности;	отмечается положительная динамика в проявлении умений в создании эмоционально-творческой атмосферы для формирования художественно-творческой активности в профессиональной деятельности;	эмоционально-творческой атмосферы для формирования художественно-творческой активности в профессиональной деятельности;
Рефлексивно-оценочный	умение проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности; умение использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности	отсутствие умений проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности; - затруднение использовать культурные практики в профессиональной деятельности.	отмечаются стремления к формированию умений в проявлении художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности; присутствуют попытки использовать культурные практики в профессиональной деятельности;	отмечаются сформированности умений в проявлении художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности; отмечается свободное использование культурных практик в профессиональной деятельности.

Таким образом, рассматриваемые уровни имеют следующее содержание.

Базовый уровень основан на:

- низком уровне показателей «Осознание студентом целей и мотивов формирования художественно-творческой активности» и «Осознание значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов»

- низком уровне показателей «Осознание студентов целей и мотивов формирования художественно-творческой активности

- низком уровне показателей «Умение проявлять эмоциональную активность культурных практиках» и «Умение создать эмоционально-творческую атмосферу для формирования художественно-творческой

активности в дальнейшей профессиональной деятельности.»

-низком уровне показателей «Умение проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности» и «Умение использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности».

Потенциальный уровень основан на:

- среднем уровне показателей «Осознание студентом целей и мотивов формирования художественно-творческой активности» и «Осознание значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов»

- среднем уровне показателей «Умение проявлять эмоциональную активность культурных практиках» и «Умение создать эмоционально-творческую атмосферу для формирования художественно-творческой активности в дальнейшей профессиональной деятельности»

-среднем уровне показателей «Умение проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности» и «Умение использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности».

Преобразовательный уровень основан на:

- высоком уровне показателей «Осознание студентом целей и мотивов формирования художественно-творческой активности» и «Осознание значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов»

- высоком уровне показателей «Умение проявлять эмоциональную активность культурных практиках» и «Умение создать эмоционально-творческую атмосферу для формирования художественно-творческой активности в дальнейшей профессиональной деятельности»

-высоком уровне показателей «Умение проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности» и «Умение использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной

деятельности».

Перейдем непосредственно к раскрытию содержания констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы.

Основной целью данного этапа эксперимента было изучение образовательного процесса на факультете искусств, определение и анализ существующего на момент начала проведения эксперимента уровня сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик на основе изученного студентами материала по учебной дисциплине «Вокальная подготовка».

С этой целью решались следующие задачи:

- 1) формирование целей и мотивов художественно-творческой активности студентов-музыкантов;
- 2) формирование умений проявлять художественно-творческую активность посредством использования культурных практик в профессиональной деятельности.

В рамках исследования уровня сформированности художественно-творческой активности у студентов-музыкантов, были выбраны и разработаны специализированные диагностические инструменты для сбора достоверных и объективных данных. При выборе методов учитывалось, что каждый метод ограничен в своих познавательных возможностях и не универсален. Для обеспечения надежности использованных методов большое внимание уделялось их теоретической обоснованности и правильности применения, при этом стремились сохранить эффективность и экономичность исследовательского процесса, не жертвуя качеством собранных данных.

Таким образом, мы выбрали широко используемую технику сбора данных — опрос. В рамках нашего исследования это включает разработку письменных вопросников для студентов и последующий анализ их ответов с теоретической точки зрения. В связи с этим, нами были подобраны и адаптированы применительно к эксперименту методики, а именно:

- методики определения уровня сформированности художественно-

творческой активности студентов-музыкантов «Мотивация в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик», «Проявление активности студентов-музыкантов в культурных практиках», «Шкала реактивной (ситуативной) и личностной тревожности в формировании художественно-творческой активности студентов- музыкантов», « Изучение удовлетворенности студентов-музыкантов проявлением художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности», «Изучение удовлетворенности студентов-музыкантов от применения культурных практик в профессиональной деятельности».

- методы математической и статистической обработки результатов эксперимента (критерий согласия Пирсона).

В процессе выполнения первой задачи констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы нами были организованы следующие мероприятия:

- посещение аудиторных занятий по учебной дисциплине «Вокальная подготовка» с целью ознакомления с доводимым и обрабатываемым материалом;

- осуществление бесед с преподавателями и со студентами о роли и мотивах формирования художественно-творческой активности.

За год нашего исследования было проведено посещение 50 учебных занятий на факультете искусств по дисциплине «Вокальная подготовка». Данный объем наблюдений дал возможность глубже понять текущую ситуацию с анализируемой проблематикой в учебной практике этого подразделения. Результаты анализа этих учебных сессий позволили выявить и оценить масштабы проблемы, которую мы изучаем, следующим образом:

- в процессе образовательной работы преподаватели недостаточно фокусируются на определении целей и стимулировании развития художественно-творческой активности студентов-музыкантов;

- применяемые методы и формы организации учебного процесса на занятиях не способствуют стимулированию и развитию художественно-

творческой активности у студентов-музыкантов;

- использование материала (форм и методов его освоения на практике), который предусмотрен нами в рамках спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов», носит эпизодический характер, а следовательно может быть направлен на формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

В беседах со студентами мы выяснили, что подавляющее большинство интуитивно понимает важность и актуальность процесса формирования художественно-творческой активности, но они не совсем понимают ее сущность и не владеют, ни способами, ни механизмами ее формирования. В беседах с преподавателями было акцентировано внимание, что управление процессом формирования художественно-творческой активности является обязательной составляющей организации образовательной деятельности на факультете искусств.

В процессе выполнения второй задачи на этапе сбора данных для эксперимента произошла детальная работа по изучению и анализу различных методик, которые находят применение в психолого-педагогических исследованиях. Методики, адаптированные под особенности данного исследования и поставленные задачи, послужили основой для разработки опросника, который затрагивает обширный спектр исследовательских вопросов.

В сентябре 2021,2022,2023 учебного года был проведен письменный опрос студентов (в опросе приняло участие 60 студентов: 30 КГ и 30 ЭГ). Проведен анализ, статистическая обработка полученных данных письменного опроса студентов КГ и ЭГ, и их теоретическая интерпретация.

Проведем статистическое исследование групп. Проверку статистической гипотезы о сравнимости КГ и ЭГ групп производили по критерию согласия Пирсона.

Результатом расчета статистически являются два значения: «Различия между группами незначительны» и «Различия между группами значительны»

(если $\chi^2_{\text{эмп}} \geq \chi^2_{\text{кр}}$, то различия между средними значениями экспериментальной и контрольной групп существенны на данном уровне значимости, иначе несущественны).

Студенты из КГ и ЭГ участвовали в опросе, в ходе которого им были предоставлены анкеты с перечнем утверждений из приложения 1, позволяющих выбрать наиболее подходящее к их взглядам ответы. Опросник состоит из 60 вопросов, сегментированных по показателям.

При анализе данных диагностики применялась трехуровневая оценочная система, в которой каждый ответ по отдельному показателю оценивался так:

0 баллов - нет;

1балл - затрудняюсь ответить;

2 балла - да.

Для оценки уровня художественно-творческого развития студентов-музыкантов использовалась методика, базирующаяся на суммировании баллов по ряду вопросов в каждом сегменте опросника. Эти вопросы группировались в блоки, и каждый ответ оценивался по трехуровневой шкале эффективности: низкая (0-10 баллов), средняя (11-15 баллов) и высокая (16-20 баллов) характеристика творческой активности.

Таким образом, полная шкала оценок отражает три степени развития художественно-творческой активности студентов-музыкантов, что подробно представлено в таблице 3.

Таблица 3 – Интерпретация уровней сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов

Уровень сформированности	Количество баллов	Степень выраженности показателя
Базовый	0-10	выражен слабо
Потенциальный	11-15	выражен
Преобразовательный	16-20	ярко выражен

Таблица 4 и рисунок 2 демонстрируют результаты изучения уровней сформированности художественно-творческой активности среди студентов-музыкантов в рамках констатирующего этапа эксперимента.

Таблица 4 –Распределение по уровням сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов на констатирующем этапе эксперимента

Уровень сформированности	Контрольная группа (количество человек)	Экспериментальная группа (количество человек)
Базовый	8	12
Потенциальный	22	18
Преобразовательный	0	0

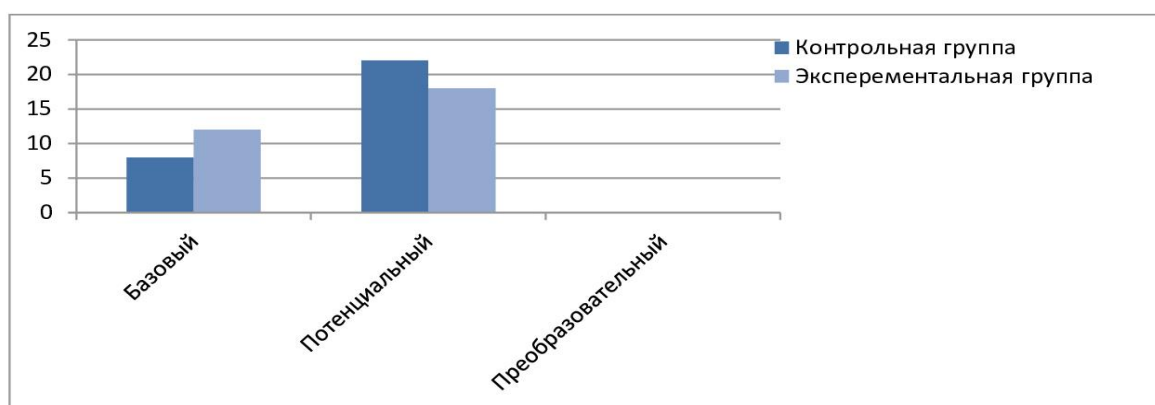


Рисунок 2 – Распределение студентов-музыкантов КГ И ЭГ по уровням сформированности художественно-творческой активности на констатирующем этапе эксперимента

Как видно из диаграммы на данном этапе эксперимента в КГ и ЭГ преобладает базовый и потенциальный уровни сформированности художественно-творческой активности. В результате мы можем сделать вывод, что большая часть студентов как КГ, так и ЭГ не в полной мере способны осознать значимость культурных практик, цель и мотивы формирования художественно-творческой активности. Студенты не до конца понимают, как проявлять эмоциональную активность в культурных практиках и в дальнейшем создавать эмоционально-творческую атмосферу в профессиональной деятельности, не осознают насколько важна художественно-творческая активность в концертно-исполнительской деятельности и как в дальнейшем использовать культурные практики в профессиональной деятельности.

Отметим, что проводимый опрос привлек внимание студентов-музыкантов, они активно задавали уточняющие вопросы, что подтверждает целесообразность интеграции специализированного спецпрактикума

«Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов» в учебную программу факультета искусств.

Анализ полученных ответов позволил осуществить проверку статистической гипотезы о сравнимости КГ и ЭГ.

Рассмотрим подробнее полученные результаты.

Для проведения статистической обработки определим в интервале оценок от 1 до 20 теоретические частоты каждого балла. Обозначим за x_i балл, а за n_i количество человек в группе, которые этот балл получили. Расчеты будем проводить по каждому показателю. В результате получим данные приведенные в таблице 5.

Таблица 5 – Данные теоретических частот в КГ и ЭГ на констатирующем этапе эксперимента

Констатирующий этап												
Баллы	КГ (кол-во учащихся)						ЭГ (кол-во учащихся)					
	Пок. 1	Пок. 2	Пок. 3	Пок. 4	Пок. 5	Пок. 6	Пок. 1	Пок. 2	Пок. 3	Пок. 4	Пок. 5	Пок. 6
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	2
6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
7	1	0	0	0	0	2	0	1	0	0	1	5
8	0	1	0	0	4	6	1	2	1	0	2	4
9	4	2	1	0	3	7	3	2	2	4	3	3
10	2	8	8	7	8	5	8	4	7	7	9	6
11	5	1	6	3	8	0	1	5	4	6	6	1
12	0	5	6	6	0	5	3	5	4	5	2	4
13	7	2	2	4	3	0	4	3	7	4	1	1
14	3	8	1	4	3	1	5	4	3	1	3	1
15	6	3	2	6	0	3	1	3	1	2	0	2
16	0	0	3	0	0	0	2	1	1	1	0	0
17	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

По этим данным рассчитываем выборочное среднее значение $\bar{x}$, выборочное среднее квадратичное отклонение σ по каждому показателю (таблица 6).

Таблица 6 - Среднего квадратичного отклонения

Констатирующий этап												
Баллы	КГ						ЭГ					
	Показатели						Показатели					
	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
$\bar{x}$	11.7	12	12.07	12.43	10.43	9.97	11.23	11.73	11.73	11.47	10.03	9.53
σ_e^2	8.55	4.27	4.8	3.31	4.05	6.17	9.51	5.2	3.6	3.45	5.3	7.18
σ_e	2.9	2.07	2.2	1.19	2.01	2.48	3.09	2.28	1.9	1.86	2.3	2.68

Далее подсчитаем разности между эмпирическими и теоретическими частотами (КГ и ЭГ) по каждому баллу. Возведем в квадрат полученные разности и разделим полученные квадраты разностей на теоретические частоты (данные по КГ) по каждому баллу. Просуммируем данные значений и получим результат $\chi_{\text{эмп}}^2$ (формула 1). Статистика критерия имеет вид:

$$\chi_{\text{эмп}}^2 = \sum_{i=1}^s \frac{(n_i - n_i')^2}{n_i'}$$

где $\chi_{\text{эмп}}^2$ – значение критерия, n_i – частота в ЭГ, n_i' – частота в КГ.

Вычислим число степеней свободы $k = s - 1$ и находим табличное значение $\chi_{\text{кр}}^2$, в нашем случае для $k = 19$ и α , принимающем значения 0,01, оно равно 36,2.

На констатирующем этапе расчетное значение $\chi_{\text{эмп}}^2$ составило от 3,96 до 31,23, что меньше табличного (36,2) для каждого показателя, при 19 степенях свободы это соответствует $\alpha=0,01$. Как видно из расчетов, различия между группами незначительны.

Таким образом, в ходе констатирующего этапа проведена проверка статистической гипотезы о сравнимости КГ и ЭГ. Был описан диагностический инструментарий в соответствии с обоснованными критериями и показателями сформированности художественно-творческой активности.

Констатирующий этап позволил выявить, что студенты КГ и ЭГ имеют незначительные различия. Тем самым, актуализируется необходимость внедрения в формирующий этап эксперимента модели формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством

культурных практик.

2.2 Ход и результаты формирующего этапа эксперимента

В данном параграфе описывается изучение процесса внедрения, а также проводится оценка результативности и эффективности экспериментального метода, направленного на формирование художественной и творческой активности у студентов-музыкантов через применение различных культурных практик.

В процессе текущего этапа формирующего этапа исследования были определены следующие задачи:

1. апробация модели формирования художественно-творческой активности через культурные практики и оценка результатов ее внедрения;
2. проверка эффективности и верности установленных критерий диагностики уровня сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов и ее основных составляющих.

В начале эксперимента контрольная (КГ) и экспериментальная (ЭГ) группы студентов были размещены в идентичных образовательных условиях. Затем, процесс в рамках формирующего этапа строго соответствовал схеме модели, которую мы разработали для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов через вовлечение в культурные практики.

На текущем этапе в КГ преобладающей моделью взаимодействия с студентами-музыкантами являлись классические практические занятия, тогда как в ЭГ происходила адаптация учебных программ. Там процесс подбора форм, методов и инструментов носил целенаправленный характер, направленный на оптимизацию работы как студентов, так и преподавателей, в целях активизации их художественно-творческой активности.

Процесс формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов подразумевал мониторинг ее развития по заранее

определенным критериям на различных этапах исследования. Методы диагностики были тесно интегрированы в программу обязательного спецпрактикума, обеспечивая гармоничное дополнение к учебному процессу. Важно подчеркнуть, что студенты активно участвовали в исследовании, проявляя не только интерес к результатам, но и будучи заинтересованными в анализе изменений своей художественно-творческой активности.

Статистический анализ данных до начала эксперимента и после его завершения выявил минимальные различия между контрольной группой и экспериментальной группой в начале применения разработанной авторской модели.

Исследование практик в формирование художественно-творческой активности в рамках факультета искусств выявило следующие результаты:

- существует потребность в понимании студентами-музыкантами целей и причин формирования художественно-творческой активности;

- студенты-музыканты часто недооценивают важность культурных практик для развития их артистического и творческого потенциала;

- многие студенты-музыканты не в полной мере используют свои возможности для демонстрации эмоциональной экспрессии в культурных практиках и при создании эмоционально насыщенной обстановки, способствующей развитию художественно-творческой активности;

- художественно-творческая активность студентов-музыкантов в сфере концертных выступлений не проявляется;

- студенты не полностью используют возможности культурных практик в своей профессиональной деятельности.

Представленные выше результаты анализа по формированию художественно-творческой активности, подтверждает необходимость разработки и внедрения инновационной модели, которая будет стимулировать эффективное достижение целей в области повышения преобразовательного уровня художественно-творческой активности у студентов-музыкантов через вовлечение их в установленные виды культурных практик. Как отмечалось

ранее, работа со студентами-музыкантами на каждом этапе эксперимента в КГ и ЭГ проходила посредством традиционных для факультета практических занятий, которые включали в себя работу над музыкальными произведениями. Содержание дисциплины «Вокальная подготовка» 1-ого года обучения состоит из следующих разделов:

1 раздел. Основные технические условия готовности к певческой работе;

2 раздел. Техническое освоение музыкального материала;

3 раздел. Эмоциональная составляющая подбора и исполнения вокального произведения;

4 раздел. Вокальный репертуар в концертной практике педагога-музыканта;

5 раздел. Публичное исполнение вокальной программы.

Каждый из разделов данной дисциплины включает в себя виды деятельности студентов-музыкантов: разбор произведений и техническое освоение музыкального материала, работу над дыханием и фразировкой, достижение эмоционально-логической насыщенности и исполнительскую готовность в выступлении.

Детальнее изложим суть нашего экспериментального исследования, демонстрируя, как формировалась художественно-творческая активность студентов-музыкантов через внедрение культурных практик в рамках формирующего этапа, проведённого в период с 2021 по 2023 год и разделённого на три этапа.

Первый этап (подготовительный), проводился в первый учебный семестр на факультете искусств педагогического института ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского», где обучаются студенты по направлению «Педагогическое образование», профилю «Музыка». Основной целью этого периода было определение целей и мотивационных аспектов, необходимых для формирования художественно-творческой активности студентов. Рассмотрим задачи:

1) приобретение знаний о роли культурных практик и их дальнейшей

реализации в профессиональной деятельности;

2) осознание студентами целей и мотивов формирования художественно-творческой активности посредством прохождения учебно-творческой культурной практики.

Основой подготовительного этапа стал специально разработанный авторский спецпрактикум «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов» (см. Приложение № 2), который был внедрен в образовательный процесс студентов-музыкантов ЭГ. Необходимо отметить, что практика в формировании художественно-творческой активности- это ключевой компонент образовательного процесса факультета искусств, она является основным видом занятий наряду с лекциями, семинарами, групповыми занятиями. Отличительными особенностями культурных практик от традиционных, проходящих в институтах и факультетах творческой направленности являются их целеполагание, управление деятельностью и оценка результатов. В данном спецпрактикуме мы выделяем следующие виды культурных практик: учебно-творческую, социально-коммуникативную и концертно-исполнительскую.

В рамках подготовительного этапа обучения внимание уделяется учебно-творческому процессу. Он включает в себя теоретическую подготовку студентов-музыкантов и педагогов, направленный на развитие художественно-творческой активности. Данный процесс охватывает освоение и наработку навыков и умений по творческой специальности, что способствует развитию практических навыков у студентов.

Учебно-творческая практика подразделяется на несколько частей теоретической работы для эффективного формирования художественно-творческой активности. Пассивная часть, которая способствует осознанию целей и мотивов в формировании художественно-творческой активности, помогает студентам-музыкантам в приобретении знаний о роли культурных практик, посредством посещения филармонических концертов, различных исполнительских конкурсов, академических вокальных вечеров и контрольных

мероприятий с их дальнейшим обсуждением.

На протяжении нескольких лет студенты-музыканты посещают отчетные концерты студентов-вокалистов Саратовского областного колледжа искусств по направлению подготовки - Вокальное искусство, Гала-концерты смотра конкурса «Студенческая весна» СГУ, а также принимают участие в различных исполнительских концертах и конкурсах факультета искусств с целью знакомства со спецификой исполнительской сольной работы обучающихся разного уровня подготовки и возрастных категорий.

Активная часть считается наиболее эффективной в учебно-творческой культурной практике в формировании художественно-творческой активности и предусматривает различные формы исполнительской деятельности обучающихся: технические зачеты, закрытые показы, мастер-классы. Как правило, данная практика реализуется на основании рабочей программы без отрыва от обучения и относится к аудиторной работе.

«Технические зачеты» проходят на кафедре теории, истории и педагогики искусства факультета искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского. Технические зачёты позволяют определить уровень технического развития студента, выявить недостатки в проявлении умений обучающихся для формирования художественно-творческой активности, посредством освоения студентами основных технических формул и технической оснащённости соответствующих требований образовательных программ. Технические зачёты предполагают публичное исполнение программ согласно годовым требованиям. Для оценки знаний обучающихся и проведения технического зачёта, деканом факультета создаётся комиссия из трёх преподавателей, преподающих дисциплину, по которой проводится технический зачёт. При выставлении оценки за исполнение на техническом зачёте используется балльная система, представленная в таблице 7. Отметим, что технические зачеты способны стать мотивацией в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов и дополнить знания в теоретической базе о роли культурных практик.

Таблица 7- Критерии оценивания при проведении технического зачета

0-30 баллов	Студент оснащён вокально-техническими приемами и проявляет художественно-творческую активность.
0-30 баллов	Студент в исполнении способен проявить эмоциональную активность и демонстрирует проникновение в художественно-смысловую сущность исполняемого произведения.
0-30 баллов	Студент воплощает художественную интерпретацию вокального произведения посредством проявления художественно-творческой активности и способен перенести данные умения в профессиональную деятельность
Итого:	50 баллов и более «зачтено» меньше 50 баллов «не зачтено»
Максимальное количество набранных баллов 90.	

«Академические «закрытые» показы, целью которых рассматривается промежуточный итог формирования художественно-творческой активности проходят в течение семестра и предполагают исполнение учебной программы или её части в присутствии комиссии. На данном этапе студент делает попытки в умении проявить эмоциональную активность во время выступления на «закрытом» показе в рамках конкретных жанров.

Для оценки знаний и умений студентов в проведении академического «закрытого» показа деканом факультета создаётся комиссия из трёх преподавателей, преподающих предмет, по которому проводится отчетность. Председателем комиссии назначается заместитель декана по учебной работе, либо заведующий кафедрой. Выступления содержат программные требования, и внимание концентрируется на эффективности повышения активности и эмоциональной подготовленности студента.

Оценка знаний обучающихся по результатам выступления на академическом «закрытом» показе происходит коллегиально с учётом мнения всех членов комиссии и предполагает обязательное методическое обсуждение, носящее констатирующий, аналитический и рекомендательный характер. Комиссия вправе выслушать и учесть мнение преподавателя, подготовившего обучающегося к «закрытому» показу. Работа преподавателя в данной форме культурной практики состоит в формировании художественно-творческой

активности студентов посредством создания эмоционально-творческой атмосферы, которая помогает студенту стать спокойнее и увереннее во время выступления на сцене. Стоит учитывать индивидуальность студента в совместной работе, именно предусмотрительность и корректность со стороны преподавателя снижают напряжение в общении и способствуют эффективной работе по формированию художественно-творческой активности.

При выставлении оценки за исполнение используется пятибалльная система, с учётом выставления плюсов и минусов, так как разный уровень исполнения произведений, с учетом сформированности художественно-творческой активности студентов, требует отражения более точной оценочной шкалы выступлений (таблица 8).

Таблица 8-Критерии оценивания при проведении «закрытого» показа

Отлично	Студент соблюдает стиль и художественный замысел композитора исполняемого произведения. Художественно-творческая активность студента проявляется в системе ценностных отношений к искусству, направленных на создание уникального продукта творческой деятельности в сфере искусства. При этом умения в проявлении эмоциональной активности стабильны и не требуют внесения изменений.
Хорошо	Студент соблюдает стиль художественного замысла композитора, понимает художественный образ, владеет умениями исполнения инструктивного материала в заданном варианте, с присутствием недостатка в ограниченности технической свободы из-за нестабильного сформированного умения в проявлении эмоциональной активности.
Удовлетворительно	Студент исполняет произведения с большими техническими, штриховыми, артикуляционными и интонационными неточностями с проявлением художественно-творческой активности на базовом уровне и слабым проявлением эмоциональной активности.
Неудовлетворительно	Студент исполняет произведения, не понимая стиля и художественного образа. Не может применить приемы исполнительской техники, проявление художественно-творческой активности и эмоциональной активности не наблюдается.

«Мастер-класс» опирается на собственные принципы и определенную структуру распространения исполнительского опыта (авторской методики) и является одной из эффективных форм культурных практик для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

Стоит отметить, что в данной форме культурной практики студент-музыкант является объектом обучения. Он проявляет активность посредством реакции и способности сиюминутного перевоплощения, понимает установки,

поставленные преподавателем, и в свою очередь создает предпосылки к формированию художественно-творческой активности. Также мастер-класс развивает художественное мышление студентов-музыкантов средствами вокальной музыки для дальнейшего применения полученных умений в профессиональной деятельности.

Представим программу регулярного участия студентов-музыкантов очной формы обучения в мастер-классах в виде таблицы (таблица 9).

Таблица 9 – Программа регулярного участия студентов-музыкантов в мастер-классах

Курс	Участие студентов – музыкантов в мастер-классах
1	Всероссийский конкурс вокалистов Льва Рудина с проведением мастер-класса «Проблемы теории и практики постановки голоса» X международная научно-практическая конференция (проведение мастер-класса к. пед. н., доцентом кафедры теории, истории и педагогики искусства факультета искусств Филипповым А.В.)

Внедрение учебно-творческой культурной практики в практические занятия образовательного процесса факультета искусств, помогает дополнить теоретическую и исполнительскую работу студентов-музыкантов в формировании умений и навыков, в приобретении знаний о роли культурных практик и в осознании целей и мотивов формирования художественно-творческой активности с дальнейшим перенесением полученных компетенций в образовательную деятельность.

В проведении учебно-творческой культурной практики огромную роль играют социальный и коммуникативный опыт человека, возникающий в ходе совместной деятельности преподавателя со студентом. Именно *социально-коммуникативные культурные практики* помогают студентам приобрести социальный опыт, реализовать свои интересы, развить коммуникабельность, эмоциональность для формирования художественно-творческой активности. Стоит отметить, что данная культурная практика проходит параллельно с *концертно-исполнительской*, которая закрепляет умения и навыки, полученные в аудиторное время работы, и подразумевает выступления студентов на сцене в следующих формах: фестивали и конкурсы. Как правило, данные практики

проводятся в соответствии с получаемой квалификацией, реализуется на основании рабочей программы с отрывом от обучения и относятся к внеаудиторной работе. Рассмотрим более подробно данные практики в формирующем этапе.

Второй этап – формирующий - предполагал применение полученных знаний о культурных практиках в практической деятельности. На данном этапе осуществлялась корректировка спецпрактикума, отбирались формы и средства, позволяющие студентам наиболее эффективно сформировать художественно-творческую активность.

При этом решаются следующие задачи:

- 1) формирование умений проявлять эмоциональную активность в культурных практиках для дальнейшего формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов;
- 2) формирование умений проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности.

Основные свойства *социально-коммуникативных культурных практик* по Г. Гарфинкелю включают их наблюдаемость, объяснимость, эмоциональный характер, возможность передачи и рефлексивность [47, с.213]. Такие характеристики способствуют тому, что они становятся эффективным средством для студентов в освоении моделей поведения, психологических установок, социальных норм и ценностей, которые существенны для их адаптации и успешной интеграции в социальное пространство.

В рамках исследования культурно-коммуникативных практик основное внимание уделяется развитию художественно-творческой активности студентов факультетов искусств посредством их участия в концертных мероприятиях и проявление эмоциональной отзывчивости. Особое значение придается сценическому волнению, испытываемому большинством артистов при публичных выступлениях, так как этот аспект может существенно снизить эмоциональный отклик студента, что препятствует его художественно-творческой активности.

На текущем этапе приступаем к проведению бесед-интервью с студентами на тему: «Оказывает ли влияние сценическое волнение на эмоциональную активность в формирование художественно-творческой активности». Цель данных интервью — исследовать причины возникновения такого волнения и его воздействие на эмоциональное выражение. Текст интервью со Светланой З., первокурсницей дневной формы обучения, раскрыт в Приложении 3. Исходя из этого интервью, анализируем происхождение сценического волнения, его возможное влияние на эмоциональное проявление и последующее формирование художественно-творческой активности. Определим ключевые факторы сценического волнения:

1. Неизвестность, помехи. Для сцены характерны объективные стрессовые факторы, которые проявляются в любой ситуации неопределённости с элементами реальной или мнимой опасности. Выходя на сцену, исполнитель не может заранее точно знать, что будет. Ситуация может развернуться самым непредсказуемым образом. Выступления протекают в различных условиях: «...акустика зала, особенности инструмента, состав и реакция публики, самочувствие и настроение исполнителя, холод или жара, шумовые помехи на улице – все это влияет на исполнение и требует навыков и умений быстрой реакции на ситуацию, корректировки действий»

2.«Дефицит времени». Выступление музыканта «разворачивается во времени», исполнитель не может остановиться, чтобы подумать, отдохнуть или вернуться назад.

3. Отсутствие опыта сценической деятельности. Сценическая деятельность, как и любая другая профессиональная деятельность, требует наличия опыта.

4. Гиперответственность, по мнению В. Ю. Григорьева, характеризует повышенную требовательность к себе и своему искусству и сковывает артиста. Чрезмерное осознание ответственности усиливает чувства тревоги и неуверенности [55, с .22].

5.Страх оценки значимых людей. Люди, которые вызывают волнение, являются субъективно значимыми для человека. По мнению И. А. Медведевой, это могут быть «друзья, родственники, члены комиссии, незнакомые люди, соученики, профессионалы, дилетанты. Этими «значимыми людьми» могут быть недруги, неприятные люди или, напротив, самые любимые» [109, с. 100].

Исходя из вышеизложенного, отметим, что для успешного проявления эмоциональной активности во время концертных выступлений необходимо согласованное действие трех функций психики: интеллектуальной, эмоциональной и двигательной. Уверенность движений не менее важна, чем уверенность памяти, в противном случае это сразу же отражается на звучании и эмоциональном плане. Психологическая подготовка студентов к концертному выступлению должна начинаться с самых первых занятий. Преподаватель должен создать эмоционально-творческую атмосферу и вызвать у студентов интерес к концертному выступлению, из раза в раз повышая уровень проявления эмоциональной активности студентов, тем самым формируя художественно-творческую активность.

В начале 2-ого семестра студентам предлагаются **консультации**. Данная форма работы со студентами носит кратковременный характер, вследствие содержания проблем, на решение которых они направлены. В первую очередь, консультирование предполагает, основательную психологическую настройку эмоционального состояния самого студента на длительный и нередко нелегкий разговор, после чего наступает период поиска выхода из описанных студентом трудностей и непосредственно решение проблемы. Данная форма работы позволяет студенту чувствовать свободу в проявлении эмоциональной активности во время концертных выступлений. Обратим внимание на советы, данные студентам во время консультации в Приложении 4.

В середине 2-ого семестра студентам проводилась **мини-лекция** на тему «Формирование эмоциональной активности студентов-музыкантов в концертно-исполнительской деятельности». Данная мини-лекция помогла студентам-музыкантам научиться структурировать этапы работы над

концертным произведением, для дальнейшего исключения сценического волнения (см. приложение 5).

Как отмечалось ранее, на проявление эмоциональной активности студентов-музыкантов влияет огромное количество факторов, которые обучающиеся должны преодолеть. Помимо лекций-бесед, консультаций и мини-лекций мы рассмотрим несколько примеров **методов дыхания**, которые могут помочь студентам-музыкантам стабилизировать эмоциональную активность и настроиться на одну из форм концертных выступлений «открытые показы»:

1. Ровное дыхание как правило, подразумевает вдохи и выдохи продолжительностью 3-5 секунд помогают справиться со стрессом лучше всего, в дополнении стоит закрыть глаза, для того чтобы расслабиться. Продолжительность процедуры варьируется от 30 секунд до минуты.

2. Диафрагмальное дыхание является основой всех дыхательных практик. Эта техника включает в себя полное вдыхание через нос и «в живот», чтобы он расширялся наружу, а затем медленное выдыхание изо рта, пока живот «спускается». Хотя это может показаться простым, в большинстве случаев люди допускают ошибки, делая неглубокие вдохи «в грудь». Это привычный способ дыхания. Вдыхание в грудь фактически удерживает тело в режиме боя, не переводя в режим отдыха.

«Открытые показы» – наиболее распространенная форма организации концертных выступлений студентов-музыкантов в формировании умений проявлять эмоциональную активность. В данной форме наибольшую популярность приобретают концерты класса преподавателя. Такое мероприятие проводится по инициативе преподавателя, который тем самым способен повысить активность студента для дальнейшего формирования художественно-творческой активности. Это своего рода отчет преподавателя о проделанной работе за определенный период и демонстрация достижений его студента. На первый план выставляются художественные умения студента, сформированные под влиянием художественно-творческой активности. Именно в данной форме

концертных выступлений студент способен применить полученные первоначальные знания о сценическом волнении и составить план работы для успешного выступления.

Концертно-исполнительская культурная практика закрепляет умения и навыки, полученные в аудиторное время работы, и подразумевает выступления студентов на сцене в следующих формах: фестивали и конкурсы. Данная практика помогает студентам постепенно включаться в практический вид деятельности посредством ознакомления со спецификой исполнительской сольной и ансамблевой работы исполнителей разного уровня подготовки и возрастных категорий. Она проводится в соответствии с получаемой квалификацией, реализуется на основании рабочей программы с отрывом от обучения и проходит параллельно с социально-коммуникативной, помогает развить практические навыки студентов-музыкантов для формирования художественно-творческой активности.

Отметим, что роль концертно-исполнительской культурной практики в формировании художественно-творческой активности многогранна, что определяется её полифункциональностью. К основным функциям формирования художественно-творческой активности в данной практики относятся: исполнительская, коммуникативная, организационная, мотивационная, результативная. Данные функции помогают студенту-музыканту приобрести умения в стабильности и психологической готовности для быстрого принятия решений на сцене во время выступлений.

Музыкальный фестиваль активизирует творческую активность студента и включает в себя цикл концертов, с общим названием или единой программой, проходящих в торжественной обстановке. Это более свободная форма выступления артиста на публике, благодаря которой он способен свободно проявлять эмоциональную активность, тем самым формируя художественно-творческую активность, так как ведущей задачей данной формы культурной практики является не представление технической составляющей голоса, вследствие чего студент может испытывать неуверенность и волнение, а

пропаганду музыкального искусства и смотр молодых талантов в области искусства посредством которых обучающийся способен постепенно проявлять эмоциональную активность для формирования художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности.

Представим программу регулярного участия студентов-музыкантов очной формы обучения в фестивалях, проводимых на базе факультета искусств, в виде таблицы (таблица 10):

Таблица 10 – Программа регулярного участия студентов-музыкантов в фестивалях

Курс	Участие студентов –музыкантов в фестивалях
1	XIV РЕГИОНАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС «ПУТЬ К УСПЕХУ»
	РЕГИОНАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИСКУССТВ «ПЕСНЯ – ДУША НАРОДА»

Во 2-ом семестре студентам-музыкантам было предложено поучаствовать в региональном фестивале – конкурсе «Путь к успеху» на базе факультета искусств Педагогического института ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского». Тематика фестиваля заключалась в повышение социальной значимости и профессиональном престиже будущих педагогов, с целью расширения культурных связей студентов-музыкантов и формирования художественно-творческой активности посредством концертно-исполнительской деятельности. Студенты-музыканты получили возможность продемонстрировать свои таланты и показать чему они научились к концу учебного года.

В этом же семестре проходил фестиваль искусств «Песня –душа народа», посвященный народному искусству и культурному наследию народов России. Студентам предоставлялась возможность выступить не только с сольными номерами, но и стать частью творческого коллектива, ознакомиться с новыми тенденциями и направлениями в искусстве для дальнейшего формирования художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности.

Конкурс – одна из форм культурной практики в формировании художественно-творческой активности представляет публичное выступление участника с дальнейшим награждением. Музыкальные конкурсы имеют различные статусы, они делятся на международные, всероссийские, региональные, областные, городские.

Е. Ф. Командышко [79, с. 11] пишет, что конкурсы могут быть представлены одним или несколькими турами. Для участия в данной форме культурной практики от студента требуется высокий уровень проявления умений сформированности художественно-творческой активности, которые были получены в концертно-исполнительской деятельности, а также выдержки и стабильности в эмоциональной активности в условиях сценического волнения.

Представим программу регулярного участия студентов-музыкантов очной формы обучения в течение учебного года в конкурсах, проводимых на базе факультета искусств Педагогического института ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского» в виде таблицы (таблица 11).

Таблица 11 – Программа регулярного участия студентов-музыкантов в конкурсах

Курс	Участие студентов – музыкантов в конкурсах
1	Исполнительский конкурс лекций-бесед о музыке
	Всероссийский конкурс вокалистов Льва Рудина
	Конкурс исполнительского мастерства «Портфолио»

В этом же семестре студентам была предложена форма культурной практики - **исполнительский конкурс лекций-бесед о музыке**.

Подбор тем для лекций бесед основывался на индивидуальных музыкально-исполнительских профилях и художественных предпочтениях студентов-музыкантов очной формы обучения (см. приложение 6). Н. Васин, руководитель вокальной студии в школе, организовал свою лекцию в формате музыкального дневника. Его тема для семинара среди учащихся 7-8 классов была посвящена анализу арий В. А. Моцарта в оперном искусстве. Н. Васин

использовал объяснительные комментарии и театральные элементы для демонстрации музыкальных произведений, что сделало материал понятным и интересным для молодых слушателей.

В. Линник, вокальный педагог в детской музыкальной студии и обладатель множества наград на вокальных конкурсах, представил свои навыки в ходе монолога «Концертная практика в жизни вокалиста». Помимо того, что он показал свои вокальные умения на примерах песенных отрывков, он также исполнил произведение А.Н. Пахмутовой и Н.Н. Добронравова «Беловежская пуща» под собственное аккомпанемент. В лекции З.Бакаевой на тему народной музыки, которая также включала вокальные выступления, рассматривались этнографические музыкальные традиции различных народов. Н. Ермаков, в свою очередь, представил лекцию «Жанр баллады: путешествие во времени и по видам искусств», удостоенную призового места. В итоге, акцент на презентации музыкально-вокальной культуры и исполнительского искусства на конкурсе лекций-бесед подчеркнул развитие творческой активности участников через музыкальное наследие и выполнение.

На протяжении второго семестра учёбы в университете, студентам-музыкантам было предложено вести **"Дневник педагога-музыканта"**. Эта форма была направлена на стимуляцию творческого потенциала и профессиональное совершенствование в области музыкального исполнения. Допускалось использование разнообразных форматов для оформления дневника, включая электронные документы, мультимедийные материалы такие как фотографии и видеозаписи, что позволяло более глубоко анализировать и отражать личный опыт в области музыки.

К завершению второго семестра, студенты-музыканты участвовали в престижном всероссийском вокальном конкурсе Л. Рудина, ориентированном на развитие навыков как исполнителей, так и их педагогов. Интенсивная подготовка к выступлению, способствующая развитию концертно-исполнительских умений, продолжалась на протяжении всего семестра. Конкурс проходил в актовом зале Саратовского университета имени Н.Г.

Чернышевского перед жюри и аудиторией. Этот процесс значительно обогатил опыт участников в области сценических выступлений, способствуя совершенствованию профессиональных компетенций и демонстрации уровня артистической зрелости студентов. Заслуженные награды были зафиксированы в «дневник-педагога» и включены в «портфолио» участников.

По окончании учебного семестра был проведен конкурс «**Портфолио**», направленный на демонстрацию исполнительского искусства. После конкурса последовал методический семинар, где участники вместе с жюри в конструктивной обстановке обсудили представленные работы, выразили критику и предложили пути для устранения замеченных недочетов. Цели конкурса включали в себя не только улучшение умений по составлению профессионального портфолио, но и выбор наиболее качественных проектов.

Третий этап–результативный - являлся логическим завершением процесса формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов. Целью итогового этапа была рефлексия процесса и подведение результатов сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик. Решались следующие задачи:

1) подведение итогов применения художественно-творческой активности студентов-музыкантов в культурных практиках с дальнейшим использованием культурных практик в профессиональной деятельности;

2) подведение итогов в умении проявлять эмоциональную активность для дальнейшего создания эмоционально-творческой атмосферы в профессиональной деятельности.

Итоговой формой контроля студентов-музыкантов ЭГ в *учебно-творческой культурной практики* рассматривался дифференцированный зачет с включением системы оценивания: «отлично» (86-100 баллов), «хорошо» (71-85 баллов), «удовлетворительно» (55-70 баллов). Деканом факультета создавалась комиссия из трёх преподавателей, преподающих предмет, по которому проводилась отчетность. Председателем комиссии назначался

заместитель декана по учебной работе, либо заведующий кафедрой. При выставлении итоговой оценки комиссией учитывались отзывы преподавателя, проводившего практику, обсуждались вопросы « Осознает ли студент цель и мотивы формирования художественно-творческой активности ?», « Понимает ли студент значимость культурных практик в формировании художественно-творческой активности?», « Способен ли студент перенести умения, полученные во время прохождения культурных практик в профессиональную деятельность?», также учитывались участия студента во всех формах учебно-творческой практики.

Итоговой формой контроля *в социально-коммуникативной и концертно-исполнительской культурных практиках* было рассмотрено зачетное занятие.

В *социально-коммуникативной культурной практике* студенты-музыканты заполняли индивидуальный план, который включал анализ концертного выступления студента-музыканта с соблюдением поэтапного описания хода практики:

1. Начальный этап получения опыта в ходе практики.

Студенты прописывали цель, задачи, вид деятельности, результат, которые должны были достигнуты во время концертного выступления.

2. Этап реализации практики.

На данном этапе студенты составляли план последовательности подготовки к выступлениям, благодаря которому во время прохождения практики выстраивалась их концертная деятельность.

3. Этап анализа результатов практики.

Студенты проводили анализ начального этапа практики, отмечая результаты, которые были достигнуты. Преподавателем задавался уточняющий вопрос на тему «Можете ли Вы использовать культурные практики в профессиональной деятельности?», для того чтобы проанализировать насколько студенты способны перенести полученные умения подготовки к концертному выступлению в профессиональную деятельность.

4. Этап рефлексии.

Студенту было предписано составить краткий отчет о практике, включая раздел для детализированных разъяснений по поставленным вопросам «Способны ли Вы проявлять эмоциональную активность в культурных практиках?», «Можете ли Вы перенести умения в проявлении эмоциональной активности для создания эмоционально-творческой атмосферы в дальнейшей профессиональной деятельности?». Исходя из данных, прописанных в индивидуальном плане, преподаватель оценивал студента «зачтено» (55-100 баллов) или «не зачтено» (менее 54 баллов).

В *концертно-исполнительской культурной практике* студенты-музыканты представляли портфолио, включающее грамоты и благодарственные письма, полученные за время прохождения всех форм концертно-исполнительской практики.

Представим критерии оценивания портфолио:

Высокий (80-100 баллов) и средний уровни (59 – 79 баллов) – материалы портфолио, подготовленные студентом, претендуют на выставление положительного результата «зачтено».

Низкий уровень - материалы портфолио не соответствуют требованиям, выставляется «не зачтено» (менее 59 баллов).

Результаты распределения по уровням сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов показывают, что за полгода формирующего эксперимента в экспериментальной группе произошли серьезные изменения, представленные в таблице 12 и на рисунке 3.

Таблица 12- Распределение по уровням сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов на формирующем этапе эксперимента

Уровень сформированности	Контрольная группа (количество человек)	Экспериментальная группа (количество человек)
Базовый	3	1
Потенциальный	24	7
Преобразовательный	4	22

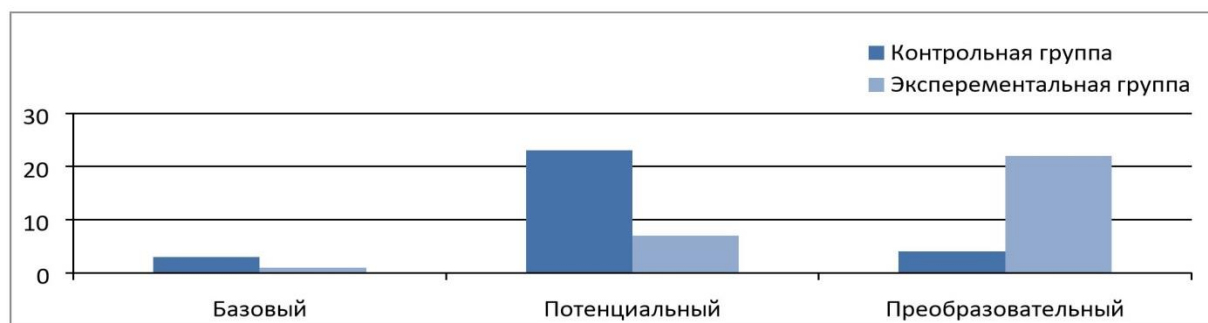


Рисунок. 3 Динамика результатов по уровням сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов КГ и ЭГ на формирующем этапе эксперимента

Как показывает диаграмма на данном этапе эксперимента в КГ и ЭГ произошли изменения. В ЭГ большинство студентов (73%) достигли преобразовательного уровня, тогда как в КГ данный уровень преобладает лишь у 13% студентов, 23% студентов ЭГ дошли до потенциального уровня и лишь 3% остались на базовом уровне сформированности художественно-творческой активности, в КГ потенциальный уровень преобладает у 80%, а базовый уровень у 10% студентов.

Для проверки эффективности формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов был повторно применен опросник, использованный на констатирующем этапе эксперимента (таблица 13).

Таблица 13- Данные теоретических частот в КГ и ЭГ на формирующем этапе эксперимента

Формирующий этап												
Баллы	КГ (кол-во учащихся)						ЭГ (кол-во учащихся)					
	Показатели						Показатели					
	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0
7	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0
8	1	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	0
9	0	1	0	0	1	8	0	0	0	0	0	0
10	3	4	7	0	5	7	1	0	1	0	1	1
11	5	7	6	6	11	1	0	0	0	0	0	0
12	5	0	3	11	3	0	0	0	0	1	0	1
13	3	7	6	1	0	5	0	1	1	0	1	1
14	2	4	1	3	3	0	1	2	1	0	0	3
15	5	5	4	4	2	2	2	3	2	3	3	2
16	1	1	2	3	0	0	0	0	0	0	4	3
17	1	1	1	1	1	1	3	6	5	2	4	3
18	1	0	0	1	1	1	5	11	11	12	12	3
19	0	0	0	0	0	1	7	6	8	10	5	12
20	0	0	0	0	0	0	11	1	1	2	0	2

По этим данным рассчитываем выборочное среднее значение $\bar{x}$, выборочное среднее квадратичное отклонение σ_{ϵ} по каждому показателю (таблица 14).

Таблица 14 -Среднего квадратичного отклонения

Формирующий этап												
Баллы	КГ						ЭГ					
	Показатели						Показатели					
	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
$\bar{x}$	11,97	12,7	12,43	13,2	11,47	11,03	18,27	17,33	17,4	17,9	17,03	17,6
σ_{ϵ}^2	7,6	4,21	4,38	4,03	6,65	9,97	4,99	2,89	4,31	2,76	3,77	6,7
σ_{ϵ}	2,76	2,05	2,09	2,01	2,58	3,15	2,23	1,7	2,08	1,66	1,94	2,63

Подсчитаем разности между эмпирическими и теоретическими частотами (КГ и ЭГ) по каждому баллу (по формуле 1).

Сравнивая рассчитанные значения (таблица 15) с табличным, определяем достоверность нашей гипотезы.

Таблица 15- Расчетное значение $\chi^2_{\text{эмп}}$

$\chi^2_{\text{эмп}}$		
Показатель	Констатирующий этап	Формирующий этап
1	31,23	40,63
2	21,5	44,94
3	21,79	37,31
4	8,08	144,3
5	3,96	154,7
6	9,19	150,3

На формирующем этапе расчетное значение $\chi^2_{\text{эмп}}$ составило от 37,31 до 154,7, что больше табличного (36.2) для каждого показателя, при 19 степенях свободы это соответствует $\alpha=0,01$. Таким образом, как видно из расчетов, различия между группами значительны.

Приведенная информация подтверждает, что была разработана, теоретически подкреплена и экспериментально подтверждена эффективность модели, направленной на формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Реализация модели на практике обеспечила достижение целевых ориентиров, при этом созданные условия способствовали успешному выполнению задачи. Следовательно, данная модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик может успешно применяться на факультетах искусств высших учебных заведений.

Выводы по второй главе

Исследование теоретических и методологических основ развития художественно-творческой активности у студентов-музыкантов обосновало необходимость двухэтапного педагогического эксперимента, включающего констатирующий и формирующий этапы, для проверки эффективности разработанной авторской модели. На первом этапе с применением диагностических инструментов и статистической обработки данных по установленным критериям и показателям было установлено, что большинство участников эксперимента находится в границах базового и потенциального уровней, что позволило сделать вывод о необходимости внедрения в образовательный процесс авторской модели, с целью повышения эффективности формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов.

Таким образом, отметим следующие позиции:

1. Проверена опытным путем модель формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик на факультете искусств Педагогического института ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского». Установлено, что она имеет циклический характер, позволяющий повышать художественно-творческую активность.

Реализация авторской педагогической модели включала последовательное применение педагогических подходов для формирования художественно-творческой активности у студентов-музыкантов. Цель достигалась за счёт внедрения в учебный процесс 26-часового спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов», что способствовало усилению образовательного воздействия.

2. Существует потребность во внедрении специально разработанной модели, обеспечивающей решение поставленной цели – формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик.

Внедрение спецпрактикума «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов» существенно улучшило результативность этой образовательной программы. Данные, собранные в процессе формирующего этапа эксперимента, подтверждают это. Следует подчеркнуть значимость разработки и использования диагностического аппарата, что позволило получить более точные данные об эффективности анализируемого процесса обучения.

Анализ данных исследования указывает на то, что после прохождения формирующего этапа эксперимента показатели развития художественно-творческой активности у студентов-музыкантов находились между потенциальным и преобразовательным уровнями, чем подтверждает эффективность применения разработанной авторской модели.

В результате проведения научного эксперимента было подтверждено, что внедрение инновационной модели обучения, содержащей спецпрактикум, способствует сформированности художественно-творческой активности среди студентов-музыкантов. Достоверность и обоснованность выводов исследования обусловлены логикой научного подхода, включающего логическую структуризацию исследования, глубокое методологическое и теоретическое изучение проблемы, а также применение комплекса соответствующих методов, направленных на достижение поставленных целей и проверку гипотезы. Для подтверждения результатов проведены количественные и качественные анализы данных, с использованием методов математической и статистической обработки.

Заключение

Представлены обобщенные результаты исследования и сформулированы выводы, подтверждающие правильность положений гипотезы:

1. Необходимость формирования художественно-творческой активности студентов институтов и факультетов творческой направленности определены требованиями государственной культурной политики в сфере развития музыкального искусства и поддержки профессиональной творческой деятельности. Формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов следует рассматривать как целенаправленный процесс творчества и их профессиональной направленности в образовательной деятельности посредством культурных практик, как форм организации и воспроизведения опыта художественно-творческой активности, что позволяет студентам-музыкантам осознать цели и мотивы творческой деятельности, результативно овладеть способами ее осуществления, научиться вносить детали новизны в решение музыкально-педагогических задач и использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности. Структурными компонентами художественно-творческой активности студентов-музыкантов являются мотивационный, эмоциональный, деятельностный, рефлексивный и оценочный.

2. Разработанная классификация культурных практик, которая основывается на выделении четырех сферах деятельности студентов-музыкантов: обучение, исполнительство, общение и познание. Классификация культурных практик включает такие виды как учебно-творческая работа, музыкальное исполнительство, концертная практика, что помогает студентам-музыкантам самостоятельно планировать учебный процесс, осуществлять целеполагание, контроль и ее содержательную оценку.

3. Эффективность формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов обеспечивает модель, в основу которой заложена система взаимосвязанных и взаимообусловленных блоков: целевого

(формирующего цель и задачи исследования), методологического (определяющего подходы и принципы), организационно-содержательного (определяющего наполнение содержанием процесса достижения целей и задач, а также включающего этапы изучаемого процесса, виды и формы культурных практик, а также способы их реализации, методы и средства формирования художественно-творческой активности, организационно-педагогические условия) и оценочно-результативного (включающего критерии, показатели и уровни сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов). Теоретически обоснованная, экспериментально проверенная модель формирования художественно-творческой активности посредством культурных практик и педагогические условия ее реализации оказали положительное влияние на достижение преобразовательного уровня ее сформированности, о чем свидетельствуют статистически достоверные результаты по исследуемым критериям и их показателям.

Рекомендуется использовать материалы диссертационного исследования в практической деятельности образовательных организаций высшего, среднего и дополнительного профессионального образования, ориентированных на формирование художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством культурных практик, а также в рамках профессиональной подготовки студентов-музыкантов по специальностям 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль Музыка, 44.03.05 «Музыка и дополнительное образование».

Перспективы дальнейшей разработки темы.

Проведенное диссертационное исследование, открывает направления дальнейшего изучения затронутой проблемы: исследование препятствий в музыкально-педагогической работе преподавателя и студентов-музыкантов; построение системы конструктивных способов взаимодействия преподавателя и студентов-музыкантов в процессе формирования художественно-творческой активности.

Список использованной литературы

1. Абульханова-Славская, К. А. Деятельность и психология личности / К. А. Абульханова-Славская. – М.: Наука, 2000. – 336 с.
2. Александрова, Е.А., Корчагин, В.Н. Культурные практики детства как условие развития образовательного пространства/ Е.А. Александрова, В.Н. Корчагин.- Саратов: ИЦ "Наука", 2018. - 178 с.
3. Ананьев, Б. Г. Ученый, педагог, организатор науки / Б. Г. Ананьев // Вопросы психологии. – 1967. – № 6. – С. 171-174.
4. Андреев, В. И. Педагогика творческого саморазвития / В. И. Андреев. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1996. – 565 с.
5. Андреев, В. И. Педагогическая эвристика для творческого саморазвития многомерного мышления и мудрости: монография / В. И. Андреев. – Казань: Центр инновационных технологий, 2015. – 288 с.
6. Андреев, В. И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития / В. И. Андреев. – 2-е изд. – Казань: КГПУ, 2000. – 600 с.
7. Андриади, И. П., Темина, С. Ю. Педагогический словарь. Педагогика. Образование/ И. П. Андриади, С. Ю. Темина. – М.: НИЦ ИНФРА-М., 2024. – 224 с.
8. Аристотель и античная литература / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1978. – 230 с.
9. Арнольдов, А. И. Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А. И. Арнольдов. – М.: МГИК, 1992. – 240 с.
10. Арябкина, И. В. Осмысление идей культурологического подхода в контексте формирования культурно-эстетической компетентности современного учителя / И. В. Арябкина // Педагогика искусства. – 2010. – № 3. –С.8-16.
11. Ассман, Я. Культурная память / Я. Ассман. – М.: Языки славянской культуры, 2004. –327с.
12. Афанасьев, В. Г. Человек: общество, управление, информация. Опыт системного подхода/ В. Г. Афанасьев. – М.: Стереотип, 2021. – 208с.

13. Бабанский, Ю. К. Избранные педагогические труды / Ю. К. Бабанский. – М.: Педагогика, 1989. – 558с.
14. Бабанский, Ю. К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса: метод. основы / Ю. К. Бабанский. – М.: Просвещение, 1977. – 245 с.
15. Бакулевич, О. А. Культурные практики: сборник статей/ О. А. Бакулевич. – Прага, 2015. – 174с.
16. Баллер, Э. А. Социальный прогресс и культурное наследие / Э. А. Баллер. – М.: Наука, 1987.– 158 с.
17. Барановская, Л. А. Сущность социокультурного образовательного пространства/ Л. А. Барановская // Научная жизнь. – 2008. – № 2. –С. 80-87.
18. Бенин, В. Л. Культуросообразное образование: структурно-содержательный анализ / В. Л. Бенин // Новые ценности образования. Культурная парадигма. – 2007. – № 4 (34). – С. 45-53.
19. Беспалько, В.П. Основы теории педагогических систем/ В.П. Беспалько. – Воронеж, 1977.- 304 с.
20. Бердяев, Н. А. Спасение и творчество / Н. А. Бердяев // Смысл творчества. – М., 2002. – 55с.
21. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства/ Н. А. Бердяев. – М., 1994. – 541 с.
22. Берталанфи, Л. фон. Исторический статус общей теории систем [Электронный ресурс] / Л. фон Берталанфи// Системные исследования: ежегодник. – М., 1973. – С. 20-37. –URL: https://systems-analysis.ru/assets/systems_research_1973.pdf (дата обращения: 12.10.2021).
23. Бибикова, Н. В. Развитие креативности младших школьников в педагогическом процессе: дис. ... канд. пед наук: 13.00.01 / Бибикова Надежда Вячеславовна. – Ульяновск, 2004. –230 с.
24. Бим-Бад, Б. М. К вопросу о культуросообразности образования / Б. М. Бим-Бад // Новые ценности образования. Культурная парадигма. – 2007. – № 4 (34). – С. 11-14.
25. Блауберг, И. В., Юдин, Э. Г. Становление и сущность системного

подхода/ И. В. Блауберг, Э. Г. Юдин. – М.: Наука, 1973. – 257с.

26. Большаков, В. П. Культурные практики в процессах становления культуры / В. П. Большаков // Вестник СПбГУКИ. – 2016. – № 2 (27). – С. 16-22.

27. Большой толковый словарь русского языка. –СПб. :Норинт, 2000. – 1535с.

28. Большой энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 2002. – 1628 с.

29. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания / Е. В. Бондаревская.–Ростов-на-Дону: Творческий центр «Учитель», 1997. – 560 с.

30. Борытко Н. М. Моделирование в психолого-педагогических исследованиях/ Н.М. Борытко // Известия ВГПУ. 2005.- № 1.- С. 15-22.

31. Брокгауз, Ефрон. Энциклопедический словарь: биографии: в 12 т. / Брокгауз и Ефрон // Большая Российская энциклопедия. – М.: 1993. – Т. 3. – 799 с.

32. Буева, Л. П. Идентичность в системе психологических знаний/ Л. П. Буева // Психология и психотехника. – 2011. – № 7 (34). – С. 6-14.

33. Буева, Л. П. Человек, культура и образование в кризисном социуме/ Л. П. Буева // Философия образования: сборник научных статей. – М.: Фонд «Новое тысячелетие», 1996. – С. 76-90.

34. Быстрицкая, Е. В. Система организации самостоятельной учебной деятельности студентов и ее моделирование по психолого-педагогическим дисциплинам подготовки педагога по физической культуре: дис. ... докт. пед. наук / Быстрицкая Елена Витальевна. – Нижний Новгород, 2013. – 382 с.

35. Варлакова, Ю. Р. Теория и методика развития креативности будущих педагогов в вузе: монография / Ю. Р. Варлакова. – Ульяновск: Зебра, 2016. – 153 с.

36. Вентцель, К. Н. Новые пути воспитания и образования детей / К. Н. Вентцель. – М.: Земля и фабрика, 1923. – 149 с.

37. Веселова, Л. Г. Педагогические условия развития творческой активности

детей старшего дошкольного возраста в процессе эстетического воспитания: дис. ... канд. пед. наук/ Веселова Людмила Геннадьевна. – Мурманск, 2006. – 187 с.

38. Ветлугина, Н.А. Музыкальное развитие ребёнка/ Н.А. Ветлугина.- М.: Просвещение, 1968.-125с.

39. Видт, И.Е. Образование как феномен культуры: монография / И.Е. Видт. - Тюмень: Печатник, 2006. - 200 с.

40. Воробьёв, Н. Е. Развитие творческой активности студентов при изучении дисциплин гуманитарного цикла: монография / Н. Е. Воробьёв. – Волгоград: Перемена, 2001. – 184 с.

41. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1991. – 479 с.

42. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 340 с.

43. Гайнуллина, Л. Ф. Принцип системности в исследовании целостности личности: дис. ... канд. филос. наук/ Гайнулина Лилиана Файберговна. – Казань, 1988. – 178 с.

44. Гавришина, Г. В.Формирование творческой активности подростков на уроках гуманитарного цикла: дис. ... канд. пед. наук/ Гавришина Галина Васильевна. – Вологда, 2000. – 182 с.

45. Гавришина, Г. В. Моделирование и реализация инновационного процесса психолого-педагогической подготовки преподавателя высшей школы: монография / Г. В. Гавришина. – Вологда: ВИПЭ, 2010. – 224 с.

46. Газман, О. С. От авторитарного образования к педагогике свободы / О. С. Газман// Новые ценности образования. – 1995. – Вып. 2. – С. 35-36.

47. Галямова, Э. М. Методика обучения продуктивным видам деятельности с практикумом: учебник / Э. М. Галямова. – М.: Академия, 2023. – 173с.

48. Гарфинкель, Г. Исследования по этнометодологии/ Г. Гарфинкель. –СПб.: Питер, 2007. –335 с.

49. Гершунский, Б. С. Философия образования для XXI века /

- Б. С. Гершунский. – М.: Совершенство, 1998. – 608 с.
50. Гилфорд, Дж. Структурная модель интеллекта / Дж. Гилфорд// Психология мышления.– М.: Прогресс, 1965. – 525 с.
51. Гилфорд, Дж. Три стороны интеллекта / Дж. Гилфорд// Психология мышления.– М.: Прогресс, 1965. – 434 с.
52. Голубчик, М. М. Теория и методология географической науки: учебник для вузов / М. М. Голубчик. – М.: Юрайт, 2024. – 409 с.
53. Горовая, В. И., Петрова Н. Ф. Идея системности в определении понятия здоровья/ В. И. Горовая, Н. Ф. Петрова // Фундаментальные исследования.– 2006. – № 3. – С. 25-27.
54. Гребнева, Д. М., Егорова, Л. Е. Обучение школьников программированию на основе семиотического подхода: монография / Д. М. Гребнева, Л. Е. Егорова.– Нижний Тагил: НТГСПИ (ф)РГППУ, 2018. – 111 с.
55. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада/ В. Ю. Григорьев. – М.: Классика XXI, 2006. –156 с.
56. Давидович, В. Е., Жданов, Ю. А. Сущность культуры / В. Е. Давидович, Ю. А. Жданов. – Ростов-на-Дону: РГУ, 1979. – 264 с.
57. Давыдов, В. В. Анализ дидактических принципов традиционной школы и возможные принципы обучения ближайшего будущего / В. В. Давыдов// Психологические особенности выпускников средней школы и учащихся профессионально-технических училищ. – М., 1974. – С. 3-14.
58. Давыдов, В. В. Теория развивающего обучения/ В. В. Давыдов. – М., 1996. – 87с.
59. Данилов, М. А. Проблемы методологии педагогики и методики исследований / М. А. Данилов, Н. И. Болдырев, Р. Г. Гурова, Г. В. Воробьев. – М.: Педагогика, 1971. – 349 с.
60. Джидарьян, И. А. О месте потребностей, эмоций, чувств в мотивации личности. Теоретические проблемы психологии личности / И. А. Джидарьян. – М.: Наука, 1974. – 200с.
61. Дистервег, Ф. А. Избранные педагогические сочинения / Ф. А. Дистервег.

– М., 1956. – 89 с.

62. Дыбина, О. В. Формирование творчества у подростков в процессе ознакомления с предметным миром / О. В. Дыбина. – М., 2012. – 437 с.

63. Ермолаева-Томина, Л. Б. Психология художественного творчества: учебное пособие для вузов/ Л. Б. Ермолаева-Томина. – М.: Академический Проект, 2003. – 304 с.

64. Железняк, И. Л. Педагогические условия формирования творческой активности курсантов военных вузов при изучении общепрофессиональных дисциплин: дис. ... канд. пед. наук /Железняк Инна Леонидовна. – Челябинск, 2003. – 159 с.

65. Жидкова, Р. А. Развитие творческой активности старшеклассников в коллективных, групповых, индивидуальных формах обучения: на примере изучения химии: дис. ... канд. пед. наук/ Жидкова Раиса Александровна. – Пенза, 2005. – 131 с.

66. Загвязинский, В. И., Атаханов, Р. Методология и методы психолого-педагогического исследования/ В. И. Загвязинский, Р. Атаханов. – М.: Академия, 2008. – 66с.

67. Запесоцкий, А. В. Образование: философия, культурология, политика/ А. В. Запесоцкий. – М.: Наука, 2002. – 250с.

68. Зимняя, И. А. Личностно-деятельностный подход к обучению русскому языку как иностранному/ И. А. Зимняя // Русский язык за рубежом. – 1985. – № 5. – С. 24-28.

69. Злобин, Н. С., Межуев, В. М. Культура – человек – философия: к проблеме интеграции и развития/ Н. С. Злобин, В. М. Межуев // Вопросы философии. – 1982. – № 1. – С. 33-51.

70. Зотова, К. В. Развитие художественно-творческой активности студентов-дизайнеров в процессе преподавания инфографики в высшей школе: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02/ Зотова Ксения Владимировна. – М., 2020. – 225с.

71. Ивченко, Е. В. Развитие художественно-творческой активности студенческой молодежи в социально-культурной деятельности вуза: дис. ...

- канд.пед. наук:13.00.05/ Ивченко Елена Викторовна. – Челябинск, 2015. –221с.
72. Каган, М. С. Культура как объект философского исследования: сборник научных трудов / М. С. Каган. – Санкт- Петербург: ЛГУ, 1979. – 167 с.
73. Каган, М. С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа) / М. С. Каган. – М.: Политиздат, 1974. – 328с.
74. Карманчиков, А. И. Педагогические условия развития творческой активности учащихся в системе дополнительного образования: дис. ... канд. пед. наук/Карманчиков Александр Иванович.– М., 2005. – 175 с.
75. Кедров, Б. М. О методе изложения диалектики: Три великих замысла/ Б. М. Кедров. – М.: Наука, 1983. – 475с.
76. Кирсанов, А. А. Развитие творческой активности учащихся в педагогическом процессе / А. А. Кирсанов. – Казань, 1995. – 102с.
77. Козлова, Н. А. Развитие творческих способностей подростков в условиях деятельности детского общественного объединения: дис. ...канд. пед. наук /Н. А. Козлова. – М.,1991. –153с.
78. Колмогорова, И. В. Культурологический подход к формированию педагогической культуры учителя / И. В. Колмогорова // Известия Уральского государственного университета. – 2008. – № 60. – С. 163-167.
79. Командышко, Е.Ф. Педагогические аспекты организации музыкальных конкурсов в дополнительном образовании детей / Е.Ф. Командышко, М.С. Коняхина // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – №4. – С. 11-20.
80. Командышко, Е.Ф., Жукова, Ю.С. Особенности коммуникативной функции искусства в организации воспитывающей культурно-просветительской среды/ Е.Ф. Командышко, Ю.С. Жукова// Казанский педагогический журнал – 2021.- № 6 (149).- С. 165-170.
81. Коняева, Е. А. Педагогические технологии: учебное пособие / Е. А. Коняева. – Челябинск: Б-ка А. Миллера, 2023. – 90с.
82. Коменский, Я. А. Избранные педагогические сочинения / Я. А. Коменский. – М.: Педагогика, 1988. –Т.1.– 656 с.

83. Коган, Л. Н. Теория культуры / Л. Н. Коган. – Екатеринбург: УрГУ, 1993. – 160 с.
84. Кравченко, А. И. Культурология: учебное пособие для вузов / А. И. Кравченко. – М.: Академический Проект, 2004. – 512 с.
85. Краевский, В. В. Общие основы педагогики: учебник для студентов вузов / В. В. Краевский. – М.: ИЦ «Академия», 2003. – 256 с.
86. Краевский, В. В. Дидактика средней школы: Некоторые проблемы современной дидактики: учебное пособие по спецкурсу для пед. ин-тов / В. В. Краевский, И. Я. Лернер, М. Н. Скаткин. – М.: Просвещение, 1982. – 319 с.
87. Крутецкий, В. А. Психология: учебник для учащихся пед. училищ. – М.: Просвещение, 1980. – 352 с.
88. Крылова, Н. Б. Культурная деятельность подростка: Альтернативный подход / Н. Б. Крылова. – М.: 2000. – 100 с.
89. Крылова, Н. Б. Культурные практики ребенка в образовании с позиции понимающей педагогики / Н. Б. Крылова // Культурные практики детства. Опыт организации. – 2009. – Вып. 4 (42). – С. 25 – (Специальный выпуск серии «Новые ценности образования»).
90. Крылова, Н. Б. Антропологический, деятельностный и культурологический подходы. Тезаурус / Н. Б. Крылова // Новые ценности образования. – 2005. – Вып. 5 (25). – С. 68.
91. Крылова, Н. Б. Развитие культурологического подхода в современной педагогике / Н. Б. Крылова // Личность в социокультурном измерении: история и современность. – М.: Индрик, 2007. – С. 132-137.
92. Крылова, Н. Б. Реконструкция культурного опыта / Н. Б. Крылова // Продуктивное образование: формирование картины мира ребенка и его педагогическое сопровождение: материалы Международной научно-практической конференции. – М.: Экшен, 2012. – Вып. 14. – Ч. 2. – С. 6-7.
93. Лазурский, А. Ф. Избранные труды по общей психологии. К учению о психической активности / А. Ф. Лазурский. – М.: Государственное издательство,

1924. –50 с.

94. Лапин, Д. А. Моделирование служебно-профессиональных ситуаций в процессе физической подготовки курсантов образовательных организаций МВД России: дис. ... канд. пед. наук / Лапин Дмитрий Александрович. – М., 2021. –279 с.
95. Левченко, Е. Л. История и теория психологии отношений / Е. Л. Левченко. –СПб.:Алетейя, 2003. – 309с.
96. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность /А. Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1975. – 306с.
97. Лихачев, Д. С. Русская культура / Д. С. Лихачев. –М.: Искусство,2000. – 300 с.
98. Лодатко, Е. А. Моделирование педагогических систем и процессов: монография / Е. А. Лодатко. – Славянск: СГПУ, 2010. – 148 с.
99. Ломов, Б. Ф. Вопросы общей, педагогической и инженерной психологии/ Б. Ф. Ломов. – М., 1991. – 295 с.
100. Лотман, М. Ю. Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и топологии культуры / М. Ю. Лотман. – М.: Изд-во «Александра», 1992. – Т. I. – 247 с.
101. Лопырев, А. В. Целеполагание в деятельности учителя начальной школы: дис. ... канд. психол. наук / Лопырев Александр Владимирович. – М., 2016. – 212 с.
102. Лосев А. Ф.: Творчество, традиции, интерпретации: сборник статей. – М.: Водолей, 2014. – 446с. – (Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А. Ф. Лосева»).
103. Лурия, А. Р. Лекции по общей психологии / А. Р. Лурия. – СПб.: Питер, 2006. – 320 с.
104. Лучинина, О. А. Психология сценической деятельности музыканта [Электронный ресурс] / О. А. Лучинина. – Астрахань: Проект «LENOLIUS», 2017. – URL: http://samlib.ru/l/luchinina_o/scene.shtml. – (дата обращения: 05.10.2022).

105. Лыкова, И. А. Сущность культурных практик и их значение для развития ребенка/ И. А. Лыкова// Педагогика искусства. – 2018. – №2. –С. 92-97.
106. Лысикова, О. В. Социальные изменения культурных практик отечественного туризма в условиях глобализации: дис. ... докт. социол. наук: 22.00.06 / Лысикова Ольга Валерьевна. – Саратов, 2012. – 411 с.
107. Мамардашвили, М. К. Как я понимаю философию / М. К. Мамардашвили.– М.: ИГ «Прогресс», «Культура», 1992. – 408 с.
108. Мамардашвили, М. К. Культура и мысль / М. К. Мамардашвили // Философская и социологическая мысль. – 1990. – № 6. – С.24-38.
109. Медведева, И.А., Зайцева, А.Р.Особенности формирования вокальных умений и навыков у взрослых обучающихся/ И.А. Медведева, А.Р. Зайцева//Перспективы науки. -2025. -№ 3 (186). -С. 100-103.
110. Медведева, И.А., Тенюкова, Г.Г. Преемственность в подготовке педагога-музыканта в условиях непрерывного образования/ И.А. Медведева, Г.Г. Тенюкова// Современные проблемы науки и образования. -2024.- № 3.- С. 99.
111. Михалев, В. В. Педагогическая практика: учебно-методическое пособие / В. В. Михалев. – Пенза, 2008. – 58 с.
112. Мясичев, В. Н. Личность и отношения человека/ В. Н. Мясичев // Проблемы личности: материалы симпозиума. – М., 1970. – С. 63-73.
113. Мясичев, В. Н. Основы общей и медицинской психологии/ В. Н. Мясичев. – М.: МОДЭК, Институт практической психологии, 1995. – 300с.
114. Никулина, Н. Н. Развитие идей системного подхода к процессу воспитания в отечественной педагогике: Историко-педагогический контекст: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Никулина Наталья Николаевна. – М., 2003. – 22 с.
115. Никулина, Н. Н. Системный подход в педагогике как общеметодологический принцип науки/ Н. Н. Никулина, М. Г. Давитян, С. Н. Шевченко. – Краснодар, 2015. – С.100.
116. Нилова, С. В.Сотворчество в образовательном процессе университета:

- дис. ... канд. пед. наук / Нилова Светлана Владимировна. – Шуя, 1999. –246 с.
117. Нисман, О. Ю. Формирование социальной активности студентов в учреждениях среднего профессионального образования: дис. ... канд. пед. наук / Нисман Ольга Юрьевна. – Самара, 2006. –278 с.
118. Новиков, А. М., Новиков, Д. А. Методология / А. М. Новиков, Д. А. Новиков. – М.: СИНТЕГ, 2007. – 668 с.
119. Новиков, А. М. Методология образования / А. М. Новиков. – М.: «Эгвес», 2006. – 488 с.
120. Новиков, А. М. Педагогика: словарь системы основных понятий / А. М. Новиков. – М.: Эгвес, 2013. – 267 с.
121. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Азъ, 1994. – 907с.
122. Парамонов, А.Г. Формирование художественно-творческой активности студентов на занятиях рисунком: дис....канд. пед. наук/ Алексей Григорьевич Парамонов.- Липецк, 2000.- 238 с.
123. Платон. Полное собрание сочинений в одном томе / Платон. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2016. – 1311 с.
124. Платонов, К. К. Об изучении и формировании личности учащегося / К. К. Платонов. – М.: Высшая школа, 1966. – 224 с.
125. Петровский, В. А. Психология неадаптивной активности / В. А. Петровский; Российский открытый университет. – М.: ТОО «Горбунок», 1992. – 224 с.
126. Петровский, В. А. Психология развивающейся личности / В. А. Петровский. – М., 1987. –238 с.
127. Писаренко, В. И. Моделирование в современной педагогике/ В. И. Писаренко// Общество: социология, психология, педагогика. –Краснодар: ИД«ХОРС», 2019. – С. 146-154.
128. Полное собрание творений Платона в 15 томах / под ред. С. А. Жебелева, А. П. Карсавина, Э. Л. Радлова. – Петербург: Academia, 1923. – 216 с.
129. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от

25.11.2022г. № 1028 "Об утверждении федеральной образовательной программы дошкольного образования" [Электронный ресурс]. – URL:<http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202212280044> (дата обращения: 18.02.2022).

130. Радомская, О. И. Вариативные модели развития художественного восприятия детей и юношества / О. И. Радомская. – М.: Институт художественного образования и культурологи РАО, 2017. – 30с.

131. Рахимбаева, И. Э., Птицына М. И. Культурные практики и их роль в профессиональной подготовке студентов-музыкантов [Электронный ресурс] / И. Э. Рахимбаева, М. И. Птицына // Современные проблемы науки и образования. Серия «Педагогические науки». –2022. –№ 2. –URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=31745> (дата обращения: 15.09.2022).

132. Рахимбаева, И. Э. Художественно-творческий подход в профессиональной подготовке бакалавра-музыканта [Электронный ресурс] / И. Э. Рахимбаева // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=25347> (дата обращения: 18.08.2022).

133. Рожков, М. И., Байбородова, Л. В. Теория и методика воспитания: учебное пособие / М. И. Рожков, Л. В. Байбородова. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2004. – 384 с.

134. Российская педагогическая энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. В. Г. Панов. – М: Большая Российская энциклопедия, 1993-1999.– 607 с.

135. Рубинштейн, С.Л. Основы психологии: пособие для высших педагогических учебных заведений/ С. Л. Рубинштейн. – М.:Педагогика, 1989. – 488с.

136. Рюмина, Ю. Н. Педагогическая технология формирования творческой активности в процессе интеграции различных видов деятельности подростков: дисс. ... канд. пед. наук / Рюмина Юлия Николаевна. – Екатеринбург, 2003. – 253 с.

137. Савенков, А. И. Педагогическая психология: в 2 т. / А. И. Савенков. – Т. 1

– М.: Академия, 2009. – 416 с.

138. Семёнова, М.А. Развитие художественно-творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов в процессе занятий акварельной живописью на пленэре: дисс. ... канд. пед. наук / Семёнова Мария Александровна. – Омск, 2006. – 223 с.

139. Сериков, В. В. Личностно-ориентированное образование: идеи и их реализация / В. В. Сериков // Психология и педагогика: пространства взаимодействия: материалы «круглого стола». – М.: Школьные технологии, 2010. – 400 с.

140. Сластенин, В. А. Педагогика: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов. – М.: ИЦ «Академия», 2013. – 576 с.

141. Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. – М.: Полиграфресурсы, 1999. – 800 с.

142. Смирнов, С. Д. Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности / С. Д. Смирнов. – М.: Академия, 2005. – 270 с.

143. Современный философский словарь / под общей ред. докт. филос. наук, проф. В. Е. Кемерова. – М., 2004. – С. 544-545.

144. Сокольникова, Н. М. Развитие художественно-творческой активности школьников в системе эстетического воспитания: дисс. ... докт. пед. наук / Сокольникова Наталья Михайловна. – М., 1997. – 472 с.

145. Соловьёва, И. Б. Технология формирования творческой активности будущего учителя технологии / И. Б. Соловьёва. – М.: Мир науки, культуры, образования. № 2. – 2012. – С. 24-28.

146. Соловьева, Е. А. Художественно-творческая активность детей и ее развитие / Е. А. Соловьева. – М., 2014. – 34 с.

147. Стэнли, Я. Системное управление организацией [Электронный ресурс] / Я. Стэнли; пер. с англ. под ред. С. П. Никанорова, С. А. Батасова. – М., 1972. – URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/5817>. – (дата обращения: 14.07.2022).

148. Суртаева, Н. Н., Иванова, О. А. О методологических подходах в

современных педагогических исследованиях/ Н. Н. Суртаева, О. А. Иванова. – Вестник РМАТ. – №1. – 2016. – С.44-48.

149. Теплов, Б. М. Психология/ Б. М. Теплов. – М., 1953.– 100 с.

150. Туравец, Н.Р., Сраджаев, В.П., Тупичкина, Е.А., Коваленко, В.И. Взаимодействие субъектов в процессе педагогической и музыкально-исполнительской подготовки в вузе искусств и культуры/ Н.Р. Туравец, В.П. Сраджаев, Е.А. Тупичкина, В.И. Коваленко.- Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. -2024.- № 1. С. 78-81.

151. Туравец, Н.Р., Курганский, С.И. Педагогические условия формирования компетенции самопрезентации: на примере будущих музыкантов/ Н.Р. Туравец, С.И. Курганский.- Современное педагогическое образование.- 2023.- № 9.- С. 122-125.

152. Указ от 24.12.2014 г. № 808 « Об утверждении основ государственной культурной политики в сфере развития музыкального искусства и поддержки профессиональной творческой деятельности» [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/70828330/> (дата обращения: 07.11.2022).

153. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка/ Д. Н. Ушаков. – Москва: Изд-во «Буколика», 2008. – 1247 с.

154. Ушаков, Е. В. Введение в философию и методологию науки: учебник / Е. В. Ушаков. – М.: Экзамен, 2005. – 526 с.

155. Ушинский, К. Д. Избранные педагогические сочинения/ К. Д. Ушинский. – М.: Просвещение, 1968. – 556 с.

156. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (посл. ред. от 19 декабря 2023г.) [Электронный ресурс]. –URL: https://school426.gosuslugi.ru/netcat_files/32/50/Federal_nyy_zakon_ot_29.12.2012_N_273_FZ_red_ot_19.12.2023.pdf (дата обращения: 07.11.2022).

157. Фоменко, А. А., Вожгурова, О.В. Принципы сотворчества как условие эффективного приобщения воспитанников к художественной культуре родного края / А. А. Фоменко, О.В. Вожгурова // Современные проблемы развития

художественного образования и изобразительных искусств: материалы Международной научно-практической конференции. – Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2018. – С. 143-146.

158. Цаплина, О. В. Формирование творческой активности у старших дошкольников средствами предметно-пространственной среды детского сада: дис. ... канд. пед. наук / Цаплина Ольга Викторовна. – М., 1998. – 167 с.

159. Цыганов, А. В. Инновационные подходы в моделировании учебного процесса / А. В. Цыганов // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – СПб., 2010. – № 136. – С. 136-143.

160. Цыплакова, С. А. Моделирование проектной деятельности педагога профессионального обучения: дис. ... канд. пед. наук / Цыплакова Светлана Анатольевна. – СПб., 2015. – 181 с.

161. Черокова, А. В. Формирование творческой активности студентов специальности «Народное художественное творчество»: дис. ... канд. пед. наук / Черокова Анна Викторовна. – Шуя, 2010. – 218 с.

162. Шадриков, В. Д. Психология деятельности и способности человека / В. Д. Шадриков. – М., 1996. – 320 с.

163. Шамова, Т. И. Избранное/ Т. И. Шамова. – М.:Центральное издательство, 2004. – 320с.

164. Шипова, А. В. Культурные практики как средство социализации подростков в детском оздоровительном лагере (на примере корчаковского интеграционного лагеря «Наш дом»): дис. ... канд.пед. наук / Шипова Алина Валерьевна. – М., 2014. – 322с.

165. Шпрангер, Э. Психология юношеского возраста / Э. Шпрангер. – М.: Педагогика, 1994. – 192 с.

166. Штофф, В. А. Моделирование и философия/ В. А. Штофф. – М.-Л., 1966. – 302 с.

167. Шульпина, Л. Н. Развитие творческой активности детей в процессе дополнительного образования: дис. ... канд.пед. наук / Шульпина Любовь

Николаевна. – М., 2001. –142 с.

168. Шуркова, Н. Е. Воспитание: новый взгляд с позиции культуры / Н. Е. Шуркова. – М., 1997. – 76 с.

169. Щербова, Т. А. Возникновение и развитие принципа культуросообразности в немецкой педагогике первой половины XIX века (И.Ф. Гербарт, А. Дистервег): дис. ... канд. пед. наук / Щербова Татьяна Александровна. – СПб., 1996. – 158 с.

170. Щередина, Н. И. Творческие работы в системе обучения детей школьного возраста / Н. И. Щередина. – М., 2007. – 180 с.

171. Щукина, Г. И. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе / Г. И. Щукина. – М.: Просвещение, 2009. – 160с.

172. Юдин, Э. Г. Системный подход и принцип деятельности: методологические проблемы современной науки/ Э. Г. Юдин. – М.: Наука, 1978. – 391 с.

173. Ядова, В. А. Индентичности и культурные практики Российской молодежи на грани XX-XXI в./ В. А. Ядова. – М: Академкнига, 2003. – 596с.

174. Якиманская, И. С. Принцип активности в педагогической психологии/ И. С. Якиманская// Вопросы психологии. – 1989. – № 6 . –С. 5-13.

175. Якиманская, И. С. Технология личностно ориентированного образования/ И. С. Якиманская. –М.: Сентябрь, 2000. – 176 с.

Приложения

Приложение 1

Опросник проверки уровня сформированности художественно-творческой активности студентов-музыкантов

<u>Показатель 1. Осознание студентом целей и мотивов формирования художественно-творческой активности (первый блок):</u> 1. Можете ли Вы дать определение понятию «художественно-творческой активности»? 2. Можете ли Вы сформулировать цель формирования художественно-творческой активности? 3. Можете ли Вы утверждать, что формируете художественно-творческую активности для того, чтобы стать профессионалом? 4. Удовлетворены ли Вы уровнем сформированности художественно-творческой активности? 5. Считаете ли Вы, что у Вас присутствуют качества, которые мешают сформировать художественно-творческую активность ? 6. Считаете ли Вы, что художественно-творческая активность помогает в совершенствовании умений и навыков? 7. Считаете ли Вы, что формирование художественно-творческой активности, помогает работать активно и свободно? 8. Считаете ли Вы, что формирование художественно-творческой активности поможет Вам реализовать себя в творческой деятельности? 9. Считаете ли Вы, что недостаточное формирование художественно-творческой активности, способствует неудачам в профессиональной деятельности? 10. Помогает ли Вам общение с преподавателями осознать цели и мотивы формирования художественно-творческой активности?	Нет Затрудняюсь ответить Да
<u>Показатель 2. Осознание значимости культурных практик для формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов (второй блок):</u>	Нет Затрудняюсь ответить Да

1. Можете ли Вы дать определение понятию «культурные практики»? 2. Есть ли у Вас потребность пополнять свой опыт после прохождения культурных практик? 3. Проявляете ли Вы художественно-творческую активность во время прохождения культурных практик? 4. Помогают ли культурные практики социализироваться человеку в обществе для дальнейшей успешной профессиональной деятельности? 5. Помогают ли культурные практики повысить авторитет студента и стать мотивацией в формировании художественно-творческой активности? 6. Считаете ли Вы, что культурные практики в формировании художественно-творческой активности помогут преодолеть сложности в дальнейшей профессиональной деятельности? 7. Считаете ли Вы, что культурные практики в формировании художественно-творческой активности помогают совершенствовать умения и навыки студента для дальнейшего профессионального роста? 8. Считаете ли Вы, что недостаточная сформированность художественно-творческой активности в культурных практиках способствует возникновению неудач в профессиональной деятельности? 9. Считаете ли Вы, что художественно-творческая активность помогает проявлять креативные идеи в культурных практиках? 10. Считаете ли Вы, культурные практики являются важной составляющей в формировании художественно-творческой активности?	
<u>Показатель 3. Умение проявлять эмоциональную активность культурных практиках (третий блок):</u> 1. Можете ли Вы дать определение понятию «эмоциональная активность»? 2. Можете ли Вы определить факторы, негативно влияющие на эмоциональную активность? 3. Проявляете ли Вы эмоциональную активность в учебно-творческой практике, разучивая что-то новое? 4. Проявляете ли Вы эмоциональную	Нет Затрудняюсь ответить Да

активность, в концертно-исполнительской практике, принимая участие в конкурсах? 5. Считаете ли Вы, что чрезмерное проявление эмоциональной активности может привести к негативным последствиям в учебно-творческой практике? 6. Считаете ли Вы, что эмоциональная активность влияет на формирование художественно-творческой активности? 7. Бывали ли моменты, когда Вам приходилось подавлять эмоциональную активность во время прохождения социально-коммуникативной практики? 8. Есть ли формы культурных практик, в которых при проявлении эмоциональной активности у Вас всегда всё получается? 9. Способны ли Вы контролировать эмоциональную активность во время прохождения культурных практик? 10. Помогают ли культурные практики стабилизировать проявление эмоциональной активности?	
<u>Показатель 4. Умение создать эмоционально-творческую атмосферу для формирования художественно-творческой активности в дальнейшей профессиональной деятельности (четвертый блок):</u> 1. Осознаете ли Вы, что такое эмоционально-творческая атмосфера на занятии? 2. Как Вы считаете, помогает ли художественно-творческая активность создать эмоционально-творческую атмосферу во время занятий? 3. Считаете ли Вы, что художественно-творческая активность помогает раскрепощению в создании эмоционально-творческой атмосферы? 4. Считаете ли Вы, что стабильность в проявлении эмоциональной активности помогает в создании эмоционально-творческой атмосферы? 5. Стараетесь ли Вы создать эмоционально-творческую атмосферу на занятии посредством проявления художественно-творческой активности? 6. Испытываете ли Вы волнение из-за возможных неудач во время проявления	Нет Затрудняюсь ответить Да

художественно-творческой активности, что влияет на создании эмоционально-творческой атмосферы в учебном классе? 7. Можете ли Вы перенести умения в создании эмоционально-творческой атмосферы в профессиональную деятельность? 8. Испытываете ли Вы скованность после формирования художественно-творческой активности во время эмоционально-творческой атмосферы на занятии? 9. Помогает ли создание эмоционально-творческой атмосферы в учебном классе проявлению художественно-творческой активности? 10. Удовлетворены ли Вы сформированностью художественно-творческой активности и умениями в создании эмоционально-творческой атмосферы в дальнейшей профессиональной деятельности?	
<u>Показатель 5. Умение проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности (пятый блок):</u> 1. Считаете ли Вы, что в концертно-исполнительской деятельности нужно проявлять художественно-творческую активность? 2. Считаете ли Вы, что посредством проявления художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности можно добиться успехов? 3. Считаете ли Вы, что при взаимодействии с публикой во время выступлений проявление художественно-творческой активности играет важную роль? 4. Удовлетворены ли Вы проявлением художественно-творческой активности в подготовке к концертно-исполнительской деятельности? 5. Считаете ли Вы, что художественно-творческая активность играет важную роль в развитии профессиональных навыков для дальнейшей концертно-исполнительской деятельности? 6. Помогает ли художественно-	Нет Затрудняюсь ответить Да

творческая активность контролировать эмоции во время концертно-исполнительской деятельности? 7. Помогает ли художественно-творческая активность спокойно реагировать на негативные факторы, возникающие во время концертно-исполнительской деятельности? 8. Можете ли Вы умения проявлять художественно-творческой активности в концертно-исполнительской деятельности в дальнейшем перенести в образовательную деятельность? 9. Свободно ли Вы проявляете художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности? 10. Удовлетворены ли Вы сформированностью художественно-творческой активности и умениями проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности?	
--	--

<u>Показатель 6. Умение использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности шестой блок):</u> 1. Удовлетворены ли Вы своей подготовкой после прохождения культурных практик? 2.Используете ли Вы, культурные практики в профессиональной деятельности? 2.Удовлетворены ли Вы результатами использования культурных практик в профессиональной деятельности? 3. Применяете ли Вы знания о культурных практиках на работе? 4. Помогают ли Вам знания о культурных практиках, подготовить концертные номера? 5. Удовлетворены ли Вы совместной работой с преподавателем посредством использования культурных практик на занятии? 6. Испытываете ли Вы сомнения во время использования культурных практик в профессиональной деятельности? 7.Считаете ли Вы, что культурные практики можно рассматривать как важное звено в профессиональной деятельности? 8. Испытываете ли Вы потребность в получении дополнительных знаний о культурных практиках, для дальнейшей работы? 9.Прочитываете ли Вы дополнительную литературу о культурных практиках для более эффективного их использования в профессиональной деятельности? 10. Оцениваете ли Вы свои умения использовать культурные практики в профессиональной деятельности на высокий уровень?	Нет Затрудняюсь ответить Да
--	--

Спецпрактикум «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов».

Пояснительная записка

Актуальность спецпрактикума рассматривается как важный аспект в формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством организации культурных практик. Ключевым фактором, определяющим успешность и эффективность формирования художественно-творческой активности студентов-музыкантов является практика, которая рассматривается как целенаправленный процесс подготовки специалистов, связанных с искусством.

В федеральном государственном стандарте высшего образования по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, в пункте 2.4. одной из дисциплин учебного процесса, влияющей на подготовку квалифицированных специалистов связанных с искусством, считается практика, которая трактуется как форма образовательной программы (ст. утвержден 27.02.2023). Необходимо отметить, что практика - это ключевой компонент образовательного процесса факультета искусств, она является основным видом занятий наряду с лекциями, семинарами, групповыми, практическими занятиями и др.

В данном спецпрактикуме мы рассматриваем следующие виды культурных практик: учебно-творческую, социально-коммуникативную и концертно-исполнительскую практики. Материалы спецпрактикума помогают студентам выработать умения применять практики в формировании художественно-творческой активности и переносить знания о сущности художественно-творческой активности в концертно-исполнительскую деятельность с дальнейшей реализацией данных умений в профессиональной деятельности, выработать умения проявлять эмоциональную активность в практиках и научиться создавать эмоционально-творческую атмосферу для формирования художественно-творческой активности.

Роль и место курса в структуре учебного плана: «Культурные практики в профессиональной деятельности студентов-музыкантов», разработан с учетом ФГОС ВО, относится к блоку дисциплины профессионального цикла направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль-Музыка. Для освоения курса студенты используют знания, умения и навыки, сформированные в процессе изучения дисциплины «Вокальная подготовка».

Цель курса по выбору является формирование художественно-творческой активности с использованием культурных практик в процессе обучения и дальнейшим перенесением сформированных умений в профессиональную деятельность.

Задачи курса по выбору:

- сформировать умения осознанно определять цели и мотивы в формировании художественно-творческой активности;
- сформировать умения проявлять эмоциональную активность в практиках и создавать эмоционально-творческую атмосферу для формирования художественно-творческой активности;
- сформировать умения проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности и использовать культурные практики в дальнейшей профессиональной деятельности;
- уметь самостоятельно применять полученные навыки в концертно-исполнительской и преподавательской деятельности;
- уметь организовывать работу обучающихся, вести преподавательскую и концертно-исполнительскую деятельность в коллективе.

Объем и сроки изучения спецпрактикума: содержит 26 часов. Направленность и содержание позволяют определить сроки его изучения, они приходятся на 1-й курс в рамках бакалавриата.

Взаимосвязь аудиторной и внеаудиторной работы студентов по данному курсу: Общая трудоемкость курса составляет 26 часов, из них на

аудиторную работу отводится 10 часов (40 %), на внеаудиторную работу студентов – 16 часов (60 %).

Специфика организации учебного процесса и внеаудиторной работы студентов по данному спецпрактикуму: В ходе реализации программы предполагается включение студентов в учебно-творческую культурную практику (участие обучающихся в мастер-классах, технических зачетах и академических «закрытых» показах).

Внеаудиторная работа студентов направлена на развитие профессиональных умений в формировании художественно-творческой активности посредством концертно-исполнительской и социально-коммуникативной культурных практик. Социально-коммуникативная культурная практика представлена следующими формами: концертными выступлениями, беседой-интервью, консультациями, мини-лекцией, «открытыми» показами. Концертно-исполнительская культурная практика определяет эффективность проявления умений в концертно-исполнительской деятельности с дальнейшим их применениями в профессиональной деятельности и представлена в таких формах как музыкальные фестивали и конкурсы.

Формы и методы контроля, особенности учета знаний и умений:

Для проверки качества введения спецпрактикума проводится контроль знаний и умений студентов, посредством его внедрения в практические занятия студентов экспериментальной группы.

Материалы спецпрактикума помогают в формирование художественно-творческой активности студентов- музыкантов посредством культурных практик. В ходе изучения данного спецпрактикума студенты попробуют осознать цели и мотивы формирования художественно-творческой активности в культурных практиках, конструировать этапы ее организации, рассмотрят формы практик для дальнейшей их реализации в профессиональной деятельности.

Тематический план

[illegible]

Раздел 2. Социально-коммуникативная практика. «Проявление эмоциональной активности студентов-музыкантов в концертно-исполнительской деятельности, как компонента формирования художественно-творческой активности». Тема 2.1. Опрос в классе по вокалу – как способ преодоления сценического волнения во время концертных выступлений студентов-музыкантов с дальнейшей реализацией умений в профессиональной деятельности. Тема 2.2. Концертные выступления, как форма социально-коммуникативной практики в формировании умений проявлять эмоциональную активность. Итого:	6ч.	1	1 1 1 2 5	беседа-интервью; консультация; мини-лекция; «открытые» показы концерты	1)формирование умений проявлять эмоциональную активность в культурных практиках с дальнейшей реализацией в образовательной деятельности; 2)формирование умений проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской деятельности с дальнейшей реализацией в образовательной деятельности
Раздел 3. Концертно-исполнительская практика. « Практическое применение теоретических основ организации культурных практик в	10ч.				1)формирование умений проявлять эмоциональную активность в условиях сценического волнения; 2)овладение умениями

формировании художественно-творческой активности студентов-музыкантов посредством концертно-исполнительской практики с дальнейшей реализацией полученных умений в профессиональной деятельности. Тема 3.1. Публичное выступление студентов-музыкантов в условиях сценического волнения для формирования художественно-творческой активности. Тема 3.2. Реализация концертно-исполнительской практики будущих педагогов-музыкантов. Итого:	10		5	конкурсы;	проявлять художественно-творческую активность в концертно-исполнительской практике для дальнейшего ее использования в профессиональной деятельности.
			5	фестивали	
			10		

Беседа-интервью на тему: «Оказывает ли влияние сценическое волнение на эмоциональную активность в формирование художественно-творческой активности».

На вопросы отвечала студентка 1 курса очной формы обучения Светлана З.

- Назовите одну из главных причин возникновения сценического волнения во время концертных выступлений?

З.С.: - Одна из первопричин сценического волнения: страх забыть текст. Перед выходом на сцену, я постоянно проговариваю его про себя и пытаюсь посредством самовнушения сказать себе, что все будет хорошо. Но как только я вижу аудиторию концертного зала, наполненную зрителями, вся уверенность исчезает. Также у меня было несколько неудачных выступлений, в связи, с чем чувство скованности перед каждым выступлением постоянно усиливается.

- Используете ли Вы какие-либо приемы, чтобы преодолевать сценическое волнение?

З.С.: - Разумеется. Один из приемов, который мне помогает - это репетировать перед специально приглашенными слушателями. Этот прием помогает выявить слабые места, которые проявятся в ситуации, когда волнение усиливается. Повторные проигрывания произведения с применением этого приёма уменьшают волнение при исполнении. Также мне помогает дыхательная гимнастика. В своей практике я всегда применяют несколько методов дыхания для достижения спокойного состояния.

-Помогает ли социально-коммуникативная практика в создании эмоционально-творческой атмосферы для формирования художественно-творческой активности в профессиональной деятельности?

З.С.: - Я очень ценю тот опыт, который получила вовремя прохождения практики. Ведь известно, что опыт выступления на сцене не заменим, и помогает в дальнейшем перенести практические навыки в профессиональную деятельность. Будущий специалист должен обязательно владеть своими

эмоциями, своим настроением. Если он все время нервничает, раздражается, разговаривает на повышенных тонах, он создает гнетущую атмосферу, совсем не способствующую творчеству. Я стараюсь, создавать эмоционально-творческую атмосферу, что исключает применение агрессивных методов воздействия.

Приложение 4

Консультация по теме: «Основные причины сценического волнения и способы их преодоления».

Студентам даются советы, по преодолению сценического волнения, для дальнейшего их перенесения в концертно-исполнительскую деятельность и создания эмоционально-творческой атмосферы на занятии.

1)Боязнь наступления сценического волнения как непреодолимого препятствия успешного выступления. Каждому готовящемуся к концертному выступлению необходимо ждать и научиться оценивать появление волнения как важного состояния, абсолютно необходимого для успешного выступления. Умеренное волнение мобилизует психические и физические силы, поддерживает творческий тонус. Однако состояние «паники» может неблагоприятно воздействовать на качество исполнения, и с ним необходимо бороться. Стратегия борьбы с таким стрессом включает следующие направления:

-На завершающей стадии подготовки произведений повторение их с начала до конца без замечаний и комментариев, на эмоциональном подъёме, с полной отдачей физических и психических сил -как на сцене, представляя себе полный зрительный зал. Таким образом осуществляется «тренировка» сценического самочувствия, становится привычной ситуация повышенного эмоционального фона, характерная для выступления, создаётся определённый запас стрессовой устойчивости. С той же целью используется «обыгрывание» программы перед знакомой аудиторией.

-Изначальная установка на исполнение для слушателей, а не только для себя или педагога. Отсюда - заблаговременная отработка концертного масштаба подачи произведения, знание особенностей акустики данного зрительного зала, репетиции в том зале, где состоится выступление. Необходимо, чтобы исполнитель обладал этими знаниями и умениями заранее, а не искал необходимую динамику во время итогового исполнения, чувствуя, что произведение «теряется», «не звучит».

-Знание динамики изменения эмоционального состояния исполнителя и ведение в соответствии с этим подготовительной работы. Д. Ойстрах делил эстрадное самочувствие на три периода. Первый- наиболее опасный и ответственный, это время наиболее острого переживания волнения. Для его благополучного преодоления нужна полнейшая автоматизация всего процесса; необходимо начинать программу с произведения сравнительно несложного как в техническом, так и в художественно-образном отношении, рекомендуется также предельно возможная «выученность» начала первого концертного номера. Второй период связан с постепенным успокоением и включением сознательного контроля. Задача исполнителя в этот момент- избегать снижения эмоционального настроя и не терять контроля за процессом исполнения. Третий период- обретение устойчивости и творческой свободы, наиболее благоприятный для полноценного воплощения художественного образа, а возможно- и для переживания вдохновения и достижения вершин в искусстве. Состояние, переживаемое в этот момент, необходимо запоминать и стремиться к нему в каждом выступлении.

-Соблюдение режима пред концертной подготовки (оптимального чередования отдыха и репетиций). Перед самым концертом- использование приёмов аутогенной тренировки, методов самовнушения, самопрограммирования, дыхательных упражнений, упражнений на расслабление мышц, способствующих снятию тревоги, перевода волнения в творческое русло.

2) Отсутствие правильного психологического настроя на предстоящее выступление. Настрой исключительно на победу, на то, чтобы «выступить лучше всех» может подойти только очень одарённому ученику с сильным типом нервной системы. Во всех остальных случаях оптимальной настройкой будет нацеливание на стабильное и яркое выступление, на максимальное воплощение того, что задумано и отрепетировано, на осознание концертного выступления не как «страшного», а как радостного события в жизни слушателей и самого исполнителя.

3) Неумение адекватно реагировать на неудачу. Каждый исполнитель, при обязательном настрое на благополучное выступление, должен давать себе право на случайную неудачу, осознавать невозможность полностью от неё застраховаться даже при соблюдении всех необходимых условий. Важно не возводить случившееся в ранг «вселенского бедствия», а попытаться спустя некоторое время, когда стихнут эмоции, конструктивно разобраться в причинах и работать над их устранением. Особенно осторожной в такой ситуации должна быть первая реакция педагога: нервы ученика напряжены, он переживает неудачу, поэтому упрёки и нарекания, тем более в резкой форме, здесь неуместны, они могут нанести серьёзную психологическую травму. От педагога требуется чуткость и терпимость во всём- в словах, в выражении лица, в манере общения с учеником, интонации речи.

4) Отсутствие профессиональной готовности к выступлению.

Ощущение панического страха перед сценой может возникнуть, если программа была доучена в последний момент, не успела укрепиться в памяти, на слух, если не успел сформироваться чёткий художественный образ и способы его воплощения, если произведения намного превышают технические и эмоциональные возможности исполнителя. На завершающем этапе концертная программа должна соответствовать следующим внутренним критериям: 1) заметно улучшается ориентация в тексте, достигается умение начинать его с любого места; 2) возрастает эстетическая удовлетворённость исполнителя результатами своей работы над сочинением; 3) возникает

психологическое представление о «лёгкости» произведения - она кажется вполне доступной для полноценного исполнения; 4) исчезает состояние неуверенности, тревоги за судьбу предстоящего выступления; 5) текст произведения всё легче проигрывается внутренним слухом, возрастает яркость представлений о её звучании; 6) появляется желание исполнить произведение на сцене.

5) Боязнь забыть музыкальный текст- возникает как правило после случаев «провалов в памяти» на сцене и сопровождается ощущением беспомощности и безвыходности ситуации. Нестабильность памяти- серьёзная проблема для многих музыкантов, это одна из распространённых причин отказа от исполнительской деятельности. Поэтому борьбу с ней необходимо вести на двух уровнях: внутреннем и внешнем. Работа на внутреннем уровне заключается в тренировке переключения творческого внимания во время выступления с самого процесса исполнения и сопутствующих ему мышечно-двигательных ощущений на исполняемую музыку, на художественный образ произведения. Такое направление внимания позволит не отвлекаться от развёртывания музыкального текста и поможет памяти работать без сбоев и быстро реагировать на непредвиденные ситуации.

Большое значение для обеспечения стабильности работы памяти имеет использование интуитивных механизмов психики, и в частности- соотношения работы сознания и подсознания во время исполнительского процесса. На ступени разучивания вмешательство сознания, осознанного запоминания необходимо, оно обеспечивает качественное запоминание. Но на сцене прямое вмешательство сознания может блокировать работу памяти и весь исполнительский процесс. Поэтому многие опытные исполнители рекомендуют во время выступления обеспечить свободную деятельность подсознания (как бы автоматическое, происходящее «само собой» воспроизведение выученного музыкального текста и соответствующих ему эмоций), оставляя сознанию только *контроль результатов* исполнительского процесса (постконтроль) и «страхование» непредвиденных ситуаций. Как только исполнитель начинает

сомневаться в своей памяти, он должен немедленно «переключиться» на ритм, настроение, любой аспект музыки с целью освободиться от возникшей скованности и предотвратить вмешательство сознания.

6) Боязнь технической неудачи - может быть преодолена на этапе разучивания произведения путём многократного тщательного повторения сложных фрагментов различными ритмическими фигурациями. На этапе концертного выступления исполнитель должен адекватно реагировать на возможные ошибки, поправки в исполнении - не повторять неудавшееся место с целью исполнить «скомканный» пассаж, а побыстрее пройти его и начать следующий музыкальный фрагмент. Необходимо не падать духом, не придавать большого значения поправке, петь дальше с прежним эмоциональным настроением. В такой ситуации используется психологическая настройка типа: «Не поддамся этой неудаче, не расстроюсь, не дам себя сломить нелепой случайности, дальше спою ярче, эмоциональнее, точнее».

7) Преувеличенное чувство ответственности за своё выступление на сцене вызывает дополнительное психологическое напряжение. Чем сложнее задача, стоящая перед исполнителем, тем меньший уровень внешней и внутренней напряжённости желателен при её выполнении, поэтому рекомендуется снимать излишнюю ответственность настройками типа: «сделаю всё, что смогу, а там - будь, что будет», «главная моя цель - не победа, а донесение до слушателей красоты музыки» и т. п. Освобождение от излишней ответственности даёт психологическое раскрепощение, чувство независимости, душевной лёгкости, а отсюда - и физическую свободу.

8) Боязнь публики - характерна для неопытных музыкантов. В качестве средства борьбы с этим страхом можно предложить ученику выйдя на сцену, посмотреть на преподавателя, который поддержит его взглядом или кивком головы; рекомендовать исполнителю не рассматривать лица слушателей, а выбрать точку в зрительном для сосредоточения взгляда. Можно использовать следующую психологическую настройку: «У тебя нет причин бояться публики, так как большинство слушателей пришло, чтобы прежде всего наслаждаться

музыкой, которую любишь и ты. Поэтому на сцене, ты находишься в кругу друзей и единомышленников, желающих тебе добра».

9) Боязнь показаться в невыгодном свете в сравнении с предыдущим или последующим исполнителем. Здесь педагог может использовать следующую психологическую настройку: «Так, как ты играешь это произведение (этого композитора), не играет никто. В этом- твоя личность, твой внутренний мир. У другого может быть более крепкая техника (богаче репертуар, больше сценический опыт), но он не пропоёт эту фразу, как ты, не найдёт такого интересного звукового оттенка. Ты -индивидуальность, твоя игра индивидуальна и поэтому интересна слушателям». Подобная настройка придаст исполнителю спокойствие и уверенность в своих силах.

В результате перечисленных педагогических действий, а также самостоятельных встречных шагов музыканта- исполнителя в направлении формирования и укрепления своих эмоциональных и волевых качеств складывается эмоциональный компонент художественно-творческой активности студента-музыканта. Он включает: 1)умение создать и придерживаться графика регулярных занятий за инструментом; 2)чёткое представление о цели предстоящего концертного выступления и стремление к её выполнению; 3)регулярные выступления на публике с твёрдо выученной и хорошо подготовленной программой; 4)умение выходить на сцену с чувством уверенности в своих силах, в активном творческом тоне, владея способами преодоления излишнего волнения и арсеналом средств борьбы со случайными ошибками и «провалами» в памяти, переживая радость от концертного исполнения музыки и общения с публикой.

Приложение 5

Материалы мини-лекции.

Статья «Формирование эмоциональной активности студентов-музыкантов в концертно-исполнительской деятельности».

Авторы: Птицына М.И.

Музыкальное исполнительство - это деятельность, представляющая значительную трудность для каждого участвующего в ней независимо от возраста и исполнительского опыта. Исполнительская деятельность включает множество параллельно протекающих действий, затрагивающих как профессиональные технические навыки, так и эмоциональную сторону личности. Исполнение музыки предполагает присутствие публики, что создаёт для музыканта дополнительную трудность. Для успешного осуществления многогранного исполнительского процесса в условиях публичного выступления музыканту необходимы достаточно устойчивые и развитые эмоциональные качества. Данные качества являются важнейшим фактором становления профессионализма исполнителя, а их высокое развитие - обязательный компонент музыканта-профессионала.

В условиях высшего музыкального образования приоритетной педагогической ситуацией формирования эмоциональных качеств является выступление студента на сцене. Факультет искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского предоставляет для этого своим студентам широкие возможности.

Для формирования эмоциональной активности музыканта необходимо:

1. Приучить себя к исполнительским действиям в повседневной работе - организовать систематические занятия за инструментом вне зависимости от наличия или отсутствия в данный момент благоприятного для этого настроения. Очень важно каждый раз получать конкретный результат от этих занятий и радость от достигнутого как стимул для дальнейших занятий, а не «отсиживать» без пользы положенное время.

2. Ставить перед собой чёткую цель предстоящего концертного выступления. Такими целями могут быть: «Выступить лучше, чем в прошлый раз», «Успешно справиться с трудной программой», «Поучаствовать в ...», «Представить своё учебное заведение», «Представить себя как исполнителя и т.п. Важно принимать цель как свою собственную, а не навязанную.

Поставленная цель должна соотноситься с уровнем одарённости и сопутствующим внешним условиям, чтобы ситуация её невыполнения не вызвала психологической травмы.

3.Вовлекать себя в регулярные выступления на публике. Особенно важным является первое ответственное выступление - его результат может оказаться решающим в судьбе. Удачные и регулярные выступления ведут к положительным структурным изменениям в психике (повышается самооценка, укрепляется доверие к себе), облегчают волевой настрой на последующие выступления.

4.Неуклонно добиваться отшлифовки произведений, выносимых на концертное выступление. Тщательная, максимально точная отделка программы требует значительных (дополнительных к выучиванию наизусть) волевых усилий.

5.Воспитать уверенность в своих силах. Уверенность в себе- качество, которое приобретается постепенно под воздействием многих факторов. К ним относятся всё вышеназванное, а также следующие: высокая (но не завышенная) самооценка; внутренний настрой на решительность, энергию и самоконтроль, помогающих преодолеть препятствия и устоять в экстремальной ситуации; внешний настрой педагога, его поддержка и похвала.

Проблема формирования эмоциональной активности тесно связана с переживанием сценического волнения, неизменно в той или иной степени сопровождающего каждого музыканта. Сценическое волнение относится к уровню предметных эмоций, переживаемых по поводу конкретных событий, и может иметь как положительное, так и отрицательное влияние на качество исполнения. Положительное воздействие выражается в включении стимулирующих и защитных механизмов, пробуждающих скрытые творческие силы человека. Отрицательное воздействие связано с выходом состояния на уровень стресса, фрустрации и даже кризиса. Оно сопровождается следующими специфическими проявлениями: временным изменением физического состояния (учащение сердцебиения, дрожание рук, повышенный тонус мышц,

нарушение естественного ритма дыхания), временным изменением психического состояния (повышенная тревожность, искажение объективной оценки ситуации и своих возможностей, неоправданные страхи, склонность к суевериям). Всё это создаёт новые, непривычные условия исполнения и осложняет воплощения замысла. Поэтому излишние проявления эстрадного волнения каждому музыканту необходимо уметь нейтрализовать. Умение владеть своими переживаниями, «переводить» их в полезное русло – важнейший критерий артистизма исполнителя, его профессионализма, свидетельство достижения им определённого исполнительского уровня.

Приложение 6

Пример лекции – беседы о музыке «Жанр баллады: путешествие во времени и по видам искусств».

Автор- Ермаков Н., студент 1 курса очной формы обучения.

Наверное, каждый из вас слышал хотя бы раз слово «баллада». Все знают лирические песни-баллады группы «Битлз», все читали в школьных учебниках по литературе балладу «Светлана» Василия Андреевича Жуковского. Но задумывались ли вы о значении самого понятия «баллада»? Почему оно встречается в разных видах искусств и что оно в них обозначает? Сегодня я предлагаю вам небольшое путешествие в историю музыки и литературы, чтобы узнать немного больше о жанре баллады.

Слово «баллада» переводится с французского как «танцую» (франц. ballade, прованс. balada, от позднелат. ballo — танцую). Слово это появилось в эпоху средневековья и обозначало лирическую хороводную песню. Значит, уже с самого момента своего появления, баллада была связана с музыкой и словом. Такое сочетание видов искусств будет характерно для баллады на протяжении последующих веков. Но вернёмся в Средневековье. В 12-13 вв. баллада наряду с рондо и виреле представляла собой один из важнейших музыкально-поэтических жанров искусства трубадуров и труверов. Она имела строфическое строение, при исполнении каждой строфы чередовались соло и хор.

Знаменитый французский поэт 15 в. Франсуа Вийон написал множество стихотворных баллад, например «О женщинах былых времён». В средневековой Англии баллада была народной песней с драматическим сюжетом. Главными темами баллад были подвиги героев или фантастических персонажей, народные легенды, странствия, приключения, исторические события (например, сохранился цикл баллад о Робин Гуде). Баллады декламировали под аккомпанемент струнных музыкальных инструментов.

В 16-18 веках баллада теряет прежнюю популярность.

Жанр баллады вновь возродился у поэтов начала 19 в., которые вернулись к нему как к символу романтического Средневековья. Баллады писали Жуковский, Пушкин, Лермонтов. В этот же период времени появляется вокальная баллада, написанная для сольного пения в сопровождении фортепиано. Множество баллад написано композиторами, которых принято называть «романтиками» за их интерес к героическим и лирическим темам. Вот, например, вокальная баллада немецкого композитора 19 века Роберта Шумана, которая называется «Два гренадера». Здесь мы услышим особенности, которые потом стали характерны для всех музыкальных баллад: объединение лирического и трагического настроений, последовательное изложение сюжета и его драматическое развитие. (Шуман «Два гренадера» - исполняется фрагмент)

Баллады воплощались в музыке не только в виде вокальных сочинений, они создавались и для сольного исполнения на музыкальном инструменте. Особенно замечательны баллады выдающегося композитора 19 века, «поэта фортепиано», Фредерика Шопена. В балладах композитор использовал одночастные свободные (смешанные) формы, насыщенные драматическим развитием. Шопен написал четыре баллады для фортепиано, и все они связаны с литературными произведениями. Баллада № 3 написана на сюжет поэмы «Свитезянка» польского поэта Адама Мицкевича. В её основе - легенда о русалках, живущих на берегу озера Свитези и заманивающих моряков. Композитор стремился передать в музыке развитие сюжета баллады и наделил её чертами изобразительности. Вы услышите плеск волн - сначала спокойный, а

потом бурный и угрожающий. (Шопен «Баллада» № 3 – исполняется фрагмент). А вот Баллада для фортепиано Анатолия Лядова- русского композитора конца 19- начала 20 века. В этой музыке появляется новое развитие жанра баллады. На смену лирике и драматическому сюжету пришли эпическая повествовательность, размеренность движения, богатырское величие и неторопливость. Это баллада в русском духе. Мы услышим звукоизобразительные приёмы, подражающие игре на гусях, что ещё больше подчёркивает национальный характер пьесы. (А. Лядов Баллада - исполняется фрагмент). И наконец, ещё одна разновидность музыкальной баллады- рок-баллада. Она берёт своё начало в народной музыке афро-американцев, поэтому в ней много общего с блюзом и джазовыми традициями инструментальной игры и пения. Современная рок-баллада - это медленная, мелодичная лирическая песня. Она уже имеет мало общего с первоначальным понятием баллады в средневековой литературе и с инструментальной балладой романтической эпохи. Баллады часто записываются с использованием акустических гитар и/или фортепиано, иногда электрические гитары вступают в завершающей части песни. Партии ударных инструментов в балладах могут отсутствовать, либо играть незначительную роль. Баллады не считаются отдельным жанром в роке, так как их записывают группы почти любого жанра.

Рок-баллада-это короткая история, рассказанная в стихах, их тексты могут быть бессюжетными и выражать эмоции автора и исполнителя. Тексты рок-баллад иногда отличаются от стандартных рок-текстов, являясь более лирическими и меланхоличными, менее агрессивными. Часто тексты рок-баллад посвящены любви, печали или иным возвышенным чувствам. Все эти особенности мы услышим в композиции Дж. Леннона «Yesterday». (исполняется на фортепиано композиция Дж. Леннона «Yesterday»)

Думаю, что баллада будет существовать и развиваться и дальше, потому что в ней поэты и музыканты могут особенно ярко и свободно выразить те чувства и переживания, которые всегда волнуют человека - и в Средние века, и сегодня.