

ISSN 2227-2844

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

№ 10 (269) ТРАВЕНЬ

2013

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ

№ 10 (269) травень 2013

Частина I

Засновано в лютому 1997 року (27)
Свідоцтво про реєстрацію:
серія КВ № 14441-3412ПР,
видане Міністерством юстиції України 14.08.2008 р.

Збірник наукових праць внесено до переліку
наукових фахових видань України
(педагогічні науки)
Постанова президії ВАК України від 14.10.09 №1-05/4

Журнал включено до переліку видань реферативної бази даних
«Україніка наукова» (угода про інформаційну співпрацю
№ 30-05 від 30.03.2005 р.)

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 9 від 26 квітня 2013 року)

Виходить двічі на місяць

Засновник і видавець –
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор – доктор педагогічних наук, професор **Курило В. С.**

Заступники головного редактора –

доктор педагогічних наук, професор **Савченко С. В.**

Випускаючі редактори –

доктор історичних наук, професор **Бур'ян М. С.,**

доктор медичних наук, професор **Виноградов О. А.,**

доктор філологічних наук, професор **Галич О. А.,**

доктор філологічних наук, професор **Глуховцева К. Д.,**

доктор педагогічних наук, професор **Горошкіна О. М.,**

доктор сільськогосподарських наук, професор **Конопля М. І.,**

доктор філологічних наук, професор **Синельникова Л. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Харченко С. Я.**

Редакційна колегія серії „Педагогічні науки”:

доктор педагогічних наук, професор **Ваховський Л. Ц.,**

доктор педагогічних наук, професор **Гавриш Н. В.,**

доктор педагогічних наук, професор **Докучаєва В. В.,**

доктор педагогічних наук, професор **Лобода С. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Максименко Г. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Ротерс Т. Т.,**

доктор педагогічних наук, професор **Сташевська І. О.**

доктор педагогічних наук, професор **Хриков Є. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Чернуха Н. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Чиж О. Н.**

Редакційні вимоги

до технічного оформлення статей

Редколегія «Вісника» приймає статті обсягом 4 – 5 сторінок через 1 інтервал, повністю підготовлених до друку. Статті подаються надрукованими на папері в одному примірнику з додатком диска. Набір тексту здійснюється у форматі Microsoft Word (*.doc, *.rtf) шрифтом № 12 (Times New Roman) на папері формату А-4; усі поля (верхнє, нижнє, правє й лівє) — 3,8 см ; верхній колонтитул — 1,25 см , нижній — 3,2 см .

У верхньому колонтитулі зазначається: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № ** (***) , 2012.

Статті у „Віснику” повинні бути розміщені за рубриками.

Інформація про УДК розташовується у верхньому лівому кутку без відступів (шрифт нежирний). Ініціали і прізвище автора вказуються в лівому верхньому кутку (через рядок від УДК) з відступом 1,5 см (відступ першого рядка), шрифт жирний. Назва статті друкується через рядок великими літерами (шрифт жирний).

Зміст статті викладається за планом: постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Усі перелічені елементи повинні бути стилістично представлені в тексті, але графічно виділяти їх не треба.

Посилання на цитовані джерела подаються в квадратних дужках після цитати. Перша цифра — номер джерела в списку літератури, який додається до статті, друга — номер сторінки, наприклад: [1, с. 21] або [1, с. 21; 2, с. 13 – 14]. Бібліографія і при необхідності примітки подаються в кінці статті після слова „Список використаної літератури” або після слів „Список використаної літератури і примітки” (без двокрапки) у порядку цитування й оформляються відповідно до загальноприйнятих бібліографічних вимог. Бібліографічні джерела подаються підряд, без відокремлення абзацем; ім'я автора праці (або перше слово її назви) виділяється жирним шрифтом.

Статтю закінчують 3 анотації обсягом 15 рядків (українською, російською) та 22 рядки (англійською) мовами із зазначенням прізвища, ім'я та по-батькові автора, назви статті та ключовими словами (3 – 5 термінів).

Стаття повинна супроводжуватися рецензією провідного фахівця (доктора, професора).

На окремому аркуші подається довідка про автора: (прізвище, ім'я, по батькові; місце роботи, посада, звання, учений ступінь; адреса навчального закладу, кафедри; домашня адреса; номери телефонів (службовий, домашній, мобільний).

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

1.	Анікіна Г. О. Сучасні художні музеї: стан та перспективи розвитку. Активність музею в сучасній соціокультурній ситуації (з досвіду роботи Луганського обласного художнього музею)	5
2.	Борщенко Л. М. Сучасні художні музеї: стан та перспективи розвитку. Культурна спадщина українського народу – основа естетичного виховання молоді	11
3.	Зюзіна Т. О. Гуманітарна складова професійної підготовки у вищих навчальних закладах як засіб духовно-морального виховання студентів	20
4.	Камінська А. В. Проблеми і перспективи розвитку дизайн-освіти в Україні	25
5.	Козир А. В. Система принципів фахової підготовки викладачів мистецьких дисциплін	30
6.	Овчаренко Г. Е. Система мистецької освіти Східноукраїнського регіону	36
7.	Паньків Л. І. Методичні напрямки організації позаурочної мистецької діяльності школярів у контексті сучасної гуманістичної парадигми освіти	43
8.	Пономарьова О. М. Методологічні підходи і принципи підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України	49
9.	Сердюк С. М. Формування навчальної та професійної мотивації студентів творчих спеціальностей	62

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

10.	Анікіна Т. О., Голубенко Є. В. Аналіз сучасного українського живопису (на прикладі творчої спадщини Олега Щиголева)	68
11.	Закорецька А. М. Монументальна ленініана на площі Революції міста Луганська	73
12.	Ковальова Г. Г. Музично-педагогічна діяльність М. В. Лисенка в контексті культури музичного романтизму другої половини XIX століття	80
13.	Ковбасюк А. М. Педагогічна діяльність співаків другої половини XX ст. в контексті розвитку Львівської вокальної школи	85
14.	Павлова О. І. Розвиток образотворчого мистецтва на теренах України у кінці 50-х-80-х роках XX століття	91

15. **Штурмак І. В.** Поезія Т. Г. Шевченка у творчості українських композиторів ХІХ ст. 98

ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

16. **Ли Чжень** Теоретический анализ проблемы ценностных и профессионально-ценностных ориентаций студентов-музыкантов из Китая 105
17. **Сі Даофен** Значення народно-пісенної творчості у виконавському мистецтві Китаю 111
18. **Устименко-Косоріч О. А.** Сербська баянно-акордеонна школа народної музики: науково-теоретичний аспект 116
19. **Цзян Лібінь** До проблеми музичного навчання і виховання у Китаї 128

МЕТОДИКА. ПРАКТИКА. ДОСВІД

20. **Бугайов В. І.** Експлікація поняття «образо-символотворчості» в естетичному вихованні майбутніх дизайнерів 134
21. **Ван Цзяньшу** Структура вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики 140
22. **Гавран І. А.** Мотиваційно-ціннісний аспект формування емпатії майбутніх учителів музики в процесі диригентсько-хорової підготовки 146
23. **Григор'єва В. В.** Готовність майбутнього вчителя музики до виконавської диригентсько-хорової діяльності 151
24. **Гусаченко Л. М.** Естетичне виховання молодших школярів засобами хореографічного мистецтва 156
25. **Даршакова Н. А.** Изобразительная метафора как средство отражения действительности 162
26. **Дермельова Н. М., Кривохвостов В. Б., Аверченко М. М.** Залучення творів сучасних українських композиторів до вивчення в курсі «Основ сценічно-творчого мистецтва» ... 166
27. **Ємельянова О. Ю.** Готовність майбутніх вчителів хореографії до роботи з музичним матеріалом 174
28. **Криворучкін В. І.** Особливості проектування комбінованих вербально-іконічних товарних знаків 180
29. **Лі Чуньпен** Діагностика формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музики на вокально-хорових заняттях 185
- Відомості про авторів**..... 191

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 378.015.31:7

Г. О. Анікіна

СУЧАСНІ ХУДОЖНІ МУЗЕЇ: СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ. АКТИВНІСТЬ МУЗЕЮ В СУЧАСНІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ СИТУАЦІЇ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ЛУГАНСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ)

На рубежі століть поступово змінюються умови формування соціокультурного середовища, орієнтири культурної політики і, відповідно, зміст і форми діяльності музею. Характеризуючи сучасну соціокультурну ситуацію як суперечливу і мінливу, дослідники відзначають акцентування значення людської індивідуальності, свободи вибору в матеріальному самовизначенню і духовному розвитку, свободу слова і особистісних орієнтацій, різноманітність форм культурного життя, розширення міжнародних зв'язків і активізацію процесу взаємовпливу і взаємозбагачення культур. В сучасній соціокультурній ситуації спостерігається складна взаємодія глобальних і локальних тенденцій, які проявляються у всіх сферах, в тому числі і в сфері культури. Всезростаючу роль у сучасному суспільстві набуває візуалізація способів сприйняття культурно значущої інформації у вербальних кодуваннях до сприйняття її в наочних образах. Візуалізація пов'язана з бурхливим розвитком електронних масових комунікацій, що надають істотний вплив на різні сфери життя людини і суспільства. Очевидно, що музейна діяльність набуває все більшого соціокультурного значення: зростає роль музеїв у збереженні і інтерпретації культурної спадщини, в складних процесах соціальної адаптації і культурної ідентифікації, в освітньому процесі, в організації дозвілля. Сучасні музеї стають центрами освіти, комунікації, культурної інформації творчих інновацій. Більш півстоліття на Луганщині функціонує мистецько-культурний заклад – Луганський обласний художній музей (ЛОХМ).

Мета статті – використовуючи матеріали з досвіду роботи Луганського обласного художнього музею за період 2000-2012 рр., висвітлити істотні зміни в складних процесах соціальної адаптації і культурної ідентифікації, в освітньому процесі, в організації дозвілля. Показати як сучасний музей стає центром освіти, комунікації, культурної інформації і творчих інновацій.

ЛОХМ має стандартну профільну орієнтацію і, як будь-який музей, має свою власну історію, самобутню колекцію, проводить цілеспрямовану роботу у формуванні музейних фондів, розширює рамки діяльності у науково-дослідницькій та науково-просвітницькій сферах.

Нині у фондах музею зберігається близько 9 тисяч творів вітчизняного і зарубіжного мистецтва XVI – поч. XXI ст., у тому числі близько 2 тисяч експонатів сучасного образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва Луганщини, що належать до державної частини Музейного фонду України.

Щорічно музей відвідують понад 52 тис. глядачів, кількість відкритих виставок складає від 25 до 30, проводяться конференції, семінари-практикуми, активізувалась видавнича та науково-освітня діяльність музею, стали традиційними програми проведення у рамках європейської акції «Ніч у музеї». Для реклами і популяризації музею підтримуються тісні зв'язки з представниками ЗМІ, контактне спілкування через нові форми комунікації, видаються буклети, каталоги, наукові збірники, альбоми, рекламні банери та ін.

В сучасних умовах музей намагається реагувати на нові течії та водночас зберігати власні цінності, приділяє велику увагу співпраці з відвідувачами, зокрема, засобам комунікації між співробітниками музею і відвідувачами. Опитування, анкетування, книги відгуків допомагають дізнатися не тільки про враження від експозицій музею, а й про духовну потребу глядача, з'ясувати його думку про роль і місце музейного закладу в структурі розваго-дозвільної індустрії, яких додаткових форм соціокультурного сервісу потребує відвідувач, яке значення він вкладає в розуміння «дозвілля у музеї».

Невід'ємним елементом конструювання іміджу музею як соціально затребуваного інституту у сучасному суспільстві є використання інноваційних проектів, заснованих на застосуванні інтерактивних і інформаційних технологій, що розглядаються останнім часом як найбільш сучасний і визнаний спосіб трансляції культурних цінностей та реалізації візуально опосередкованого спілкування різноманітними категоріями відвідувачів. Так, з метою удосконалення і подальшої популяризації музейного зібрання науковими співробітниками музею вже кілька років впроваджується програма «Музейні вернісажі», що ставить на миті прилучення якомога більш широкого кола населення області до духовних скарбів, що їх має у своїй колекції культурний заклад. Програма «Музейні вернісажі» передбачає використання позамузейних форм роботи, таких, наприклад, як пересувні виставки на репродукціях, виїзні екскурсії, бесіди, що сприяє розширенню аудиторії музейних прихильників. В рамках її виконання музеєм було видано друком серію постерів «Луганський обласний художній музей – сільським бібліотекам», яка складається з семи тематичних комплексів репродукцій у суперобкладинках. На репродукціях представлено живописні, графічні твори таких відомих митців, як Никанор Онацький,

Микола Глушенко, Віктор Скубак, Сергій Кондрашов, а також декоративний розпис Тамари Гордової, кераміки Миколи Вакуленка і мармурову скульптуру з колекції нашого музею. Ця серія постерів є наочним матеріалом для організації тематичних пересувних виставок, вона дозволяє музейним працівникам бути достатньо мобільними, діставатися до найдалших куточків області, доносячи світло культурного життя до самої глибинки. Також, за допомогою цієї серії ми маємо можливість організувати і більш тривалі за часом пересувні виставки. Так, за попередньою домовленістю з кафедрами Східноукраїнського університету ім. Володимира Даля, вже третій рік поспіль музей розташовує свої пересувні тематичні виставки на постерах у великих аудиторіях університету, де проходять не тільки учбові заняття, але й вирує бурхливе студентське життя. Завдяки цьому значно розширюється коло заочних відвідувачів музею, йде підсвідомий процес естетичного виховання, серед студентської молоді виявляються прихильники мистецтва, які потім самостійно йдуть до музейних залів і прилучаються до вічних цінностей. Таку виїзну практику роботи з пропаганди музейної колекції використовує ЛОХМ і у співпраці з Луганським обласним Будинком творчої інтелігенції «Світлиця», Луганською обласною універсальною науковою бібліотекою ім. М. Горького.

ЛОХМ є обласним осередком культури, тому на нього лягає відповідальність не тільки за просвітницьку діяльність міста, але й близько розташованих населених пунктів. Тому для виконання своїх обов'язків в закладі за підтримкою провідних музеїв України в 2008 р. була створена комплексна науково-дослідницька та науково-просвітницька програма «Художні колекції Луганщини – складова частина культурного надбання України». Мета цієї програми – зробити музей не тільки закладом для збереження та обліку експонатів, але й центром для активного обміну досягненнями, доступними пересічному громадянину. Для цього була проведена велика робота адміністрації та працівників музею. Стикаючись з сучасними умовами музейної справи відповідно до вимог сьогодення та тенденцій розвитку музейної роботи у майбутньому, згідно висловлювання міністра культури України Михайла Кулиняка – «Музеї повинні залишатися актуальними, впливовими у світі, що постійно змінюється», Луганський обласний художній музей активно прилучається до процесу переосмислення ролі і значення музеїв у нових умовах як культурно-освітніх закладів. Поступово заклад підіймається на новий якісний рівень музейного сервісу. Луганський обласний художній музей входить до проекту комп'ютеризації музеїв області, який знаходиться на стадії розробки. Але ще у 2001-2003 рр. здійснено створення компакт-диска (CD) з колекцією нашого музею, структура якого відповідає сьогоденному сайту закладу.

Втілення програми здійснювалося у співпраці музею з автором проекту, головою правління громадської організації «Луганська

ініціатива» Олексієм Даниловим. Даний проект – перший в Україні за масштабністю висвітлення діяльності музею. В електронному варіанті всім бажаючим для знайомства доступно близько 8 тисяч експонатів із фондів музею.

Сьогодні музей має свій сайт (www.artmuseum.lg.ua) та електронну пошту (muzeylk@ukrpost.ua). Сайт складається з п'яти основних тематичних блоків: 1) Головна; 2) Музей; 3) Наукова робота; 4) Відвідувачам; 5) Комунікація. Кожен блок має своє меню:

ГОЛОВНА	МУЗЕЙ	НАУКОВА РОБОТА	ВІДВІДУВАЧАМ	КОМУНІКАЦІЯ
КОЛЕКЦІЯ	а	а	а	а
Віртуальний тур по залах музею	Новини музею	Дослідження	Віртуальний тур	Контактна інформація
АНОНС	Історія музею	Роботи	Виставки	Як дістатися
НОВИНИ МУЗЕЮ	Колектив	Публікації	Екскурсії та лекції	Надіслати листа
ВИСТАВКИ	Фотоархів		Нові надходження	
	Співпраця		Послуги і ціни	

У 2011 році сайт було значно вдосконалено і він став більш зручним для редагування та доповнення. Так, у першому блоці у розділі «Колекція» був створений новий підрозділ «Художники Луганщини ХХ – поч. ХХІ ст.». У блоках «Головна» і «Відвідувачам» відкрита додаткова опція – «Віртуальний тур по залах музею» в форматі 3D. Ця сторінка представляє панорамний огляд експозиційних залів і, зокрема, творів з функцією ZOOM, тобто можливістю наближення та віддалення. А ще нещодавно з'явилася нова опція «Анонс», де музей надає ще одну сервісну сторінку послуги – інформацію про найближчі важливі події у житті музею.

Згідно плану роботи музею на 2012 р. у співпраці із Парламентською бібліотекою України розпочата комп'ютерна обробка музейних видань для розміщення їх у електронній бібліотеці «Культура України». Продовжується робота зі створення комп'ютерної каталогізації музейних фондів та її адаптації до сучасних вимог ведення фондової документації.

Ще однією інновацією для ЛОХМ стала підготовка програми по найбільш ефективному обслуговуванню музейного глядача (враховуючи особливості регіону), яка передбачає використання нових технологій інформування відвідувачів музею – це використання стаціонарних

відеотерміналів та аудіогідів. На жаль, у поточному році фінансування на ці заходи не надійшло, тому завершення цієї роботи заплановане на наступний рік.

Луганський обласний художній музей є важливим культурно-освітнім закладом на Луганщині, який здійснює різноманітну діяльність в найрізноманітніших формах різними методами із залученням численних програм, тому музею вдалося значно збільшити статистичні дані, тобто звітні цифри, які характеризують якість і об'єм культурно-масової роботи, проведеної закладом.

Таким чином, підсумовуючи, можна стверджувати, що вся ця різнопланова робота, яку проводить музей протягом останніх років, має на меті надання музею більш сучасного вигляду, перетворенню його в справжній центр освіти, дозвілля, інтерактивного спілкування з глядачами, прищеплення їм високого художнього смаку, творчих інновацій.

Список використаної літератури

1. Архів Луганського обласного художнього музею. Звіти музею за 2006-2011 рр. **2. Кулиняк М.** Музеї повинні залишатися актуальними, впливовими у світі, що постійно змінюється / М. Кулиняк // *Культура і життя*. – 2012. – 25 травня (№ 21). – С. 2. **3. Музей:** менеджмент і освітня діяльність. – Львів : Літопис, 2009. – 154 с. **4. Чи стане** Інтернет основним каналом комунікації майбутнього: за матеріалами круглого столу інституту Горшеніна // *Українська культура*. – 2012. – № 1. – 96 с.

Анікіна Г. О. Сучасні художні музеї: стан та перспективи розвитку. Активність музею в сучасній соціокультурній ситуації (з досвіду роботи Луганського обласного художнього музею)

Сучасна соціокультурна ситуація охарактеризована у статті як вкрай суперечлива, мінлива. Зміни ці пов'язані насамперед з посиленням особистісного начала, складною картиною культурних взаємовпливів, активним впровадженням нових електронних технологій. Луганський художній музей, зберігаючи традиційні, властиві музею, як такому, форми і методи роботи, разом з тим сміливо впроваджує в свою практичну діяльність різні інновації, покликані трансформувати музей в сучасну установу, здатне відповісти на всі виклики часу.

Серед цих інновацій потрібно назвати ті, що посилюють інтерактивні зв'язку по лінії музей – глядач, відтворення музейної колекції на постерах та електронних носіях з тим, щоб глядачем (хоча б віртуальним) музею міг стати кожен громадянин України (а потенційно – і світу), використання відеотерміналів та аудіогіда. Надзавдання цієї роботи – перетворення музею з місця зберігання і обліку експонатів в живий центр освіти, комунікації, інформації про творчі інновації у сфері культури.

Ключові слова: інтерактивні комп'ютерні технології, Луганський обласний художній музей, сучасна соціокультурна ситуація.

Аникина А. А. Современные художественные музеи: состояние и перспективы развития. Активность музея в современной социокультурной ситуации (из опыта работы Луганского областного художественного музея)

Современная социокультурная ситуация охарактеризована в докладе как крайне противоречивая, изменчивая. Изменения эти связаны прежде всего с усилением личностного начала, сложной картиной культурных взаимовлияний, активным внедрением новых электронных технологий. Луганский художественный музей, сохраняя традиционные, присущие музею, как таковому, формы и методы работы, вместе с тем смело внедряет в свою практическую деятельность различные инновации, призванные трансформировать музей в современное учреждение, способное ответить на все вызовы времени.

Среди этих инноваций нужно назвать те, которые усиливают интерактивные связи по линии музей – зритель, воспроизведение музейной коллекции на постерах и электронных носителях с тем, чтобы зрителем (хотя бы виртуальным) музея мог стать каждый гражданин Украины (а потенциально – и мира), использование видеотерминалов и аудиогuida. Сверхзадача этой работы – превращение музея из места хранения и учета экспонатов в живой центр образования, коммуникации, информации о творческих инновациях в сфере культуры.

Ключевые слова: интерактивные компьютерные технологии, Луганский областной художественный музей, современная социокультурная ситуация.

Anikina A. A. Modern Art Museums: State and Development Prospects. Active Museum in Modern Social and Cultural Situation (from the Experience of the Luhansk Regional Art Museum)

The article described the modern socio-cultural situation, identified key processes and recent trends taking place in the cultural life of Ukraine. Among them, the author highlights emphasize the importance of human individuality, personality, attitudes, diversity of cultural life, the expansion of international relations and enhancing mutual influence and mutual enrichment of cultures, the complex interplay of global and local trends. Significant impact on the different spheres of life, including in the sphere of culture is the rapid growth of electronic mass communication.

Adapting to these changes in response to the challenges of the time, museums are also experiencing significant transformation of the content and forms of work, changing its position and role in the cultural life of society. Modern museums became centers of education, communication, cultural innovations.

Luhansk Art Museum, preserving the standard profile orientation, the best traditions of museum work, safely implement in their work on new forms and methods. Major changes have ways of communicating the museum and the audience, which included an examination of the needs and tastes of users (questionnaires, book reviews), and the use of interactive information technologies (digitization of museum collections, audio guides, exposure, virtual exhibitions), activation forms of work outside the museum (poster exhibition etc.) The most important task of this work - to make the museum is not only a place of storage and recording of exhibits, but also the center of the active cultural exchange, available to all citizens of Ukraine.

Key words: interactive computer technology, Luhansk Regional Art Museum, contemporary socio-cultural situation.

Стаття надійшла до редакції 4.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р філософ. наук, проф. Федь І. А.

УДК 378.015.31:7

Л. М. Борщенко

**СУЧАСНІ ХУДОЖНІ МУЗЕЇ: СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ
РОЗВИТКУ. КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ
– ОСНОВА ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ**

Національна культурна спадщина – широке поняття, що охоплює весь комплекс матеріальних та духовних цінностей, напрацьованих народом на його історичному шляху: міфологічні та релігійні уявлення й віросповідна практика, екзистенційні установки та орієнтири, наукові і технологічні надбання та багато-багато іншого. Тільки збереження цієї спадщини, спадкоємність, досягнення поколінь в царині культури, обережна, органічна модернізація цієї системи здатні забезпечити успішний розвиток нації.

Проблема формування духовних цінностей у підростаючого покоління на основі культурної історичної спадщини, культурно-історичного простору ставали об'єктами дослідження вітчизняни і світових педагогів, психологів, діячів культури, літератури, мистецтвознавців. У своїх дослідженнях вони завжди висували посилення ролі естетичної вихованості, культури у якості завдання державної значущості [1].

Важливою складовою культурної спадщини народу є образотворче мистецтво. Ми вважаємо, що саме воно є одним з могутніх засобів виховання дитини, виходячи з її вікових психологічних

особливостей (домінування образного мислення, яскрава творча уява, емоційно насичені відчуття).

Засвоєння системи духовних цінностей, формування одухотвореного сприйняття дійсності, розуміння прекрасного в житті та мистецтві – все це можливе перш за все через активне залучення молоді до духовних скарбів, що зберігаються у фондах мистецьких музеїв.

З діяльністю перших музеїв у Російській імперії пов'язані перші теоретичні роботи зі специфіки особливостей трактування музею і музейної діяльності.

Сам факт їх виникнення свідчив про зростаюче розуміння суспільством ролі й громадського призначення музею, про його ставлення до музею як до фактора розвитку науки, освіти, просвітництва, а в мистецькому музеї і естетичного виховання, про демократизацію форм музейної діяльності.

Через науково-дослідницьку та збирацьку роботу музеї пробуджували інтерес до історії свого краю, власного народу, стимулюючи зростання національної самосвідомості серед широких народних мас. Насамперед це стосувалося України [2, 3, 4].

На початку ХХ століття у широкий науковий обіг вводиться багато матеріалів, цінних для вивчення української історії та культури, що стимулювало й інтерес до мистецтва, розвитку якого сприяли пересувні художні виставки, що їх організувало з 1871 року Товариство пересувних художніх виставок. Саме завдяки діяльності Товариства помітно поживалося мистецьке життя і на теренах України [5].

У 1912 році було проведено попередній з'їзд музейних працівників, який приділив увагу питанням щодо розмежування завдань центральних і місцевих музеїв. Значний вплив на розвиток місцевих художніх музеїв мав проведений у Петрограді в грудні 1911 – січні 1912 років Всеросійський з'їзд художників, на якому вперше наголошувалося на необхідності реформування художніх музеїв. Цій темі були присвячені доповіді А.А. Кареліна «Необходимость реформы педагогической жизни русских художественных музеев вообще и провинциальных в особенности» [6] та В.Я. Курбатова «Об устройстве провинциальных художественных музеев» [7].

А.А. Карелін уперше в умовах царату констатував необхідність опікуватися художньою освітою дітей на державному рівні. Своєчасною була і спроба привернути увагу науковців та громадськості до умов комплектування мистецьких зібрань творами не тільки образотворчого, але й декоративного мистецтва. У обговоренні доповіді А.А. Кареліна взяв участь харківський професор М.Ф. Сумцов. Видатний український вчений запропонував свою програму шляхів розвитку художньої освіти у провінції, акцентував увагу на об'єднанні діяльності усіх закладів у напрямі подальшого розвитку провінційних художніх музеїв, встановлення між ними зв'язку. Свою позицію стосовно провінційних художніх музеїв професор М.Ф. Сумцов конкретизував в обговоренні

доповіді В.Я. Курбатова: «...бажано /.../ популяризувати ідею про музеї не як про склади художніх творів, але як про мету певного роду художньої освіти, щоб це були не лише музеї, але й художні школи і товариства любителів мистецтва; /.../ і щоб вони турбувались не лише про примноження художніх предметів, але й про вивчення місцевих старожитностей і про вивчення народного мистецтва /.../ щоб вони мали особливу цінність для того краю, де знаходяться» (курсив наш. – Л.Б.) [8].

У 1917 р. в журналі «Живая старина» було надруковано дослідження М.М. Могиланського «Областной или местный музей, как тип культурного учреждения». Аналізуючи історію формування колекцій від давніх часів і до кінця XIX ст., автор констатує, що упродовж XIX ст. музеї не тільки примножувалися і розросталися, а й поступово перетворилися на наукові заклади, що сталося завдяки тісному зв'язку із загальними успіхами розвитку знань у другій пол. XIX ст.

Наведені наукові спостереження М. М. Могиланського формувалися на підставі ретельного вивчення цієї справи як у центрі, так і на місцях, були пов'язані з тогочасними досягненнями в науці, економіці, культурному житті суспільства і стали програмними для досліджень у галузі художньої культури протягом усього XX ст.: «Сучасний музей вже вийшов на шлях здійснення усвідомленого в ідеалі завдання – стати живою лабораторією для виявлення творчості людини – чи в галузі естетичній, чи в сфері наукової думки. Поступово проникає тенденцією частково взяти на себе завдання школи і в той же час зробитися постійною, живою, органічною потребою для духовно зростаючої народної маси» [9]. Ця квінтесенція передової науково-просвітницької думки кінця XIX – поч. XX ст. і до сьогодні залишається одним з провідних орієнтирів розвитку культурного життя у регіонах України.

На особливу увагу заслуговують наукові праці широковідомого вченого музейника-мистецтвознавця професора Ф.І. Шміта. Харківський дослідник творчого доробку Ф.І. Шміта К. Кулаєв у статті «Ф.И. Шмит как теоретик эстетического воспитания» констатує: «...глибока розробка Шмітом психологічних аспектів художньо-практичної діяльності дозволила йому створити оригінальну теорію естетичного виховання, найбільш сильна сторона якої – ідея про комплексний характер естетичного сприйняття» [10].

Саме ці погляди найяскравіших представників музейної та мистецькознавчої думки XIX – поч. XX ст., а також фахові навчання, тренінги у колишніх всесоюзному та республіканському (українському) інститутах підвищення кваліфікації працівників культури, були взяті колективом нашого закладу за основу при розробці основних напрямків музейної роботи з молоддю.

Починаючи з кінця 1980-х рр. у плановій діяльності Луганського обласного художнього музею одне з найважливіших місць займає естетичне виховання підростаючого покоління. Воно здійснюється в

найрізноманітніших формах і методах. Серед них є такі, що споконвічно, органічно притаманні музею, як специфічному закладу культури, який будує майже усі свої художні акції на власній колекції. Це передусім постійнодіючі і тимчасові виставки музейних експонатів, оглядові і тематичні екскурсії по цих виставках, лекції з історії і теорії образотворчого мистецтва, майстер-класи, зустрічі з художниками – авторами музейних творів, виїзні виставки експонатів музейної колекції в учбових закладах Луганська і області, виставки з інших регіонів України, розраховані на молодіжну аудиторію, організація виставок професійних та народних майстрів, виставок дитячої творчості, тощо [11].

Інші форми роботи носять факультативний характер, здійснюються час від часу, залежно від загального плану роботи, сценаріїв масових заходів музею, що завжди враховують особливості художнього життя регіону, культурно-історичні традиції та сучасні новації [12, 13].

У рамках доповіді ми зупинимось лише на етапних для нашого музею програмах. Першою стала виставка макетів книг видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га». За допомогою ми звернулися до славнозвісного пана Малкевича, який і підготував спеціально для нашого музею виставку, що з успіхом була проекспонована у Луганську. Паралельно з виставкою був запроваджений широкомасштабний продаж книг цього видавництва. Завдяки матеріальній допомозі єпархіального управління та особисто єпископа (тепер митрополита) Іоанікія багато книжок було передано до дитячих будинків. Мета акції – залучити широке коло молоді, інтелігенції краю до проблем сучасного художнього оформлення дитячих видань та поліпшення їх естетичного рівня.

Другим етапом нашої роботи із молоддю була втілена у життя разом із співробітниками обласної юнацької бібліотеки програма з образотворчого мистецтва для старшокласників. Мета програми – провести моніторинг обізнаності молоді у питаннях образотворчого мистецтва та популярності музейної колекції серед широкого загалу.

У ході програми в школах міста були проведені вікторини, учні відвідали музей, працювали у бібліотеці музею та бібліотеці для юнацтва з літературою, і завершальним етапом став конкурс рефератів, присвячених творам із колекції нашого закладу. За допомогою партнерів переможці (до 20 учнів) були нагороджені 2-томниками популярної енциклопедії з образотворчого мистецтва та поїздкою до Музею Тараса Шевченка у м. Каневі. Найгостріші для нас, музейників, враження – навіть не співпраця із учнями, які на деякий час перетворилися на наших колег, а спостереження за молодими людьми під час їх самостійної роботи у експозиційних залах музею, їх неабияка зацікавленість творами музейної колекції. Цей конкурс для багатьох із учасників став першим кроком у дивовижний світ образотворчості, а для музейників – школою музейної педагогіки.

На базі однієї із шкіл почав працювати гурток скульптурного ліплення, робота якого була проаналізована співробітниками музею. І як результат – започаткована нова експериментальна програма роботи із молоддю, у якій поєднувалася освітня функція і власно художня практика.

Для підвищення інтересу до відкритої студії на стадії її комплектування залучили спонсорів (відома луганська меценатка Халатян О.Д.) і організували незабутню подорож до Св.-Успенської Святогорської Лаври на святкову Пасхальну ніч. Разом з учнями поїхали і батьки, які надалі стали добровільними помічниками, радниками та доброзичливими гостями всіх музейних вернісажів. Експеримент набував розмаху. Виникла ідея започаткувати на базі Галереї студії мозаїки. І тут на нас чекав успіх. Халатян О.Д. безкоштовно надавала для роботи студії обладнання та смальту. Знайшлася і молода талановита керівниця студії. На відкритті студії був присутній митрополит Іоанікій. Створені невеличкі мозаїчні панно діти забирали додому протягом усього періоду роботи студії, рекламуючи таким чином її роботу.

Саме завдяки росту популярності наших ізостудій серед учнівської молоді виникла ідея введення до комплексної науково-дослідницької та науково-просвітницької багаторічної програми «Художні колекції Луганщини – складова частина національного культурного надбання України» розширених програм по роботі з молоддю, які увійшли до загальної програми окремим розділом [14].

Доречно буде зупинитися на основних розділах цієї програми тому, що до її реалізації були залучені кращі науковці-музейники не тільки музеїв області, але і провідних музеїв України, а саме – Музею архітектури та побуту України у Пирогово та Музею українського народного декоративного мистецтва (Києво-Печерська Лавра). Крім того частину програми (виставки з фондів музею із проведенням консультацій та соціологічних досліджень) було відпрацьовано у відділі мистецтв обласної бібліотеки ім. М.Горького. У наукових експедиціях юнацької студії скульптури брали участь співробітники Музею Івана Гончара (м. Київ). Програма складається з таких розділів: I) Конференції, семінари, лекторії; II) Наукові експедиції; III) Експозиції, виставки; IV) Комплектування фондів; V) Культурна спадщина українського народу – основа естетичного виховання молоді; VI) Видавнича діяльність; VII) Періодичні наукові видання. Телебачення. Інтернет. П'ятий розділ цієї програми передбачав роботу у трьох основних напрямках:

- Координація роботи експериментальних юнацьких мистецьких студій;
- Організація експедицій для членів юнацьких студій з метою вивчення ними історії та культури краю;
- Організація спільних виставок юнацьких творчих студій Луганщини та інших регіонів України.

Робота за цими напрямками була відпрацьована повністю з використанням потенціалу найкращих фахівців-музейників Луганського обласного художнього музею, Музею архітектури та побуту України у Пірогово та Музею українського народного декоративного мистецтва (Києво-Печерська Лавра), Новоайдарського районного краєзнавчого музею, Історико-меморіального музею ім. О.Пархоменка (с.Пархоменко Краснодонського р-ну), Краєзнавчого музею Білолуцької гімназії Новокововського р-ну Луганської обл. Фахівці київських музеїв були і сьогодні залишаються найдорожчими гостями усіх заходів, що проводяться музеєм з естетичного виховання молоді. Вони приїждять до нас з лекціями, виставками, майстер-класами. Проводять заняття для викладачів шкіл та вихователів дитячих садочків. Цінним досвідом роботи по втіленню у життя в рамках багаторічної програми «Художні колекції Луганщини – складова частина національного культурного надбання України» став досвід, накопичений у рамках юнацької студії скульптури.

Юнацька студія скульптури, яку вів на базі Галереї мистецтв музею Заслужений художник України, скульптор Редькін О. А., дійсно була і залишається вдалою формою залучення підростаючого покоління до таємниць пластичного мистецтва, користувалася і користується заслуженою популярністю у дітей різного віку. Але для постійної роботи такої студії потрібно, по-перше, спеціальне приміщення. По-друге, робота гуртків – це клубна форма роботи, що має свою, відмінну від музейної, специфіку. По-третє, сама скульптурна майстерня має бути оснащена спеціальною апаратурою для забезпечення комфортного для учнів режиму (відомо, що вироби з гіпсу і глини при висиханні піднімають вологість повітря в приміщенні вище допустимих параметрів).

Так, наприклад, заняття з формовки скульптури проводилися безпосередньо у майстерні. Практика показала, що дітям працювати над створенням скульптурних композицій у спеціально обладнаній майстерні цікавіше та на порядок зручніше.

Нині у фондах музею ретельно зберігаються не тільки роботи учасників юнацької студії скульптури (2003-2010 рр.), але і кращі малюнки учасників відомої дитячої студії колишнього Палацу культури ім. В.І. Леніна, які були передані до музейних фондів у середині 1990-х років після закриття цієї студії. Всі дитячі твори пройшли науковий облік, оформлені для експонування. Сподіваємося, що організація виставок із музейних фондів сприятиме не тільки зростанню іміджу учнів-студійців художніх музейних гуртків, але й поповненню музейного фонду дитячої творчості.

З дня організації юнацької студії, першого проведеного у музеї майстер-класу (2003р.) співробітники музею проводили соціологічні дослідження, метою яких було покращення музейної роботи серед молоді регіону і розширення географії спілкування з нею. Художній музей постійно шукає нові форми, нові підходи в роботі з дітьми.

Започаткована нова форма роботи – «Виїзний майстер-клас для дошкільнят: Азбука скульптурної грамоти». Триває акція з організації на базі музею арт-клубу молодих художників – майстрів графіті, по містах і районах області вирушив в дорогу арт-потяг, головне завдання якого – познайомити молодь найвіддаленіших куточків Луганщини з кращими творами музейної колекції. У рамках музейної програми передбачені арт-фестивалі молодих аматорів. Їх головні етапи – виявлення талановитих молодих художників-аматорів, організаційна і консультативно-методична допомога в їх роботі, public-relation і просування їх творів на художні ринки, виставки кращих робіт в музеї та на музейному сайті. Саме завдяки цій акції ми сподіваємося розширити коло молоді – друзів та відвідувачів нашого сайту, на якому презентовані всі 9 тисяч музейних експонатів, є розділи музейної експозиції у популярному серед молоді форматі 3D, а у розділі новин можна познайомитись із різноманітними заходами, які проводяться музеєм.

Без запровадження комп'ютерних технологій не можливо уявити організацію комунікаційного простору будь-якого сучасного музею. Для музеїв регіонального рівня спілкування через мережу Інтернет є першим кроком у створенні принципово нових можливостей естетичного виховання молоді.

Наведений аналіз основних напрямків роботи з естетичного виховання молоді дає можливість констатувати:

1. Сьогодні художній музей у регіоні акумулює найактуальніші напрямки та методи роботи з молоддю шляхом активного залучення підростаючого покоління до скарбів як місцевої, так і української та всесвітньої культурної спадщини.

2. Завдяки широкому впровадженню у практику новітніх технологій, музей, як і інші мистецькі заклади у будь-якому регіоні країни, має необмежені можливості для втілення у життя найсміливіших прагнень кращих представників вітчизняної музейної, мистецтвознавчої та педагогічної теоретичної думки XIX - XXІст.

3. Для впливу на оптимізацію шляхів розвитку художньої освіти, як у регіоні так і у всеукраїнському вимірі, мистецькому музею бракує сучасних наукових розвідок у царині музейної педагогіки, систематизації накопиченого досвіду, широкого обліку досвідом фахівців на міжрегіональному та всеукраїнському рівні.

Список використаної літератури

1. **Эстетическое** воспитание молодежи (из опыта работы Луганского областного художественного музея): Буклет. – Луганск, 2012.
2. **Шмит Ф. И.** Исторические, этнографические, художественные музеи: очерк истории и теории музейного дела. – Х., 1919. – С. 78.
3. **Шмит Ф. И.** Музейное дело. Вопросы экспозиции. – Л., 1929. – С. 101.
4. **Фролов А. И.** Музееведческая мысль в России XIX – первой трети XX вв.: автореф. дис. ... канд. истор. наук. 17.00.07 / А. И. Фролов ; Рос. гос.

гуманитар. ун-т. – М., 1995. – С. 22-23. **5. Савицька Л.** Художня критика в Україні. Друга половина XIX – початок XX століття : хрестоматія. – К. : ТОВ "Кодри", 2001. – С. 24. **6. Карелин А. А.** Необходимость реформы педагогической жизни русских художественных музеев вообще и провинциальных в особенности: доклад 28 декабря 1911 г. / А. А. Карелин // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде, дек. 1911 – янв. 1912. – Петроград : Тов-во Р. Голике и А. Вилборгъ, 1912. – Т. III. – С. 18-24. **7. Курбатов В. Я.** Об устройстве провинциальных художественных музеев: доклад 28 декабря 1911 г. / В. Я. Курбатов // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде, дек. 1911 – янв. 1912. – Петроград : Тов-во Р. Голике и А. Вилборгъ, 1912. – Т. III. **8. Там само** – С. – 26. **9. Могилянский Н. М.** Областной или местный музей, как тип культурного учреждения / Н. М. Могилянский // Живая старина 1916г. – Петербург, 1917. – С. 318. **10. Кулаев К. Ф. И. Шмит как теоретик эстетического воспитания / К. Кулаев // Искусство. – 1988. – № 7. – С. 34. 11. Види и жанры изобразительного искусства. Выставка произведений луганских художников из фондов музея: Буклет // Луганський обласний художній музей. Комплексна науково-дослідницька та науково-просвітницька програма "Художні колекції Луганщини – складова частина національного культурного надбання України" (2006-2010). – Луганск, 2008. **12. Місто майстрів (Галерея мистецтв Луганського обласного художнього музею): Буклет // Луганський обласний художній музей. Комплексна науково-дослідницька та науково-просвітницька програма "Художні колекції Луганщини – складова частина національного культурного надбання України" (2006-2010). – Луганск, 2008. **13. Місто майстрів. Ганна Харламова – ткаля з Новоайдарщини: Буклет // Луганський обласний художній музей. Комплексна науково-дослідницька та науково-просвітницька програма "Художні колекції Луганщини – складова частина національного культурного надбання України" (2006-2010). – Луганск, 2008. **14. Луганський обласний художній музей. Наукові експедиції. Конференції, семінари. Виставки. Виконання Комплексної програми (2006-2008 рр.): Буклет. – Луганськ, 2008.********

Борщенко Л. М. Сучасні художні музеї: стан та перспективи розвитку. Культурна спадщина українського народу – основа естетичного виховання молоді

Автор розглядає проблему естетичного виховання молоді в стінах Луганського художнього музею. У своїх теоретичних розробках вона спирається на праці видатних вітчизняних музеєзнавців кін. 19 – поч. 20 ст. Далі автор аналізує естетичне виховання дітей та юнацтва в художньому музеї. План роботи визначений багаторічної комплексною програмою «Художні музеї Луганщини - складова частина національної культурної спадщини України». Він являє собою строго продуману,

багаторівневу систему, що включає самі різні форми і методи роботи, як традиційні (виставки в залах музею та виїзні, екскурсії, лекції, зустрічі з художниками і т. п.), так і новаторські, засновані на широкому впровадженні комп'ютерних технологій (інтерактивне спілкування по лінії музей – глядач, оцифровку художньої колекції і розміщення її на сайті музею та на електронних носіях, відеопортали та аудіогіди). Регулярне анкетування та арт-вікторини дозволяють оцінювати ефективність цієї роботи, вносити в неї своєчасні зміни.

Ключові слова: естетичне виховання молоді, Луганський художній музей, інтерактивні комп'ютерні технології.

Борщенко Л. М. Современные художественные музеи: состояние и перспективы развития. Культурное наследие украинского народа – основа эстетического воспитания молодежи

Автор рассматривает проблему эстетического воспитания молодежи в стенах Луганского художественного музея. В своих теоретических разработках она опирается на труды выдающихся отечественных музееведов кон. 19 – нач. 20 вв. Далее автор анализирует эстетическое воспитание детей и юношества в художественном музее. План работы определен многолетней комплексной программой «Художественные музеи Луганщины – составная часть национального культурного наследия Украины». Он представляет собой строго продуманную, многоуровневую систему, включающую самые разные формы и методы работы, как традиционные (выставки в залах музея и выездные, экскурсии, лекции, встречи с художниками и т. п.), так и новаторские, основанные на широком внедрении компьютерных технологий (интерактивное общение по линии музей – зритель, оцифровка художественной коллекции и размещение ее на сайте музея и на электронных носителях, видеопорталы и аудиогиды). Регулярное анкетирование и арт-викторины позволяют оценивать эффективность этой работы, вносить в нее своевременные изменения.

Ключевые слова: эстетическое воспитание молодежи, Луганский художественный музей, интерактивные компьютерные технологии.

Borschenko L. M. Modern Art Museums: State and Development Prospects. The Cultural Heritage of the Ukrainian People - the Basis of the Aesthetic Education of Youth

The report provides a detailed analysis of the Luhansk Art Museum on the aesthetic education of young people. The basis of such education should be, in my opinion, first of all, the cultural heritage of our people. Art museums, which accumulated treasures of the national cultural heritage, should be the center of aesthetic education. Such an understanding of the best museums was developed by representatives of the museum of science concentration. 19 – early. 20 centuries.

Luhansk Art Museum conducts systematic work on the aesthetic education, the plan set out by the long-term comprehensive program of «Art Museums Luhansk – part of the national cultural heritage of Ukraine». Among the most significant actions undertaken by the museum as part of the program, the report mentioned exhibition layouts publisher of children's books «А-ВА-ВА-НА-ЛА-МА-НА» workshops sculpture and mosaic art for children, children's art exhibitions, tours of museum exhibitions and traveling exhibitions organized in the Luhansk regional libraries, schools, summer camps and areas of the city, the art amateur arts festivals and others. In order to determine the level of awareness of students in the history of art, identify gaps in their aesthetic education museum holds art-school quiz Luhansk. Implemented in the game, entertaining form monitoring helps increase children's interest in the art museum and fine arts in general.

Key words: aesthetic education of young people, Luhansk Art Museum, interactive computer technology.

Стаття надійшла до редакції 4.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р філософ. наук, проф. Федь І. А.

УДК [378. 016:168.522] (043.3)

Т. О. Зюзіна

ГУМАНІТАРНА СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ЯК ЗАСІБ ДУХОВНО- МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ

Духовно-моральне виховання студентів завжди було важливою педагогічною проблемою. Виховний вплив гуманітарних дисциплін є педагогічною аксіомою. Проте соціокультурна ситуація змінилася майже кардинально і проблема духовно-морального виховання в нових умовах набуває ще більшої актуальності.

Виникає необхідність переосмислення того, яке значення має гуманітарне знання для навчально-виховного процесу у сучасній вищій школі, у чому духовне, моральне, емоційно-психологічне значення культурології та інших дисциплін, що представляють прикладне філософське знання: «Етики», «Естетики», «Релігієзнавства». Це, на наш погляд, дасть відповідь на те, яким чином використовувати виховний потенціал культурологічних дисциплін

Гуманітарне знання традиційно оцінюється або як всенаукове або ненаукове. Серед аргументів представлено дві позиції. З позицій одних дослідників, основний критерій гуманітарності – її аксіологічність, суб'єктивно-оціночний підхід до явищ, що вивчаються. Друга позиція

апелює до того, що основне пізнавальне завдання гуманітарного знання – опис та атрибуція об'єктів переважно унікальної якості (наприклад, художніх та інтелектуальних шедеврів). Як зазначає О. Флієр, в цілому в колах соціологів та антропологів превалює зверхнє ставлення до гуманітарних методів вивчення культури як абсолютно суб'єктивних, описових, що не відкривають будь-яких значущих соціальних закономірностей, не використовують вимірювально-обчислювальних процедур, відзначаються надмірною емоційністю та оцінністю тощо. Як вважає, зокрема О. Флієр, ці аргументи можуть бути визнані недостатньо ґрунтовними і, до речі, можуть бути віднесеними до самих соціальних наук, а емоційність і оцінність не є проявами суб'єктивності.

Людина, освоюючи світ, так чи інакше систематизує та упорядковує свої знання та уявлення про нього. Проте вона не може обмежитися лише об'єктивно-прагматичним світовідчуттям. Людині потрібно ще і емоційне підтвердження того, що необхідна упорядкованість світоуявлення досягнута і виправдовує значущість існування даного індивіду в середовищі йому подібних. Пояснення цієї потреби – завдання психологів. Для культурологів же парадокс полягає в тому, що достатньо ірраціональні художні чи релігійні образи, емоційні «картини світу» і т. п. порою виконують функцію подавлення психологічної тривожності з приводу невизначеності буття більш ефективно ніж об'єктивізоване позитивістське пояснення [1].

При цьому, одним з найбільш систематизованих механізмів подібної психологічної компенсації є саме гуманітарне знання. О. Флієр зазначає, що гуманітаристику за її соціально-психологічними функціями він міг би назвати «секулярною релігією» Нового часу, що виконує ту ж функцію, яку свого часу (і звичайно в своїх специфічних формах) виконували міфологія і релігія, а саме: створення комфортного світовідчуття і позитивного сприйняття буття людиною як навколо себе, так і у глибині власного Я і в підсвідомості, в розумінні власної соціальної значущості, у відчутті себе любимим та потрібним комусь і т.п.» [1, с. 8]. Він вважає, що поза роботою механізмів гуманітарного світосприйняття та світовідтворення складно уявити собі усталене, стійке психологічне існування людини в системі суспільства і культури як в минулому, так і в сучасності.

В умовах модернізації вищої школи актуальною є проблема статусу всього блоку соціогуманітарного знання в університетській негуманітарній професійній освіті та місце культурології в цьому блоці і її ролі в підготовці фахівця. Оцінюючи місце культурології у системі ВНЗ Н. Багдасарян формулює декілька універсальних чинників її соціально-виховної значущості. Перший, на її погляд, пов'язаний, з загальними процесами соціалізації й інкультурації, що особливо інтенсивно протікає в юнацькі роки, коли в ході навчання людина отримує потік інтелектуальної інформації, що потребує відбору, рефлексії, освоєння. Акцентується увага на тому, що невід'ємною якістю культури

особистості, її індивідуальної картини світу є емоційна сфера, потреби якої задовольняються в причетності до гуманітарного культурологічного знання. Другий чинник. Культурологія сприяє осмисленню та переосмисленню співвідносин культурних традицій та інновацій, ролі норм і цінностей, взірців та способів поведінки, дозволяє засобами інкультурації утримувати суспільство в межах позитивного соціального буття [2, с. 64]. Третій чинник. Культура, виступаючи в якості регулятора та маючи потужні антиентропійні, твірні механізми, здатна випрацьовувати засоби обмеження агресії, деструктивних, руйнівних тенденцій. Проте ці механізми необхідно вміти знаходити, ними необхідно оволодівати, саме вони і складають основний потенціал культурології, яка, продовжуючи антропологічну традицію, підводить людину до основної цінності – розумінню як своєї так і інших культур [2, с. 65].

Культурологія, що має як соціальну так і гуманітарну складову в своєму предметному полі), сприяє осмисленню людиною свого місця в культурній системі, що надає особистості внутрішньої стійкості, допомагає у виборі ціннісних орієнтирів, полегшує процеси міжособистісної взаємодії. В цьому плані культурологія має непересічне значення для виховного впливу на студентську молодь, яку б професію вона не отримувала. В результаті узагальнення досліджень вітчизняних вчених-теоретиків та практиків ми визначили соціальну значущість і виховний потенціал культурології в університетській підготовці.

Завдання культурологічної освіти, на думку провідних вітчизняних філософів і педагогів, які займаються цією проблематикою, визначаються культурологічними орієнтаціями, що формують культурологічні практики:

- сприяння виробленню установки на розуміння (чужої культури, способу життя т.п.);
- сприяння виробленню розуміння культури з метою самоорганізації (прояв гуманітарного й соціокультурного підходів, коли суб'єкт соціального впливу як об'єкт розглядає самого себе);
- сприяння виробленню розуміння з метою контрольованого впливу.

Цикл культурологічних дисциплін утворює напрямок гуманітарної освіти у сучасній вищій школі і в умовах інформаційного суспільства повинна розглядатися як чинник:

- суспільної консолідації представників різних професійних груп;
- створення спільного культурного простору;
- формування світогляду, духовного розвитку молоді;
- формування орієнтації молоді на загальнолюдські цінності;
- загальнокультурного розвитку молоді.

Соціальна місія того чи іншого напрямку освіти в тих чи інших умовах формується в цілях, а цілі знаходять відображення у змісті. Виявлення нових соціокультурних вимог світоглядного характеру до

системи вищої освіти в інформаційному суспільстві дозволяє визначити духовно-моральну, художньо-естетичну та полікультурну підготовку як триєдину мету її гуманітарної культурологічної складової.

Визначимо систему завдань з кожної складової гуманітарної культурологічної підготовки у ВНЗ, узагальнюючи сучасні підходи, що склалися у вітчизняній педагогічній науці.

Завдання полікультурної підготовки: а) створення умов для засвоєння цінностей свого народу, оволодіння духовними скарбами української культури, що сприяє формуванню національної самосвідомості, зміцненню власної культурної ідентичності; б) створення умов для ознайомлення з культурою народів, що живуть поруч (народів «ближнього кола»); в) створення умов для ознайомлення з культурами народів світу, що сприяє формуванню толерантності в ставленні до представників інших етносів.

Завдання художньо-естетичної підготовки : а) створення умов для оволодіння класичним художнім надбанням; б) формування художніх інтересів; в) створення умов для безпосереднього контакту з творами світового мистецтва безпосередньо в навчальному процесі; г) розвитку здатності бути читачем, глядачем, слухачем.

Завдання духовно-моральної підготовки: а) сприяти формуванню толерантного ставлення до представників різних конфесій релігійного різноманіття світу; б) сприяти поглибленню розуміння моральних понять, норм, принципів, ідеалів, ієрархії цінностей, розвитку моральних почуттів у процесі «соціально-морального освоєння мистецтва» (Б. Неменський); в) сприяти глибокому осмисленню етико-нормативних програм, етико-культурних зразків поведінки у процесі вивчення біографій видатних людей.

Культурологія має непересічне значення для виховного впливу на студентську молодь, яку б професію вона не отримувала, оскільки сприяє формуванню: а) здатності до передбачення соціально-економічних, екологічних, моральних наслідків професійної діяльності; б) моральних, етичних та соціальних понять, необхідних для діяльності в інтересах суспільства, позитивної особистісної філософії. Вивчення культурологічних дисциплін сприяє усвідомленню не лише утилітарних мотивів і цілей діяльності професіонала, а і смислів діяльності в її історико-культурному контексті. Засобами культурологічного знання в суспільстві створюється гарантія соціальної безпеки. Думаємо, що наведені аргументи, а вони є узагальненням теоретичних праць педагогів і культурологів останнього десятиріччя та авторського бачення шляхів модернізації змісту вищої освіти, здатні довести необхідність культурологічного компоненту в гуманітарній підготовці майбутніх фахівців в українських університетах.

Період навчання – це період становлення особистості, формування характеру і поглядів, нахилів і зацікавлень, коли закладаються підвалини культури спілкування і поведінки. Саме тому, педагогічний процес має

вміщувати три обов'язкових компонента: навчання, виховання й розвиток.

Соціальна і гуманітарна підготовка в університеті, що забезпечує вибір соціально-значущих цінностей, стабільність суспільного життя, відповідальність за вибір рішення і дії, є важливим інструментом духовно-морального виховання студентської молоді.

Список використаної літератури

1. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие.– М. : Академический проект, 2003. – 512 с. **2. Багдасарьян Н.** Культурология: учебник для студентов технических вузов. – Изд. третье, исправленное и дополненное. – М. : Высш. шк., 2001. – 301 с

Зюзіна Т. О. Гуманітарна складова професійної підготовки у вищих навчальних закладах як засіб духовно-морального виховання студентів

У статті представлені шляхи вдосконалення роботи по підвищенню використання виховного потенціалу гуманітарних дисциплін. Автор доходить висновку, що соціальні і гуманітарні дисципліни в університеті, що забезпечують вибір соціально-значущих цінностей, стабільність суспільного життя, відповідальність за вибір рішення і вчинку, є важливим інструментом духовно-морального виховання студентської молоді.

Ключові слова: соціальна підготовка, гуманітарні дисципліни, культурологія, духовно-моральне виховання.

Зюзіна Т. А. Гуманитарная составляющая профессиональной подготовки в высших учебных заведениях как средство духовно-морального воспитания студентов

В статье представлены пути совершенствования работы по повышению использования воспитательного потенциала гуманитарных дисциплин. Автор приходит к выводу, что социальные и гуманитарные дисциплины в университете, обеспечивающие выбор социально-значущих ценностей, стабильность общественной жизни, ответственность за выбор решения и поступка, являются важным инструментом духовно-морального воспитания студентов.

Ключевые слова: социальная подготовка, гуманитарные дисциплины, культурология, духовно-моральное воспитание.

Ziuzina T. O. Humanitarian Component of Professional Training in Higher Educational Establishments as a Means of Moral and Spiritual Attitude Development of Students

In the article represente ways of perfection of work are on the increase of the use of educator potential of humanitarian disciplines. Cultur stud has an outstanding value for educator influence on student young people, whatever

profession she got, as assists forming: capacities for the foresight of socio-economic, ecological, moral consequences of professional activity; moral, ethic and social concepts, necessary for activity in interests of society, positive personality philosophy. The study of culturological disciplines assists realization of not only utilitarian reasons and aims of activity of professional but also senses of activity in her історико-культурному context. Facilities of culturological knowledge in society are create a social safe conduct. Think that the brought arguments over, and they are generalization of theoretical labours of teachers and culturological of the last decade and authorial vision of ways modernisations of maintenance of higher education, capable to lead to a necessity culturological to the component in humanitarian preparation of future specialists in the Ukrainian universities .An author comes to the conclusion, that social and humanitarian disciplines in an university, that provide the choice of socialmeaningful values, stability of public life, responsibility for the choice of decision and вчинка, is the important instrument of spiritually-moral education of student young people.

Key words: social preparation, humanities, cultural, spiritual and moral education.

Стаття надійшла до редакції 21.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р філософ. наук, проф. Мізіна Л. Б.

УДК 378.011.3-051:7.05(477)

А. В. Камінська

ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Творчість, як психологічна й педагогічна категорія останнім часом стала об'єктом особливої уваги з огляду на суспільно-політичні процеси, які відбуваються в Україні. Держава обрала шлях інтеграції до європейського співтовариства й поставила за мету забезпечення відповідності професійної підготовки фахівців з вищою освітою світовим стандартам. Критичний аналіз якості підготовки майбутніх педагогічних працівників виявив, що серед них недостатньо подані такі, які б оцінили професійні якості педагога з погляду умінь та готовності творчої мистецької діяльності.

Проблема, яка розглядається у статті, полягає у тому, що усвідомлена в останні роки необхідність реформування змісту підготовки педагогічних працівників поки що немає чітко визначених шляхів та засобів її вирішення.

Загальні проблеми дизайн-освіти є предметом різнобічного дослідження науковців. Зокрема, О. Генісаретський визначив методологічні та гуманітарно-художні проблеми дизайну, І. Герасименко розробив технології виробництва художньо-конструкторського формотворення. В. Даниленко, Є. Лазарев розглядають дизайн як техноестетичну систему, В. Сидоренко – як проектну культуру та естетику дизайнерської творчості, О. Трошкін – як розвиток ініціативності майбутніх дизайнерів у процесі навчально-творчої діяльності. Г. Мінервін, І. Рижова вивчали соціальну природу дизайну. О. Фурса аналізує дизайн-освіту у мистецьких коледжах. Проблеми історичного і сучасного досвіду дизайн-освіти в Україні та за кордоном досліджували О. Боднар, О. Бойчук, В. Глазичев, А. Діжур, С. Мигаль, П. Татіївський, О. Хмельовський, Л. Холмянський, А. Чебикін, М. Яковлєв та ін.

Водночас, у галузі дизайнерської освіти подальшої розробки потребує як педагогічна теорія, так і організаційні аспекти підготовки фахівців. Недостатньо вивченими залишаються можливості інтеграції загальнохудожніх та професійно орієнтованих знань у формуванні цілісної системи знань і вмінь студентів.

Сутність наукової проблеми полягає у системному підході до висвітлення історичних особливостей становлення вітчизняної дизайн-освіти, у розробці науково-обґрунтованої перспективи її розвитку та створенні оптимальної моделі дизайн-освіти в Україні на перспективу.

Метою статті є аналіз проблем становлення дизайн-освіти та перспективи розвитку, що на нашу думку мають важливе значення для вдосконалення фахової підготовки спеціалістів із дизайну в Україні.

Проблеми дизайнерської освіти в Україні набувають сьогодні не стільки академічний, скільки практичний інтерес: у стислі терміни досягти економічних зрушень. Звідси крайня необхідність у великій кількості висококваліфікованих дизайнерських фахівців. Велика кількість спеціалізацій сучасного дизайну об'єднується трьома основними його гілками – дизайном промислових виробів, графічним дизайном, дизайном середовища.

Кожний з трьох названих напрямів сучасного дизайну поділяється на велику кількість спеціалізацій. Однак методичні принципи діяльності дизайнерів усередині кожного напрямку залишаються спільними, лише з деяким коригуванням на особливості об'єкта розробки. Методичні принципи дизайну – це фундамент, на який спирається дизайнер у своїй роботі.

Сьогодні є очевидним, що економічний розвиток нашої держави, підвищення добробуту і духовності населення неможливі без залучення до процесу виробництва промислових виробів спеціалістів-дизайнерів, надання їм пріоритетної ролі на всіх його етапах: проектуванні, експертизі, прогнозуванні збуту тощо.

Такі фахівці мають бути не тільки освіченими професійно, але й знати з народне мистецтво та ремісничий дизайн, розуміти їх

національну специфіку, володіти методикою творчої трансформації художніх традицій в сучасні умови високотехнологічного виробництва, знати історію становлення та розвитку індустріального дизайну в Україні. Тільки в такому випадку вітчизняний дизайн «матиме своє обличчя» на міжнародному ринку.

Відсутність досліджень, що системно охоплюють вищезгадані проблеми є фактором, який аргументує актуальність обраної теми.

За висловом Г. Шевченка, запровадження дизайнерської культури в національну систему освіти надає реальні можливості наблизитися до розв'язання проблеми перетворення предмета «Образотворче мистецтво» з «рудимента сучасної освіти в його головне завдання розширення контактності людини, її діалогу з навколишнім світом: минулим і теперішнім в ім'я майбутнього» [1].

Зважаючи на необхідність підготовки дизайнерів, за останнє десятиліття в Україні було створено більше 30 відповідних відділень, факультетів у державних і приватних навчальних закладах I-IV рівнів акредитації, на базі яких майбутні дизайнери здобувають освіту. Однак, осмислення практичного досвіду діяльності таких підрозділів дозволяє констатувати відсутність нормативних положень, належної практики в організації освітньої діяльності, науково-методичного її супроводу, кваліфікованого викладацького складу.

Навіть у освітніх закладах, які мають істотний досвід підготовки фахівців-дизайнерів, також існують проблеми, що потребують наукового розв'язання. Першорядного значення набуває проблема визнання пріоритету вітчизняної дизайн-освіти в європейському освітньому просторі, а також питання, пов'язані з підвищенням рівня її якості відповідно до загальноєвропейських тенденцій.

Вадою вітчизняної художньої педагогіки є те, що вона мало враховує фактор майбутнього. Молодь частіше ознайомлюють з мистецтвом минулого, щонайменше – сучасного. Якщо ставити перед художньою освітою завдання забезпечення націотворчої функції, то, на переконання В. Шпільчака, в навчанні має бути прогностичний елемент [7]. Насамперед, це передбачає ознайомлення з такими напрямками художньої діяльності, що найповніше виражають цю ідею. Саме дизайн, уводячи в художню сферу новий досвід, здійснюючи переоцінку цінностей і висуваючи нові проблеми, сприяє вирішенню цього питання.

Нинішньому суспільству потрібні дизайнери, які не тільки досконало опанували професійну підготовку, а й володіють ґрунтовними знаннями в галузі народного мистецтва, ремісничого дизайну, вміють побачити й інтерпретувати їх національну специфіку, творчо перенести унікальні народномистецькі традиції у площину високотехнологічного виробництва, знають історію становлення й розвитку індустріального дизайну в Україні. Наявність сформульованих якостей спеціалістів із дизайну забезпечить їх конкурентоспроможність і визнання у загальноєвропейському і світовому просторах.

Проведений аналіз дизайнерської практики в Україні дає підстави вважати, що сфера дизайнерської діяльності є мистецьким явищем.

Концепція дизайн-освіти в Україні спрямована на різнобічну підготовку фахівця, який має вирішувати проблеми гармонізації предметного середовища життєдіяльності людини.

Нині в Україні важливого значення набуває розробка концепції підготовки дизайнерів, в основі якої закладено ідею сталого розвитку, що забезпечує задоволення потреб людського суспільства за умов збереження здатності економіки країни до самовідновлення. Особливу вагу при цьому має національна парадигма дизайну, актуалізація історико-культурної спадковості мистецтва дизайну, багатовекторність його регіональних проявів і формування шкіл. Розвитку шкіл сприятиме розширення підготовки фахівців нової формації, а також підвищення загального рівня професійних вимог.

Багатоаспектна система сфери використання та диференційованого предмета діяльності дизайнерів у народному господарстві України вимагає чіткого структурування спеціальності «Дизайн» та підготовки фахівців різних кваліфікаційних (освітніх) рівнів, специфічних вимог до їхньої підготовки, розвитку навчальних закладів різних типів і рівнів акредитації.

У міру ускладнення об'єкта у дизайн-процес включаються не поодинокі фахівці, а колективи спеціалістів. Високому рівню техніки й технології повинен відповідати високий рівень гуманітарної й проектно-культури дизайнера. На зміну неконтрольованому природокористуванню, раціональній об'єктивізації пізнання, відірваного від засад гуманізму, має прийти науковий аналіз, забезпечений такими показниками як статистичність, системність, варіабельність.

Для того, щоб повернути «знанням мудрість», необхідні суттєві зміни у сфері науки про дизайн, а точніше, – мистецтво дизайну. Потреба у цілісному знанні, у розумінні того, що кожний предмет і явище сприймаються диференційовано, залежно від зміни місця і часу, нині стає особливо відчутною.

Отже, проблеми становлення дизайнерської освіти в Україні мають важливе значення. З вищесказаного зрозуміло, що дизайн-освіта на шляху свого розвитку пройшла багато випробовувань та змін. На сьогоднішній момент вона є важливою та самостійною складовою мистецької освіти в цілому та має вплив на культурне життя країни. Виходячи з нових соціально-економічних, соціально-політичних і культурних особливостей розвитку України, окреслено першочергові завдання подальшого розвитку вітчизняного дизайну. Доведена необхідність перегляду цілісної системи дизайну, ряду позицій дизайн-освіти, формування теоретичної бази для вирішення комплексу питань, які постають перед сучасним дизайнером.

Список використаної літератури

1. Мигаль С. П. Дизайн та сталий розвиток: проблеми та перспективи/ С. П. Мигаль. Україна: Схід-Захід – проблеми сталого розвитку: матеріали другого туру Всеукр. наук.-практ. конф., 24-25 листопада 2011р. – Львів : РВВ НЛТУ – 2011. – Т. І. – С. 204-206.
2. **Пріоритетні** задачі вітчизняного дизайну на сучасному етапі його становлення //Технічна естетика і дизайн. – Київ.: Віпол, 2002. – Вип. 2. – С.12-16.
3. **Актуальність** створення Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М.Бойчука // Діалог культур: Україна у світовому контексті: Художня освіта : зб. наук. праць. – Львів : Світ., 2000. – Вип. 5. – С. 376 – 386.

Камінська А. В. Проблеми і перспективи розвитку дизайн-освіти в Україні

Дизайн-освіта є складною, багаторівневою, динамічною системою. Розглядається актуалізація історико-культурної спадковості мистецтва дизайну, поєднання загальнонаціональних і регіональних його особливостей. Пропонуються методологія підготовки дизайнерів та прогностична модель дизайн-освіти. Представлені перспективи розвитку художньо-промислової освіти як базової засади подальшої еволюції дизайнерської творчості.

Ключові слова: дизайн-освіта, дизайн, прогностична модель.

Каминская А. В. Проблемы и перспективы развития дизайн-образования в Украине

Дизайн-образование является сложной, многоуровневой, динамической системой. Рассматривается актуализация историко-культурного наследственности искусства дизайна, сочетание общенациональных и региональных его особенностей. Предлагаются методология подготовки дизайнеров и прогностическая модель дизайн-образования. Представлены перспективы развития художественно-промышленной образования как базовой основы дальнейшей эволюции дизайнерского творчества.

Ключевые слова: дизайн-образование, дизайн, прогностическая модель.

Kaminska A. V. Problems and Prospects of Development of Design Education in Ukraine

Design education is a complex, multi-level, dynamic system. Considered the actualization of historical and cultural inheritance of art design, a combination of national and regional of its features. The methodology proposed for designers and predictive model of design education. Presents prospects of Art and Design Education as a basic foundation for further evolution of the design work.

The analysis of design practice in Ukraine suggests that the scope of design activity is an artistic phenomenon.

The concept of design education in Ukraine aimed at diverse training specialist who has to solve problems harmonizing substantive human environment.

Problems of design education in Ukraine are important. From the foregoing it is clear that design education in its development took many tests and changes. At the moment it is an important and independent part of arts education as a whole and has an impact on the cultural life of the country. Based on the new socio-economic, socio-political and cultural features of the Ukraine, outlined priorities for the further development of domestic design. The necessity of viewing integrated system design, a number of positions design education, the theoretical framework for addressing the complex issues facing contemporary designer.

Keywords: design education, design, the predictive model.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Пономарьова О. М.

УДК 378.016:783

А. В. Козир

СИСТЕМА ПРИНЦИПІВ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Розроблена система принципів мистецької освіти дозволяє забезпечити зміст фахової підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін у контексті формування їх професійної майстерності на основі постійного розвитку національної свідомості та соціокультурної відповідності, особистісно зорієнтованого підходу до організації навчально-виховного процесу, інтегративності, спрямованої на забезпечення фахової цілісності, інтенсифікації, яка зумовлює функціонування багаторівневої освіти, проектування майбутньої продуктивної діяльності, акмеологічного становлення вчителя у процесі практичної діяльності. Виокремлені принципи, на які спирається мистецька освіта як підсистема системно організованої вищої педагогічної освіти рядом принципів, в яких реалізується специфічна сутність, мета та завдання формування професійної майстерності майбутніх викладачів мистецьких дисциплін.

Мета статті полягає у визначенні системи принципів фахової підготовки майбутніх фахівців. Адже враховуючи основні чинники, що спонукають мистецьку освіту реалізувати визначені нами принципи та

проектуючи пріоритетні напрями подальшого її розвитку в процесі формування професійної майстерності майбутніх учителів музики, серед провідних нами виокремлено наступні принципи: *національної спрямованості; соціокультурної відповідності; інтегративності; проєктивності та акмеологічності.*

Принцип *національної спрямованості.* виявляється як у вищих сферах формування професійної майстерності, таких, як становлення духовності майбутніх учителів, їх ціннісних орієнтацій (естетичні ідеали, художньо-музичні смаки, етнопедагогічні пріоритети), так й у конкретиці викладання музично-педагогічних дисциплін (визначення національних зразків музичного мистецтва центральною ланкою навчального репертуару, першочергове, на рівні ментального усвідомлення, вивчення досвіду вітчизняних майстрів музично-педагогічної справи).

Національній спрямованості студентів сприяє як пошук інноваційних технологій в галузі теорії і методики навчання, так і відродження та творче переосмислення багатого досвіду українського народу. Засобами музичного мистецтва національну спрямованість студентів доцільно направляти ускладнюючи завдання естетичного оцінювання навколишньої дійсності, що всебічно охоплює пізнання майбутнім учителем особистісного власного «Я». Здійснювати цю роботу необхідно шляхом залучення студентів до різноманітних видів музично-естетичної діяльності, особливо до досконалого вивчення різноманітних творів національного музичного мистецтва. Реалізація принципу національної спрямованості у практичній діяльності враховує природну, слухову установку на українську інтонаційну культуру з опорою на «національне музичне мислення, завдяки чому практикується наскрізне вивчення характерних стилевих особливостей українського музичного мистецтва. Узагальнення метро-ритмічних та ладово-інтонаційних особливостей національної стилістики дає міцну основу для упорядкування знань майбутніх фахівців з курсу теорії музики та виконує роль введення у інтегрований музично-теоретичний курс.

Принцип національної спрямованості полягає в тому, що національна основа мистецької освіти є важливою умовою соціалізації студентів, засвоєння ними національної та загальнолюдської культури. Вивчення культурно-історичного розвитку свого народу, його традицій, міфології, фольклору є важливою умовою реалізації цього принципу в процесі проєктування навчально-виховного процесу спрямованого на формування професійної майстерності майбутніх учителів. Музична культура, за своєю сутністю є національною, адже вона заснована на такому звуковому мисленні та інтонаційній побудові, які притаманні даній народності. У зв'язку з цим вельми доречно згодитися з думкою В.Медушевського про те, що завдання шкільної музичної освіти – надавати дітям можливість відчувати істотний зміст серйозної музики на відміну від деяких бездуховних зразків естради, сформувати їх музичний

слух як орган пошуку небувалої краси, повернути їх серця до національних культурних традицій [1, с. 33].

Принцип *соціокультурної відповідності* передбачає внесення змін до системи формування професійної майстерності відповідно до потреб розвитку суспільства. Мотивація нововведень формується під впливом не стільки внутрішніх сил навчального процесу, скільки завдяки усвідомленню сутності зовнішніх факторів, зокрема, рівнем й особливостями розвитку сучасної мистецько-естетичної й психолого-педагогічної культури. Принцип соціокультурної відповідності покликаний знівелювати суперечності між освітньо-фаховими потребами студентів й вимогами суспільства до них та змінними соціальними ситуаціями. Цей принцип орієнтує навчально-виховний процес на адаптивні підходи, які б давали змогу враховувати нові культурологічні підходи. Особистість майбутнього вчителя розвивається не тільки на основі засвоєної нею культури, а й поповнює її новими елементами культури. У зв'язку з цим засвоєння культурних цінностей є розвитком самої людини та становлення її як творчої особистості.

Принцип соціокультурної відповідності визначає співвідношення між освітою та культурою, як середовищем, у якому студент виступає культурною людиною. Це означає, що культурне ядро змісту освіти складається з загальнолюдських, загальнонаціональних й регіональних цінностей культури, а ставлення до студента має визначатися, виходячи із розуміння його як вільної, цілісної особистості, здатної до самостійного вибору цінностей, «самовизначення у світі культури й самореалізації своїх творчих задатків та здібностей» [2, с. 34].

Принцип *інтегративності*, який забезпечуватиме фахову цілісність дозволить подолати розрізненість, мозаїчність, розкиданість музичної підготовки, об'єктивно зумовленої необхідністю викладання різних музично-фахових дисциплін (диригування, хорový клас, музичний інструмент, сольний спів тощо). З метою систематизації музичної підготовки пропонуємо визначити провідний напрям підготовки, який відіграватиме роль системоутворюючого фактору, – диригентсько-хорову підготовку, до потреб якої мають «приспосовуватись» інші грані професійної підготовки. Вибір диригентсько-хорового напрямку як системоутворюючого зумовлено сутністю провідної ролі хорового співу в системі музичного виховання дітей. У цьому контексті певного значення набуває впровадження інтегрованих курсів тощо.

Традиційно інтегративний принцип у навчанні не зводиться до звичних міжпредметних зв'язків між окремими дисциплінами. Інтеграція знань, за своєю сутністю є щось більше, ніж просто їх накопичення, це – збереження знань одного предмету з метою активного їх використання в іншому, що й дозволяє застосувати ці знання, вміння та навички у різноманітних ситуаціях. Можливості для широкого використання даного принципу представляє практично кожна дисципліна. Реалізація

принципу інтегративності з усіх напрямків фахової підготовки майбутнього вчителя музики припускає сумісні скоординовані зусилля викладачів різних спеціальностей та вимагає не тільки узгодженості, а й синхронності в педагогічних діях. Відповідаючи сучасним тенденціям, принцип інтегративності у мистецькій освіті реалізується через взаємодію різнопрофільних дисциплін і забезпечує формування фахової майстерності за принципом взаємозв'язку та взаємодоповнення, завдяки чому сприяє усуненню міждисциплінарної відокремленості у процесі підготовки майбутнього вчителя музики до продуктивної діяльності.

Принцип *проективності* піклування про формування професійної майстерності студентів не може не орієнтуватись на перспективу їх розвитку в мистецько-естетичному й методико-педагогічному аспектах. Принцип проективності виражається у забезпеченні цілеспрямованості навчального процесу, формуванні чітких уявлень щодо мети особистісного розвитку кожного студента. Особливого значення цей принцип набуває у реалізації технологічних підходів, спрямованих на досягнення «ефекту випередження» у навчанні. Принцип проективності виражає зорієнтованість навчального процесу на впровадження не будь-яких, а саме прогресивних новацій. Важливу роль відіграє означений принцип у подоланні таких недоліків існуючого процесу навчання, як невизначеність, абстрагованість кінцевих завдань професійної підготовки, необґрунтованість завдань проміжних її етапів, нез'ясованість термінів виконання наміченої мети [3].

Ефективне проектування навчально-виховної роботи полягає в доборі таких способів організації діяльності студентів, які найповніше реалізують зміст мистецької освіти шляхом творчої взаємодії. Цей принцип вимагає від педагога вмінь переорієнтувати мету й зміст освіти на конкретні педагогічні завдання враховуючи потреби та інтереси студентів, а також власний освітянський та мистецький досвід. Цей принцип дозволяє вчителю визначити основні й другорядні завдання на кожному етапі педагогічного процесу, виважити вибір різновидів діяльності, підпорядкований визначеним завданням. Завдяки запровадженню цього принципу суттєво поліпшується індивідуальна робота з майбутніми фахівцями з метою розвитку їх творчих здібностей, підбираються форми, методи та засоби педагогічного процесу в їх оптимальному поєднанні, стимулюється активність студентів, уміння проектувати проблемні ситуації та успішно вирішувати їх.

Принцип *акмеологічності* передбачає спрямування фахової підготовки студентів на найвищі результати. Акмеологічне спрямування фахової підготовки означає оптимальну збалансованість різних сторін навчально-виховного процесу, виражає залежність між затраченими навчальними зусиллями й забезпеченням глибини і широти підготовки студентів. Цей принцип є комплексним, адже він включає: вивчення об'єкта педагогічної діяльності як цілісної особистості, котра включає цілий ряд взаємопов'язаних елементів; потребу та здатність людини до

удосконалення як усвідомлення себе центром організації буття; визначення професійно-особистісних стандартів; наявність високого рівня мотивації; потребу в досягненні неординарних результатів; самореалізацію та постійне прагнення самовдосконалення, майстерності, досягнення вершин професіоналізму.

Принцип акмеологічності орієнтує процес формування професійної майстерності на досягнення рівня досконалості як в загальних результатах, так і в педагогічних засобах, що забезпечують ефективне функціонування навчальної діяльності. Важливість цього принципу полягає в тому, що він проектує особистість на постійний розвиток в незалежності від її вікових періодів. Доцільно визнати, що гармонійним розвиток особистості може бути тільки тоді, коли він зорієнтований, за висловом Л.Виготського, на «зону найближчого розвитку». Така орієнтація вимагає постановки конкретних завдань, які забезпечують об'єктивно необхідні базові якості для розвитку особистості у певний віковий період [4].

У висновках доцільно зазначити, що вищезазначені принципи необхідно застосовувати не ізольовано, не позачергово, а комплексно. Обов'язкове і повне їх втілення сприяє підвищенню ефективності результатів якості освіти. Але необхідно підкреслити, що успіх практичної реалізації принципів залежить від спеціальних знань, досвіду й майстерності педагога у процесі продуктивної діяльності в умовах загальноосвітньої школи. Виокремленні нами принципи базуються на загальних закономірностях музично-педагогічної освіти, відображають внутрішню сутність фахової підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін, визначають основну стратегію творчої діяльності у процесі формування майстерності та розкривають закономірності впровадження цілісного, особистісного та акмеологічного підходів до професійно-педагогічного мистецтва й художньої творчості.

Список використаної літератури

1. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка: навч. посіб. /Н.Є.Мойсеюк. – 3-є вид., допов. – К.: ВАТ «КДНК», 2001. – 608 с. **2. Медушевский В.** Музыкальное мышление и логос жизни /Вячеслав Вячеславович Медушевский. //Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. – К., 1989. – С. 18-34. **3. Козир А.В.** Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія] /А.В.Козир. – К.: НПУ імені М.Драгоманова, 2008. – 378 с. **4. Выготский Л.С.** Психология развития как феномен культуры /Лев Семенович Выготский //Избран. психол. труды /под ред. М.Г. Ярошевского. – М., Воронеж, 1996. – 512 с.

Козир А. В. Система принципів фахової підготовки викладачів мистецьких дисциплін

Стаття розкриває основні принципи фахової підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. Виокремлено акмеологічне спрямування цього виду підготовки.

Ключові слова: викладач мистецьких дисциплін, система принципів, фахова підготовка.

Козырь А. В. Система принципов профессиональной подготовки преподавателей художественных дисциплин

Статья раскрывает основные принципы профессиональной подготовки преподавателей художественных дисциплин. Выделено акмеологическое направление этого вида подготовки.

Ключевые слова: преподаватель художественных дисциплин, система принципов, профессиональная подготовка.

Kozyr A. V. System Principles of Professional Training of Teachers of Artistic Disciplines

Article reveals the fundamental principles of professional training of future teachers of artistic disciplines that design priorities for further development of art education. Among the guiding principles of art education we singled out the following: national orientation, socio-cultural conformity, integrity; productivity and acmeological direction of this kind of training. After acmeological principle directs the formation of professional skills to achieve the level of excellence in both overall, and in the pedagogical tools to ensure the effective functioning of educational activity. The importance of this principle is that it projects the personality on the continuous development regardless of its age periods.

Singling out the principles to be applied is not in isolation does not turn, and comprehensively. Mandatory and complete their implementation improves the efficiency of the results of educational quality. But it must be emphasized that the success of practical implementation of these principles depends on the specific knowledge, skills, experience and skill of the teacher in the process of productive activities in secondary schools. Singling out our principles are based on the general laws of music and teacher education, reflecting the inner essence of professional training of future teachers of arts subjects.

Key words: teacher of art disciplines, a system of principles, professional training.

Стаття надійшла до редакції 25.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Куненко Л. О.

УДК 378.011.3-051:7.071(477.52/.6)

Г. Е. Овчаренко

СИСТЕМА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ СХІДНОУКРАЇНСЬКОГО РЕГІОНУ

В останні роки відбуваються принципові зміни у суспільній свідомості, які обумовлені соціальними, політичними та економічними перетвореннями. Зростає значення мистецької освіти, в основу якої покладено принципи гуманізму, демократизму, єдності загальнолюдських і національних цінностей.

Особливої уваги до мистецтва вимагає сьогодення. Сучасний етап розвитку освіти в Україні характеризується зміною її концептуальних засад та утвердженням замість застарілого «знанневого» підходу нового, особистісно орієнтованого, за якого у центр освітньої системи ставиться не накопичення людиною якомога більшого обсягу різноманітних знань, а забезпечення гармонійного співвідношення її особистісних, професійних і творчих якостей, розвиток її неповторної індивідуальності та самостійності у розв'язанні життєвих проблем [1, с. 3].

В останні десятиліття у вітчизняній науці приділяється велика увага проблемам художньої освіти. З'явилося багато досліджень, в яких висвітлюються різноманітні аспекти з питань виконавської майстерності, хореографії, образотворчого мистецтва. Це праці О. Бурлі, Л. Гарбузенко, Н. Згурської, О. Деркач, Е. Економової, Я. Сверлюка, О. Слепцовой, Т. Смирнової, О. Таранцевої, О. Ткачука, О. Хлебнікової, О. Цвігун та інші.

Закономірно, що художня освіта розглядається в числі важливих напрямів культурної політики Української держави.

В освітньо-виховній галузі, яка переживає сьогодні складні процеси перетворення, музична освіта набуває великого соціального значення. Адже в час, коли з особливою гостротою стоїть проблема духовного відродження суспільства, музичне мистецтво вирішує завдання гуманізації виховання.

В останні роки помітно зростає інтерес науковців до вивчення історії музичної освіти в Україні (С. Ю. Бакай, Т. Л. Гавриленко, Т. А. Грищенко, В. А. Кузьмічова, І. А. Ларіна, О. В. Михайличенко, О. В. Овчарук, А. І. Омельченко, Л. Й. Проців, Т. П. Танько, О. А. Цвігун, К. І. Шамаєва, В. Ф. Черкасов й ін.).

У контексті сучасних процесів гуманізації і гуманітаризації освіти особливого значення набуває дослідження регіональних особливостей формування музичної культури й освіти як явищ, що мають порівняльний і взаємозалежний характер і в сукупності відтворюють цілісність вітчизняного та світового музичного мистецтва як феномену людської культури. Зазначимо, що за останні роки значно зросла увага до

вивчення історії музичної освіти в різних регіонах України. З'явилися ряд досліджень, які розглядають питання розвитку музичної освіти на Поділлі (Л.Бовсунівська), Галичині (О. Поясик), Буковині (Я. Мельничук), Закарпатті (О. Юрош).

Мета цієї статті полягає в тому, щоб розглянути функціонування системи мистецької освіти Східноукраїнського регіону.

Східноукраїнський регіон є невід'ємною частиною країни і в той же час відрізняється від інших її регіонів специфікою економічного, політичного і культурного розвитку.

Як відзначає М.О. Шульга, практично в кожній державі одна частина території помітно відрізняється від інших частин. Ці відмінності стосуються природно-кліматичних умов життєдіяльності, історії, етнічного складу населення, мови, культури, релігії та інших природних та суспільно-історичних факторів. Взаємодія цих факторів набуває інтегративного, системного характеру і призводить до формування якісної своєрідності даної території [2, с. 4].

Регіональне в наш час є умовою і фактором реалізації загальних принципів функціонування та розвитку всіх сфер суспільного життя, в тому числі освіти [3, с. 10].

Регіон – поняття міждисциплінарне. В соціологічній літературі під «регіоном» розуміють територіально диференційовану спільноту людей. Регіон є не тільки економічним простором, але й постає як простір певної соціальної структури, організації влади та культурних традицій. У регіональному середовищі виникають певні рамкові умови для способу життя мешканців регіону [4, с. 5].

Наступні соціальні та географічні чинники дозволяють розглядати Донецьку та Луганську області як єдиний Східноукраїнський регіон: природно-географічні, соціально-географічні, соціально-демографічні, соціально-економічні, історичні та культурологічні.

Виділення Східноукраїнського регіону дозволяє розглянути його як конкретне соціальне середовище, в якому відбувається соціалізація та індивідуалізація особистості, як певну сукупність умов та засобів вирішення завдань освіти, як «поле», на якому функціонує система загальної та професійної освіти, як єдиний освітній простір [3, с. 11].

Як вважає Л.Ц.Ваховський, регіональне історико-педагогічне дослідження можна визначити як вивчення історико-педагогічних явищ або процесів у чітко виділених просторових і часових рамках, що втілюють у собі соціокультурну й освітню специфіку конкретного історичного ландшафту – «локусу» або регіону. При цьому слід урахувати, що регіон – це не лише територія, а й унікальна комбінація культурних, економічних, екологічних, політичних, соціальних ознак, що створюють певну духовну спільність [5, с. 16-17].

Питання організації освіти у Східноукраїнському регіоні в різні періоди ХХ століття розглядалися в роботах О.Неживого, О.Александрової, Б. Локотоша, колективу авторів під

керівництвом І. Прокопенка. Найбільш сучасним та ґрунтовним є дослідження В. Курила.

Зробимо короткий історичний екскурс щодо становлення системи культурно-мистецької освіти в Україні.

Ще у ХІХ ст. в Україні діяла ціла мережа приватних музичних і художніх шкіл, а також навчальних закладів при мистецьких товариствах, патронуваних державою. Найрозгалуженішу мережу таких шкіл мало Імператорське Російське музичне товариство, а в Галичині, що входила до Австро-Угорської імперії – Галицьке музичне товариство.

Ці музичні школи та училища фінансувалися частково з державної скарбниці, але широко залучали приватні пожертви, оплату за навчання, доходи від комерційної діяльності (в підсумку, частка державного фінансування в їхньому бюджеті рідко перевищувала 30-40%).

Упродовж короткого існування Української Народної Республіки (1917-1920) було розпочато нові масштабні проекти з розбудови національної мистецької освіти. У 1917 році створено Українську державну академію мистецтв, що готувала професійних художників і скульпторів, а в 1918 році – Музично-драматичний інститут, який пізніше, в радянські часи, було розділено на консерваторію й театральний інститут, котрі донині існують, хоча й зі зміненими назвами та структурою.

В радянські часи було ліквідовано приватну мистецьку освіту, а всі мистецькі освітні заклади – націоналізовано. Збереглися хіба що приватні вчителі музики. Навчання (безкоштовне) здійснювалося за уніфікованими програмами, затвердженими державою. З іншого боку, гарантоване бюджетне фінансування мистецьких навчальних закладів забезпечувало їм стабільність існування.

Система мистецької освіти (мережа навчальних закладів, програми, викладацькі школи), що сформувалися в радянський період, була успадкована незалежною Україною. Її основні ланки, дещо змінені, функціонують і донині.

Початкова мистецька освіта. Включає заклади позашкільної мистецької освіти, школи естетичного виховання (музичні, художні, багатопрофільні школи мистецтв), музичні, художні й театральні студії. Фінансування цих закладів здійснюється з двох джерел – з місцевих бюджетів та за рахунок оплати за навчання. Рівень оплати – невисокий, щоб зберегти цю освіту доступною для родин із невисокими доходами.

У Донецькій області на сьогодні працює 43 дитячі музичні школи, 51 дитяча школа мистецтв, 5 дитячих художніх шкіл.

У Луганській області функціонує 53 дитячі школи мистецтв, 19 дитячих музичних шкіл, 7 дитячих художніх шкіл.

Треба зазначити, що вплив дитячих шкіл естетичного виховання на розвиток соціокультурної сфери досить значний. В кінці ХХ століття, як і в попередній період існування, так і сьогодні, їхня концертно-виконавська діяльність, яка є органічною часткою навчально-виховного

процесу (творчих колективів, що склалися з учнів цих навчальних закладів цільової професійної мистецької спрямованості), ставила за мету залучення до занять музичним мистецтвом широкого кола дітей через навчання гри на музичних інструментах – широке естетичне виховання молоді через особисту «професійну» діяльність.

Творчість є центральним пунктом діяльності дитячих шкіл естетичного виховання. Затверджене Міністерством культури України у 1992 році Положення про дитячі школи естетичного виховання, основним завданням цих закладів визначало «цілеспрямоване навчання громадян різним видам мистецтв» [6]. Ставлячи за мету створення максимально сприятливих умов для реалізації права громадян на вільний розвиток творчих здібностей, мистецькі позашкільні навчальні заклади виконують головне завдання – естетичне виховання дітей і юнацтва. Громадська думка вважає цей напрям пріоритетним для розвитку України. Своєю діяльністю школи забезпечують здійснення державних гарантій естетичного виховання громадян через доступність надбань вітчизняної і світової музичної культури, закладають фундамент підготовки до занять художньою творчістю, а для більш обдарованих дітей – до вибору професії в галузі мистецтва і культури [7, с. 52-53].

Вивчення організації навчального процесу в цих закладах освіти дає підстави стверджувати, що їм притаманна систематичність та послідовність формуючих впливів, що виключає спонтанність. Це обумовлюється чіткою організацією педагогічного процесу на підставі навчальних планів і програм. Поєднання групових та індивідуальних занять, при переважній більшості останніх, дозволяє максимально врахувати індивідуальні здібності, нахили кожної особистості.

Врахування цими позашкільними навчальними закладами фізіології людини (раннє становлення дитини) забезпечує оволодіння в ранньому віці технологією гри на музичному інструменті, опанування мистецької професії на рівні вимог академічного мистецтва, формування художнього смаку, сприйняття високого мистецтва як еталона краси, який протидіє низькопробній продукції масової культури.

Наявність великої кількості позашкільних мистецьких закладів освіти у Східноукраїнському регіоні забезпечує можливість масового охоплення початковою загальною мистецькою освітою дітей шкільного віку з урахуванням їхніх здібностей та творчих нахилів.

Середня спеціальна культурно-мистецька освіта (ВНЗ I-II рівня акредитації). Вона має на меті передусім підготовку фахових кадрів для закладів позашкільної мистецької освіти, мистецьких студій. Представлена переважно училищами та коледжами музичного та образотворчого профілю, а також багатопрофільними училищами культури. Фінансування цих закладів здійснюється з місцевих бюджетів.

У Донецькій області функціонує 7 таких закладів. Це – Артемівське музичне училище ім. І. Карабиця, Донецьке музичне училище, Дзержинське музичне училище, Маріупольське музичне

училище, Донецьке училище культури, Донецьке художнє училище, Шахтарський кінотехнікум.

У Луганській області – 2. Северодонецьке музичне училище ім. С.С. Прокоф'єва створене 1-го червня 1966 року, яке сьогодні є вищим навчальним закладом першого рівня акредитації і готує молодших спеціалістів зі спеціальності «Музичне мистецтво» за різними спеціалізаціями та Луганський коледж культури і мистецтв створений у 1997 році на базі трьох установ Міністерства культури України: училища культури, музичного та художнього. (З 2012 року Коледж став структурним підрозділом Луганської державної академії культури і мистецтв.)

Всі ВНЗ I-II рівня акредитації Донецької та Луганської областей – це сучасні заклади з розвиненою матеріальною та науково-методичною базою, що мають усі необхідні умови не тільки для одержання мистецьких спеціальностей, але й надають повноцінні знання та вагому підставу для продовження навчання у ВНЗ III-IV рівнів акредитації.

Вища культурно-мистецька освіта (ВНЗ III-IV рівня акредитації). Її місія – підготовка кваліфікованих професійних творчих працівників для галузі культури (музикантів-виконавців, композиторів, скульпторів, дизайнерів, архітекторів, акторів та режисерів театру, кіно й телебачення, кінооператорів, мистецтвознавців, музикознавців, фахівців з менеджменту культури, бібліотечних працівників тощо). У Східноукраїнському регіоні функціонує 3 таких заклади. Це Донецька державна музична академія імені С.С. Прокоф'єва, яка була створена 15.05.1991 року за Наказом Міністерства культури Української РСР № 109 від 27. 05. 1991 року на базі Донецького музично-педагогічного інституту, заснованого 16.05.1968 року (Наказ Міністерства культури Української РСР № 302 від 06.06.1968 року) на державній формі власності і підпорядкована Міністерству культури і мистецтв України. Основними напрямками діяльності академії є: підготовка згідно з державними замовленнями і договірними зобов'язаннями висококваліфікованих фахівців для музичної культури; підготовка та атестація наукових, науково-педагогічних кадрів; науково-дослідницька робота; підвищення кваліфікації, перепідготовка кадрів; культурно-освітня, методична, видавнича, фінансово-господарська; здійснення зовнішніх зв'язків.

Інститут культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, який було засновано 16 березня 2000 року наказом Міністерства освіти і науки України №51 на базі факультету музики, має багаторічні професійні і творчі традиції. Сьогодні Інститут є одним із провідних навчальних закладів, який здійснює підготовку спеціалістів всіх освітньо-кваліфікаційних рівнів та забезпечує багатопрофільну підготовку фахівців у художньо-педагогічній, художній та культурно-просвітницькій галузях. З 2000 року

в Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка здійснюється підготовка фахівців за спеціальності «дизайн».

Діяльність Луганської державної академії культури і мистецтв (з 2002 по 2012 роки Луганський державний інститут культури і мистецтв) зорієнтована на створення, впровадження і підтримку системи якості мистецької вищої освіти Східноукраїнського регіону.

Слід відзначити, що діяльність вишів регіону зберігає кращі традиції світових та вітчизняних мистецьких шкіл, а також прагне до створення нових моделей і технологій у даному напрямку.

Таким чином, система організації мистецької освіти в Східноукраїнському регіоні, як і в Україні в цілому, дозволяє дотримуватись єдиних критеріїв до її якості, оскільки єдині і випробувані часом навчальні плани та програми забезпечують цілісний підхід передусім до якості підготовки фахівця-митця. Повністю виправдала себе система творчих майстерень та виконавських шкіл, що очолюється видатними діячами, і які у повній мірі взяли на себе відповідальність за якість підготовки молодого митця. Як наслідок – не лише випускники, а й учні і студенти постійно виборюють на найпрестижніших міжнародних мистецьких конкурсах, фестивалях, виставках нагороду найвищого гатунку, кожного разу доводячи високий рівень і значний потенціал національного мистецтва.

При подальшій розробці теми, запропонованій у статті, актуальним буде більш ретельно розглянути діяльність освітніх закладів мистецтв Східноукраїнського регіону за їх художніми напрямками.

Список використаної літератури

- 1. Рудницька О. П.** Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
- 2. Шульга М. О.** Проблеми формування державної регіональної політики //Регіональна політика України: концептуальні засади, історія, перспективи : Міжнар. наук.-практ.конф., 10-11 листоп. 1994 р. – К., 1995.
- 3. Курило В. С.** Освіта та педагогічна думка Східноукраїнського регіону у ХХ столітті. – Луганськ : ЛДПУ 2000. – 460с.
- 4. Регіональна політика України: концептуальні засади, історія, перспективи : Міжнар. наук.-практ.конф.,10-11 листоп. 1994 р. – К.,1995.**
- 5. Ваховський Л. Ц.** Конструювання методології регіонального історико-педагогічного дослідження // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – Л. : Вид-во ЛНУ, 2006. – № 19(114). – Ч. 1. – С. 16-21.
- 6. Наказ** Міністерства України від 22.10.1992 р. №239.
- 7. Глушук Т. В.** Діяльність дитячих музичних навчальних закладів в соціокультурному просторі сучасної України. Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи. Збірник тезів за матеріалами Третьої Всеукраїнської науково-практичної конференції (Луганськ, 31 березня – 2 квітня 2005 р). – Луганськ : «Віртуальна реальність», 2005 – 364 с.

Овчаренко Г. Е. Система мистецької освіти Східноукраїнського регіону

У статті розглядається сучасний етап розвитку мистецької освіти, визначається її соціальне значення. Зазначається, що за останні роки значно зросла увага до вивчення історії мистецької освіти в різних регіонах України, визначаються особливості Східноукраїнського регіону. Розглядається початкова мистецька освіта, середня спеціальна (ВНЗ I-II рівня акредитації) та вища культурно-мистецька освіта (ВНЗ III-IV рівня акредитації) Донецької та Луганської областей.

Ключові слова: Східноукраїнський регіон, початкова мистецька освіта, середня спеціальна культурно-мистецька освіта (ВНЗ I-II рівня акредитації), вища культурно-мистецька освіта (ВНЗ III-IV рівня акредитації)

Овчаренко А. Э. Система художественного образования Восточно-украинского региона

В статье рассматривается современный этап развития художественного образования, определяется его социальное значение. Отмечается, что за последние годы значительно выросло внимание к изучению истории художественного образования в различных регионах Украины, определяются особенности Восточно-украинского региона. Рассматривается начальное художественное образование, среднее специальное (ВУЗы I-II уровня аккредитации) и высшее культурно-художественное образование (ВУЗы III-IV уровня аккредитации) Донецкой и Луганской областей.

Ключевые слова: Восточно-украинский регион, начальное художественное образование, среднее специальное культурно-художественное образование (ВУЗы I-II уровня аккредитации), высшее культурно-художественное образование (ВУЗы III-IV уровня аккредитации)

Ovcharenko G. A. System of Art Education of the East-Ukrainian Region

The article discusses the current stage of development of art education which is determined by its social value. It is noted that in recent years the attention has been increased attention to the study of the history of art education in various regions of Ukraine the specifications of East Ukrainian region are defined, which are shown in the specific economic, political and cultural development. In the XIX century. in Ukraine there was a network of private music and art schools, as well as educational institutions at the Art Association of the state-controlled. The private art education in Soviet times was abolished and all the national institutions of education in the arts. System of art education (network of educational institutions, programs, art schools), which were formed during the Soviet period, was inherited by the independent Ukraine. With a few changes it works now.

Elementary art education. Includes non-school arts education institutions, schools of aesthetic education, children's art schools. In the Donetsk region, there are currently 99 such institutions in Luhansk – 79. The large number of non-school arts education institutions in East-Ukrainian region allows students to get an art education because of their abilities and creative inclinations. Secondary special cultural and artistic education (universities of I-II levels of accreditation). Presented by the school culture, college musical and artistic profile. There seven agencies in the Donetsk region, in Luhansk – 2.

Higher cultural and artistic education (universities of III-IV accreditation levels).

In East-Ukrainian region operates three such institutions.

Key words: East-Ukrainian region, elementary art education, secondary special cultural and artistic education (universities of I-II accreditation level), the highest cultural and artistic education (universities of III-IV accreditation levels)

Стаття надійшла до редакції 27.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Лобода С. М.

УДК 371.13:78

Л. І. Паньків

МЕТОДИЧНІ НАПРЯМКИ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЗАУРОЧНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ГУМАНІСТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ ОСВІТИ

Сучасний етап розвитку освіти визначає стратегічними завданнями школи виховання гармонійної особистості учня, розвиток його індивідуальності, творчих здібностей, самостійного мислення, формування духовного світу. Такі пріоритети підсилюють значення предметів художньо-естетичного циклу у навчально-виховному процесі. Адже, саме з мистецтвом пов'язані перспективи гуманізації освіти, ствердження нових ідеалів розвитку духовної культури суб'єкта навчання.

Залучення учнів до спілкування з мистецтвом відкриває широкі можливості розвитку творчих здібностей дітей, активізує емоційно-чуттєву сферу пізнання навколишнього світу та прагнення до самореалізації в художній діяльності. Однак, кількість годин, відведених навчальним планом на предмети художньої культури, мистецтва, музики та ін., обмежує можливості творчої діяльності учнів, ускладнює врахування індивідуальних запитів дітей. Велику роль у вирішенні

завдань освіти, виховання і розвитку учнів відіграють позаурочні заняття, а саме підготовка і проведення різноманітних мистецьких заходів.

У позаурочній роботі мистецького спрямування криються неоціненні резерви розвитку творчої особистості учнів, розвитку їх здатності до самореалізації – максимальному втіленні природних можливостей, здібностей, творчого потенціалу у життєдіяльності. У періодичній пресі з'являється все більше розробок позакласних мистецьких заходів найрізноманітнішої тематики, проте загальні вимоги до методики їх проведення відсутні. Як свідчить практика, багато вчителів не приділяють належної уваги організації позакласної мистецької роботи. Однією з причин цього є недостатня методична підготовка педагогів.

Мета статті – розкрити основні проблеми сучасної методики позаурочної мистецької роботи зі школярами, окреслити методичні напрямки організації та проведення мистецьких заходів у загальноосвітній школі у контексті гуманістичної парадигми освіти.

У підготовці та проведенні позаурочних мистецьких заходів у загальноосвітній школі є багато труднощів. Вони викликані тим, що позакласна робота, як форма організації навчання, дуже багатогранна й вимагає особливо творчого підходу у кожному конкретному випадку. Причому варто враховувати місцеві етнічні умови, запити дитячого колективу, індивідуальні можливості та інтереси учнів та вчителя.

Підготовка та проведення мистецьких заходів є формою добровільної позаурочної роботи учнів під керівництвом вчителя. Така робота здійснюється у різноманітних учнівських мистецьких гуртках, клубах та ін. В основі їх функціонування – особисте бажання та зацікавленість учасників. Організувати заняття лише вольовими зусиллями неможливо. Лише позитивне особистісне ставлення, інтерес дітей до мистецтва можуть бути тим джерелом енергії, що забезпечує успішну роботу та творчий розвиток кожного з учасників. Тому одним із першочергових завдань керівника є формування в учнів стійкого інтересу до мистецтва, потреби в художньому спілкуванні через залучення школярів до активної, емоційно забарвленої творчої діяльності. Це здійснюється шляхом вибору цікавої дітям тематики мистецьких заходів, розробки відповідного сценарного плану, посилення і різноманітних мистецьких завдань художньої роботи, що спонукають учнів до активних роздумів, самопізнання через отримані мистецькі враження. Необхідним є також урахування досвіду дітей спілкування з мистецтвом, їх інтересів та запитів, використання у роботі високохудожніх мистецьких творів та спрямування отриманих вражень на розвиток естетичного смаку, розширення естетичних почуттів, естетичних переживань на ґрунті художньої діяльності.

Використання різноманітних методів заохочення, активізації оцінного мислення, спрямування естетичних вражень на самопізнання –

мають складати важливий напрямок педагогічної роботи вчителя предметів художньо-естетичного циклу – *стимулювання потреби учнів у спілкуванні з мистецтвом*.

Особливістю підготовки і проведення мистецьких заходів є творчий характер діяльності у кожному конкретному випадку.

Для визначення методів творчої діяльності важливе значення має з'ясування самої сутності дитячої творчості.

У науковій літературі поняття «творчість» визначається як діяльність, що породжує якісно нові матеріальні та духовні цінності [1, с. 326]. Творчість визначається як вища форма активності й самостійної діяльності людини. Найістотнішими характеристиками її є новизна і перетворення [2]. Та ці показники можуть бути як об'єктивними, так і суб'єктивними. Об'єктивна цінність визначається за соціально значущими продуктами творчості, які раніше не мали аналогів. Суб'єктивна цінність має місце тоді, коли продукт є новим лише для людини, котра його створила. Саме суб'єктивна новизна думок, рішень, оцінок, позицій, почуттів властива дитячій навчальній творчості. Як зазначав відомий український психолог В.Роменець, саме у творчості відбувається формування людини, і саме через творчість стає можливим вияв її неповторної індивідуальності, самобутності. За його словами, творчість – це й засіб самопізнання, і найтонші намагання та очікування людини, найпотаємніші її думки, уся велич її духу, її неповторного «Я» [3, с. 412]. Такі думки знайшли своє продовження у працях професора О.П.Рудницької, яка вважала, що дитяча творчість проявляється передусім у «переживанні почуттів натхнення, окрилення, захоплення дів діяльності, готовності помічати і формулювати альтернативи, брати під сумнів навіть авторитетні думки, бачити об'єкт з нового боку, доходити оригінальних висновків, імпровізувати тощо» [2, с. 85].

Такий особистісний, суб'єктивний аспект творчості, орієнтований на власне «Я» пронизує всі етапи підготовки та проведення мистецьких заходів, оскільки жодну інформацію у галузі мистецтва, виконавську інтерпретацію не можна повноцінно розкрити без залучення дітей до самостійного образного відчуття, прояву фантазії, асоціативно мислення, співпереживання.

Таким чином, *активізація творчої позиції учнів* є другим важливим методичним напрямком педагогічної роботи мистецького спрямування. Здійснюється шляхом уведення проблемних ситуацій, які стимулюють уяву, фантазію дітей; обговорення мистецьких вражень і визнання за учнем права на власні судження, самостійний пошук інтерпретації, власне творення; передбачає психологічну захищеність дітей від утиску, емоційну відкритість, свободу дій, спрямування засвоєних вражень на втілення власних думок та почуттів.

Оскільки підготовка та проведення мистецького заходу є колективною працею учасників, то свобода творчого самовираження кожного має узгоджуватися з творчими проявами інших, породжуючи

тим самим певну специфіку взаємин. Не лише усталені норми поведінки, а й особистісні прагнення, переживання та відчуття кожного повинні узгоджуватися у колективній мистецькій діяльності. Адже коли відтворення кожним учасником у собі почуттів мистецького твору контактує з творчим «Я» інших учасників, стає можливим досягнення спільної мети мистецького заходу.

Звісно, єдність потреб, настроїв та дій учасників мистецьких заходів не виникає стихійно, а формується у процесі копіткої педагогічної роботи. Саме педагогічний вплив керівника як «система засобів стимулювання педагогічно доцільної, суспільно значимої поведінки й діяльності учнів» [1, с. 253], є важливою рушійною силою виховання в учасників почуття партнерства, причетності до спільної справи, взаємовідповідальності, співтворчості. У формуванні означених якостей педагогічний вплив не може бути «прямою дією» на учня. Майстерність керівника полягає в тому, щоб забезпечити різносторонню активність суб'єкта навчання у значенні рівноправного учасника педагогічного процесу. Тож основу педагогічного впливу становлять діалогові відносини, реалізація яких спрямована на використання різноманітних засобів спонукання учня до усвідомлення себе не пасивним об'єктом, а активним суб'єктом освіти, творчою особистістю, що співпрацює з іншими.

Саме завдяки діалоговим відносинам педагогічний вплив можна розглядати з позицій процесу й результату перетворення зовнішніх вимог у внутрішню позицію учня. Так, у процесі поетапної підготовки мистецького заходу, педагог допомагає учням оволодіти певними знаннями, уміннями, навичками, сприяє розвиткові їх пізнавальної активності. Кінцевою метою педагогічного впливу є досягнення учнями більш високого рівня самостійності, ініціативи, здатності творчо мислити, захоплюватися власною діяльністю, вміннями погоджувати свої дії з іншими, творчо співпрацювати.

Підготовка мистецького заходу активізує сам процес спілкування учнів з мистецтвом, який сам по собі вже є діалогічним (М.Бахтін, М.Каган, О.Рудницька, Г.Падалка). За словами О.П.Рудницької, «сам процес художнього сприймання розуміється як діалог, партнерами якого можуть виступати не лише реальні суб'єкти, а й образно-художні моделі... Кожний реципієнт через образи героїв мистецького твору веде розмову з його автором, тобто спілкується і з художнім образом, і з його творцем» [2, с. 34]. В такий спосіб можна стверджувати, що діалогічність пронизує всі акти спілкування з мистецтвом: як реальні міжособистісні відносини «з приводу мистецтва» (обговорення, обмін думками, дискусії), так і внутрішній діалог осмислення художніх вражень (діалог самого з собою).

Колективна підготовка мистецького заходу вимагає творчої співпраці учасників, взаєморозуміння, толерантності, взаємоповаги. Тому керівнику конче важливо виховувати в учнів почуття партнерства,

причетності до спільної справи, взаємовідповідальності. У такій формі педагогічної взаємодії вчителя та учнів визначаються їх діалогові стосунки. Методи педагогічної роботи, спрямовані на активізацію внутрішньої активності учнів до сприйняття мистецтва, готовності до діалогічного спілкування, визначення та прийняття спільної мети складають основу третього методичного напрямку – **забезпечення діалогічної взаємодії учасників**.

Різноманітність тематики мистецьких заходів визначає можливість комплексного використання різновидів мистецтва (літературно-музичні вечори, художньо-театралізовані дійства, музично-хореографічні свята, музично-драматичні вистави тощо). Такий підхід актуалізує взаємозв'язки предметів художньо-естетичного циклу, їх інтеграцію, і сприяє узагальненню та систематизації знань учнів про художню картину світу. Використання інтеграційних технологій мистецького навчання, що передбачає врахування існуючої спільності між окремими видами мистецтв, яка визначається передусім їх образно-символічною природою, прийомами і законами побудови, подібністю соціальних функцій тощо посилює вплив художньої інформації, забезпечує цілісність її сприйняття та розуміння взаємозв'язку духовних цінностей. Так, використання музики як своєрідного інструменту мовної виразності та почуттєвої динаміки у літературно-поетичних композиціях підсилює емоційність сприйняття поетичної сутності художніх образів. А вербалізація музичного образу, його сполучення з пластичними жестами та ін. слугує ефективним засобом збагачення відчуттів сприйнятливості мистецтва.

Визначений напрямок педагогічної роботи – **забезпечення інтеграційних зв'язків між різновидами мистецтва** – передбачає використання методів порівняння та аналогії різних художніх явищ, стимулювання художніх асоціацій, проведення художніх паралелей, що сприяє більш глибокому осягненню мистецьких завдань у відповідності до конкретно визначеної тематики заходу.

Таким чином, визначені методичні напрямки педагогічної роботи з підготовки та проведення мистецьких заходів у загальноосвітній школі (*стимулювання потреби учнів у спілкуванні з мистецтвом; активізація творчої позиції учнів; забезпечення діалогічної взаємодії учасників; використання інтеграційних зв'язків між різновидами мистецтва*) ґрунтуються на принципах гуманістичного підходу, природовідповідності та культуровідповідності, естетичної спрямованості навчально-виховного процесу і спрямовані на розвиток творчої особистості учня, забезпечення творчого характеру його діяльності.

Звісно, окреслені методичні напрямки педагогічної роботи не можуть повною мірою гарантувати успіх підготовки та проведення мистецьких заходів у загальноосвітній школі. За означеними напрямками роботи вчителя має реалізовуватися його педагогічний талант та досвід

роботи з учнями, багатогранність індивідуального сприймання мистецтва, пошук нових можливостей використання духовних цінностей в особистісному розвитку школярів.

Список використаної літератури

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / Семен Устинович Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 337 с. **2. Рудницька О. П.** Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / Оксана Петрівна Рудницька. – К. : Інтерпроф, 2002. – 270 с. **3. Киричук О.** Основи психології: підручник / О. Киричук, В. Роменець. – К. : Либідь, 1996. – 632 с. **4. Падалка Г. М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 272 с.

Паньків Л. І. Методичні напрямки організації позаурочної мистецької діяльності школярів у контексті сучасної гуманістичної парадигми освіти

У статті розглядається проблема методичного забезпечення організації позаурочної мистецької діяльності школярів у сучасних освітніх умовах. Окреслено методичні напрямки проведення мистецьких заходів у загальноосвітній школі. Визначено принципи та методи педагогічної роботи у контексті гуманістичної освітньої парадигми.

Ключові слова: позаурочна мистецька діяльність, мистецькі заходи, особистісний розвиток школярів.

Паньків Л. И. Методические направления организации внеурочной художественной деятельности учащихся в контексте современной гуманистической парадигмы образования

В статье рассматривается проблема методического обеспечения организации внеурочной художественной деятельности учащихся в современных условиях образования. Представлены методические направления проведения художественных мероприятий в общеобразовательной школе. Определены принципы и методы педагогической работы в контексте гуманистической парадигмы образования.

Ключевые слова: внеурочная художественная деятельность, художественные мероприятия, личностное развитие школьников.

Pankiv L. I. Methodical Directions of Organization of Extracurricular Artistic Activity of Schoolboys in the Context of Modern Humanism Paradigm of Education

In the article the problem of the methodical providing of organization of extracurricular artistic activity of schoolboys is examined in modern educational terms.

Outlined methodical directions of leadthrough of creative measures at school. Methodical pedagogical work assignments are certain on preparation and leadthrough of creative measures at general school based on basics of humanism approach and aesthetically orientation educational to the process. They are directed on development of creative personality of student, providing of creative character of his activity.

The necessity of stimulation of necessity of students is certain for intermingling with an art; activation of creative position of students; providing of dialogic co-operation of participants; the use of integration connections is between the varieties of art.

Certainly principles and methods of pedagogical work in the context of humanism educational paradigm. After the noted work of teacher assignments must be realized him pedagogical talent and experience with students, many-sided nature of individual perception of art, search of new possibilities of the use of spiritual values, in personality development of students.

Keywords: extracurricular artistic activity, creative measures, personality development of students.

Стаття надійшла до редакції 25.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Щолокова О. П.

УДК 378.011.3-051:7.071(477)

О. М. Пономарьова

**МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ І ПРИНЦИПИ ПІДГОТОВКИ
ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ВИЩИХ
НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ**

Розвиток системи вищої освіти України на кожному кроці свого зростання супроводжується зміною концептуальних засад, визначення яких обумовлено необхідністю гнучкого виведення усіх складових компонентів освітнього процесу на нові оптимальні шляхи реалізації одвічної суспільної ідеї передачі досвіду людського існування відповідно до нових тенденцій соціуму і, взагалі, до умов вітального існування людства. Викладене цілком стосується пріоритетів і завдань розвитку системи освіти у сфері мистецтва, реформування і модернізація якої є важливим напрямом сучасного процесу розвитку в Україні.

Освіта у сфері мистецтва є складною системою, яка знаходиться у суперечливому, рушійному стані. Її основу складають міцні мистецько-виконавські, художньо-творчі, мистецько-педагогічні, художньо-естетичні і мистецько-філософські традиції вітчизняної і світової культури. Система освіти у сфері мистецтва змінюється внаслідок

розширення складових освітньо-мистецького простору новаціями та інноваційними пошуками у сфері міждисциплінарних досліджень, полікультурних практик і новітніх технологій, походження і розвиток яких обумовлене глобалізаційними процесами світового масштабу, соціокультурними умовами сучасності, розширенням інформаційно-комунікативного середовища, поглибленням взаємозв'язків на усіх рівнях міжкультурної комунікації та художньо-мистецького простору, розгортанням цілісної картини художнього світу на засадах творчості, інтеграції і полікультурного діалогу.

В організації процесу вищої мистецької освіти необхідно враховувати деструктивний, нестабільний, кризовий характер сучасних соціальних умов, у яких продовжує розвиватись культура і мистецтво. Не дивує, що сучасний загально-суспільний запит на академічне, класичне мистецтво невисокий – свідомством тому є наскрізний творчий дилетантизм, масове споживання артефактів поп-культури у сучасному медіа-просторі.

В даний час можна констатувати, що в сучасних умовах не тільки збільшується сфера застосування мистецьких професій, але й потужно оновлюється зміст, форми й засоби мистецтва, посилюється й ускладнюється процес збагачення та розширення видів творчої діяльності, змінюються професійна спрямованість, види і форми застосування мистецьких спеціальностей, з'являються нові професії, пов'язані, перш за все, з розвитком системи інформаційно-інноваційних технологій. У сучасних умовах необхідно забезпечити можливість і ефективність інноваційних перетворень у професійно-мистецькій діяльності фахівця. Тобто, в даний час констатується поліфункціональність діяльності сучасного фахівця у галузі мистецтва і культури – діяча мистецтва і культури, педагога, виконавця, дослідника, менеджера у сфері мистецтва і культури тощо.

Необхідність визначення теоретико-методологічних засад, методологічних підходів і принципів професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України, безперечно, стає пріоритетною проблемою підготовки фахівців у галузі мистецтва у сучасних умовах розвитку культури і суспільства України. Також, на даному етапі розвитку культури і суспільства, з очевидністю постає проблема визначення способів і шляхів утворення цілісної поліінтегрованої, міждисциплінарної науково-методичної моделі системи професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України. Проблеми професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України конкретизуються навколо питань визначення методологічних підходів до професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України, у створенні умов для ефективного професійно-творчого зростання майбутніх митців, діячів і педагогів сфери мистецтва на основі особистісного саморозвитку протягом життя,

у визначенні шляхів інтеграції професійно-мистецької освітньої системи України до європейської освітнього простору тощо.

Мета цієї статті полягає у визначенні і обґрунтуванні основних методологічних підходів і принципів підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України

Підготовка фахівців мистецьких спеціальностей освітньої галузі 0202 «Мистецтво» у вищих навчальних закладах в Україні, передбачається за такими напрямками: Музичне мистецтво, Музична педагогіка та виховання, Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, Дизайн, Театральне мистецтво, Хореографія, Кіно-, телемистецтво, Реставрація творів мистецтва, Естрадно-циркове мистецтво, фотомистецтво [1].

Визначення основних принципів професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України передбачає глибоке аналіз наукових праць з філософських основ вищої освіти, філософських основ мистецтва, вивчення закономірностей історичного розвитку мистецтва і освіти у сфері мистецтва, аналіз сучасного стану розвитку мистецтва і освіти у сфері мистецтва, видових особливостей мистецтва, інтеграційних чинників існування і функціонування мистецтва у сучасному соціокультурному просторі. Вирішення поставлених завдань потребує міждисциплінарного підходу. Це передбачає взаємодію суттєвих наукових підходів, серед яких виділимо гуманістичний, системний, комплексний, синергетичний, діяльнісний, аксіологічний, історіографічний, мистецтвознавчий, культурологічний, герменевтичний, компетентнісний, акмеологічний, етнопедагогічний, психолого-педагогічний, антропологічний, андрогогічний, морально-етичний, кардоцентричний, особистісно-відповідальний, особистісно-зорієнтований, індивідуально-диференційований, діалогічний, поліхудожній, інтегративний, проєктний, і поліінтегративний підходи.

Науковим підґрунтям дослідження проблем підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України стали праці сучасних вчених, які досліджують проблеми змісту і типології цінностей, ставлення до них людини (В. Василенко, О. Дробницький, А. Здравомислов, М. Каган, В. Ольшанський, Л. Столович, В. Тугарінов, Н. Чавчавадзе, Ю. Шаров, К. Горанов, В. Ядов). Історико-теоретичні праці з проблем мистецтва, на які необхідно спиратися у ході вирішення поставлених завдань, широко представлені музикознавцями Б. Асаф'євим, В. Бобровським, Є. Бурліною, Г. Григор'євою, І. Котляревським, Л. Мазелем, В. Медушевським, С. Скребковим, Ю. Тюліним, В. Цуккерманом, Ю. Холоповим, В. Холоповою, М. Черкашиною-Губаренко, вченими та видатними діячами візуального мистецтва (М. Алпатов, М. Андронікова, М. Афасіжев, В. Баленок, О. Богомазов, В. Ванслов, М. Волков, В. Щедровіцький, В. Глазичев, В. Гропіус, В. Зименко, В. Зинченко, А. Зись, Е. Кібрік, Л. Коган,

В. Кричевський, П. Лазарев, К.Малевич, М. Манізер, Б. Мейлах, М. Мурашко, О. Рославець, Д. Сараб'янов, Є. Шорохов, Л. Юлдашев, В. Фаворський та ін.)

Проблеми розвитку вищої освіти і педагогіки вищої школи знайшли своє місце у працях таких вчених, як А. Алексюк, В. Андрущенко, В. Астахова, Д. Барановський, В. Бутенко, М. Віленський, В. Галузинський, В. Головка, С. Гончаров, С. Гримблат, М. Євтух, С. Клепко, Б. Коротяєв, В.Г.Кремень, Б. Кузьмін, А. Кузьмінський, С. Ніколаєнко, В. Ортинський, В. Пасічник, І. Подласий, Ю. Приходько, С. Мірнов, М. Фіцула, Ю. Фокін, А. Хохлов.

Питання розвитку мистецької освіти висвітлені в працях В.Даниленко, В. Кандинського, О. Ковальчука, Д. Крвавича, С. Нікуленко, І. Удрис, А. Чебикіна. Застосування та диференціація методів використання різномонітних інтеграційних процесів мистецтва в педагогіці знайшли місце в наукових працях таких дослідників, як В. Ванслов, Н. Дмитрієва, А. Зись, Д. Кабалевський, А. Казин, А. Лосев, Л. Масол, В. Михалев К. Орф, Г. Падалка, М. Сова, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов, та ін.

Обґрунтуванню ролі мистецької освіти як засобу художньо-естетичного розвитку особистості присвячено дослідження Л. Масол, Н. Миропольської, О. Олексюк, О. Рудницької, О. Ростовського, Г. Падалки, Г. Шевченко, О. Щолокової та ін. Теоретичні та методичні засади використання мистецтва у формуванні професійної культури майбутніх педагогів викладені у працях В.Ковальчука, М.Лещенко, В.Орлова, В.Радкевич та ін.

Основою розгалуженої системи мистецької освіти України є професійна підготовка фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України.

Поняття «мистецька освіта» О. Рудницька, розуміє як «освітню галузь, що спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та вдосконалення власної почуттєвої культури» [2, с. 30].

Вища професійна мистецька освіта розглядається нами як поліінтегрована професійно-педагогічна система підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України, яка спрямована на збереження, відтворення та примноження суспільно-культурних, культурно-мистецьких, творчо-мистецьких, творчовиконавських, мистецько-педагогічних, художньо-проектних, естетиковиховних, художньо-естетичних та просвітницьких традицій світової і української культури.

Місія фахівців мистецьких спеціальностей полягає у позитивному, культуроспрямованому, людиноцентричному, природовідповідальному, виховному і організуючому впливі на суспільство, спрямованому на вдосконалення й гармонізацію суспільних відносин, на формування

духовно-моральних, особистісно-відповідальних якостей кожної людини, на формування усвідомленої світоглядної позиції сучасної людини відповідно системи національних цінностей нашої держави, на суспільно-культурне й суспільно-економічне зростання України..

Професійна підготовка фахівців мистецьких спеціальностей висуває необхідність досягнення наступних цілей освітнього і соціокультурного простору:

- збереження і примноження культурно-мистецької спадщини України;
- формування особистісно-відповідального відношення майбутніх митців і педагогів у сфері мистецтва до світу, природи, життя, творчості і мистецтва;
- створення системи концептуальних засад підготовки фахівців у галузі мистецтва щодо інтеграції мистецької освіти у єдиний європейський освітянський простір;
- створення ефективних умов підготовки фахівців мистецьких спеціальностей щодо наближення до світових стандартів та збереження мистецьких традицій України;
- формування вмінь і навичок майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей до проєктивної детермінації особистого життя, мистецької, культуротворчої діяльності і майбутнього суспільства взагалі;
- інтеграція фундаментальних, культурологічних, загальнохудожніх, загальномистецьких, спеціальних, мистецтвознавчих знань, науково-теоретичного, практично-діяльнісного досвіду, інтеграція традиційного, академічного й інноваційного досвіду педагогічних, художньо-мистецьких, соціально-проєктних технологій, інтеграція видів мистецтва, творчої діяльності у процесі професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей як умова створення поліінтеграційної моделі підготовки фахівців мистецьких спеціальностей;
- інтеграція мистецьких завдань і забезпечення цілісності професійної підготовки фахівців у галузі мистецтва;
- формування професійної системи компетенцій, компетентностей, знань, вмінь і навичок майбутніх фахівців мистецької галузі за обраною спеціальністю;
- підготовка фахівців вищої кваліфікації у галузі мистецтва з урахуванням мистецько-видової і фахової специфіки, здатних до самовдосконалення, саморегулювання і саморозвитку;
- визначення стратегії подальшого розвитку вищої професійної мистецької освіти у ВНЗ України щодо реалізації ідей і принципів єдиного європейського і світового освітянського і мистецького простору тощо.

Цілком зрозуміло, що мистецька галузь вищої освіти має давні, міцні й великі традиції, вона є однією з найскладніших систем не тільки освітнього простору, але й соціуму взагалі. Вища професійна мистецька

освіта України, що має глибокі коріння, завжди була конкурентоспроможною завдяки високому професіоналізму, яскравій самобутності й талановитості наших співвітчизників [3] і зрозуміло, що наслідування вітчизняним традиціям мистецької професійної освіти повинно бути основним ядром розуміння і усвідомлення історичної місії українського мистецтва і культури, але, враховуючі сучасні вимоги до існування і праці людини, треба зосередитись на перспективах кадрової політики у сфері мистецької діяльності, тобто на перспективах професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей – в сфері дизайну, музичного, образотворчого, хореографічного, кіно- й телемистецтва та інших, видів мистецької діяльності, що активно розвиваються, оновлюються і, взагалі, вперше з'являються у суспільстві.

У системі професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей можна узагальнено виділити професійно-мистецький напрямок і мистецько-педагогічний напрямок освіти у галузі мистецтва. Виходячи з напрямів процесу професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей, функцій мистецько-культурної діяльності й форм застосування професійного мистецького досвіду у суспільстві, в даний час система професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей містить мистецько-педагогічне, художньо-виконавське, художньо-проектне і художньо-творче спрямування освітньої діяльності.

Суспільно-культурна практика репрезентує динамічність і варіативність сфер застосування мистецько-професійного досвіду у сучасному суспільстві. Суспільно-культурна система передбачає широке спрямування діяльності фахівців мистецьких спеціальностей у цілісному соціокультурному просторі сучасності – мистецько-педагогічне, мистецько-культурне, художньо-творче, художньо-проектне, художньо-виконавське, науково-дослідне, просвітницьке, управлінське, арт-терапевтичне, неформально-мистецьке, іноваційно-технологічне, іноваційно-комунікативне та ін., що обумовлено суспільно-економічними, політичними, культурними потребами суспільства.

У даний час науково-педагогічна спадщина представляє великий науково-педагогічний і дослідницький досвід загальної педагогіки мистецтва, мистецької педагогіки, основним орієнтиром яких є поліхудожнє виховання підростаючого покоління, професійна підготовка майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Особливого високий стан розробленості теоретико-методологічної проблематики спостерігається в музично-педагогічній галузі – наукові школи Галини Падалки, Оксани Рудницької як основоположників української музично-педагогічної науки [4; 2]. Стосовно інших напрямів мистецько-культурної діяльності у суспільстві, науково-теоретичний педагогічний досвід локалізується відповідно конкретних освітньо-професійних завдань підготовки фахівців, що потребує оновлення і вдосконалення системи теоретико-методологічних засад професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України.

Фахівці мистецьких спеціальностей отримують досвід впровадження професійних компетенцій у сфері мистецтва, педагогіки, художньо-естетичного виховання тощо. В умовах сучасного соціокультурного простору фахівці мистецьких спеціальностей повинні бути обізнані і в допоміжних вузькоспеціалізованих напрямках мистецької діяльності (арт-терапія, соціокультурний менеджмент, проектування соціокультурних систем тощо).

Професійна підготовка фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України спрямована на професіоналізацію освітнього процесу відповідно до вимог сучасного суспільства щодо формування конкурентоспроможних якостей особистості, але індивідуалізація процесу підготовки повинна сприяти багатовекторному розширенню можливостей майбутнього митця щодо його професійної реалізації. З цього приводу виникає потреба розглядати процес професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей як поліінтегровану багаторівневу систему, компоненти якої повинні динамічно відбудовувати внутрішній культурологічний зміст структури особистості, враховуючи різноманітні можливості застосування професійного досвіду сучасного митця у суспільстві.

Поява нових видів мистецької діяльності у сучасному соціокультурному просторі веде до відкриття відповідних спеціалізацій у ВНЗ України. Це повинно відбитися у відповідних документах – професійному класифікаторі, переліку спеціальностей і спеціалізацій, галузевих стандартах освіти, інших нормативних і законодавчих документах.

Розширення системи мистецьких напрямів і відкриття нових мистецьких спеціалізацій необхідно здійснювати відповідно запитів суспільства, але на основі прогностичних підходів що до формування програмно-цільових стратегій розвитку певної професійної інфраструктури. Роль вищих навчальних закладів у підготовці фахівців мистецьких спеціальностей, незаперечно, повинна зростати – матеріально-технічна база повинна відповідати сучасному рівню професіоналізації процесі підготовки майбутніх фахівців; бази практик повинні розвиватись відповідно запитів освітнього процесу; кадровий професорсько-викладацький склад має бути висококваліфікованим.

Ключовим компонентом і основою утворення цілісної поліінтегрованої, міждисциплінарної науково-методичної моделі системи професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України, безперечно, стає мистецтво.

Мистецтво є найскладнішою суспільно-культурною системою за її кумулятивною сутністю і творчо-оновлювальним характером, внаслідок чого будь-який компонент мистецької спадщини стає потенційно актуальним у будь-який час. Доказом цього є історичні стилі архітектури 19 століття, мистецтво постмодернізму, музично-виконавська практика, тривала стійкість жанрових та жанрово-стильових моделей тощо. Як

складна форма пізнання світу, мистецтво, завдяки творам мистецтва, художньо-творчої, виконавської діяльності, створює, зберігає, транслює, акумулює світові, суспільнокультурні, загальнолюдські, національні, етнічні цінності.

Складність процесів сучасного культурно-мистецького простору визначається самоорганізацією даної системи, нелінійністю і непередбачуваністю її розвитку. Постмодерністичний, постіндустріальний періоди розвитку суспільства характеризуються нестабільністю, антигуманістичною спрямованістю образно-сюжетних, концептуальних ідей у процесі відтворення другої мистецької реальності, появою псевдоцінностей, гедонізацією і комерціалізацією мистецтва і культури тощо. Гібридизація, дифузія, трансформація сучасної жанрово-стильової сфери, іронія, вульгаризація, перекодування змісту у сучасних інтерпретаціях феноменів культури і мистецтва минулого, абсурдизація змісту, формалізація, взаємодія різних художніх принципів, інтеграція видів мистецтва – це неповний перелік характерних ознак сучасного мистецько-культурного простору, які виявляються у феноменах і артефактах елітарної та масової культури, медійної та цифрової культури, у артдіяльності сучасних митців, діячів мистецтва, аматорів, арт-терапевтів, арт-психологів, арт-менеджерів, дилетантів тощо.

Екранні мистецтва, музичне, хореографічне мистецтво і дизайн в даний час є найбільш популярними і вживаними компонентами загальної системи мистецтва. В даних видах мистецтва закладено великий виховний, морально-етичний, духовно-естетичний потенціал. Але, багато творчих практик XX і XXI століття засновано на ідеях руйнування, дегуманізації тощо. Враховуючи модерністичний і постмодерністичний досвід мистецької практики, наголосимо, що у процесі професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей особливого значення набуває аксіологічний і герменевтичний підходи.

У сучасному соціокультурному просторі змінюються функції професійної освіти у сфері мистецтва. Тому у процесі реформування освітньо-мистецької галузі необхідно зосередити основну увагу на аксіологічну складову єдиного навчально-виховного процесу, доповнити і прогностично спрямувати зміст, форми, методи і технології освіти у площину суспільно-культурного життя відповідно морально-етичним і духовно-естетичним нормам, відповідно системи цінностей людства, відповідно національним інтересам України.

Вагомою аксіологічною основою для ціннісних орієнтацій сучасної людини, одним з потужних джерел виживання людства стає мистецтво як система трансляції духовно-матеріального досвіду людства стає. На це вказує не тільки дизайн як художньо-проектна практика естетичного освоєння світу, у ході якої дизайнером не тільки проектується зручні і привабливі речі, утворюється і гармонізується життєве середовище людства, але й створюється система чинників, що впливають на діяльність і поведінку людини, суспільства взагалі,

оскільки сугестивно, майже непомітно, дизайнерське оточення супроводжує людину будь-де, надає їй певні життєві стандарти, нав'язує стереотипи і уніфікує певним чином мислення людини.

В даний час гостро постає потреба у підсиленні інтерпретаційної складової музично-виконавського мистецтва, що передбачає дбайливе, науково-обґрунтоване ставлення до композиторської спадщини, оскільки саме жанрово-стильова основа музичного мистецтва є незаперечною пам'яттю мистецтва, системою аксіологічних орієнтирів і культуротворчим потенціалом музично-мистецької діяльності. Особливого визнання набуває і терапевтична функція мистецтва, яка з давніх часів осмислювалася як засіб збереження і відновлення духовного і психофізіологічного стану людини.

Дослідження будь-яких питань і проблем освіти у царині мистецтва потребує системно-інтегративних, міждисциплінарних науково-теоретичних пошуків, оскільки саме мистецтво є найскладнішою, синергетичною за сутністю системою відображення світу і утворення «іншої» реалії буття, складною інтегративною системою кодування, зберігання і трансляції змісту і смислів художньої інформації, унікальною системою просторово-часової комунікації.

Оскільки розвиток мистецтва є неоднорідним, нелінійним, складним процесом, то управління і регулювання мистецьким процесом стає можливим на засадах варіативності і підпорядкування певним регіональним і професійним запитам: але, якщо окремі мистецькі інтенції деяких митців і творчих угруповань стають некоректними, антигуманними, загрозливими для суспільства чи конкретних верств населення, подолати негативні тенденції можна тільки законним і правовим шляхом. Однак для сучасного митця-новатора, що шукає нові засоби та й творчі думку теж, не є зовсім зрозумілим є посягання на його творчу особистість усілякими заборонами. Тож, враховуючи сильний вплив, який здатне оказувати мистецтво на суспільство, тенденції негативізму і руйнації за рахунок псевдокреативізму, що панують у сучасному мистецтві, треба зауважити на потребі вдосконалення системи виховної діяльності у процесі професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей і перенесенні домінанти з творчо-креативної на особистісно-відповідальну і людино-відповідальну домінанти освітнього процесу. Особистісно-відповідальне відношення до життя, природу, людства, мистецтва і світу повинно стати сформованою й інтеріоризованою якістю, притаманною властивістю кожного фахівця мистецьких спеціальностей.

Отже, враховуючи нестабільність процесу сучасного суспільно-культурного розвитку, одним з провідних принципів реформування системи освіти України стає варіативність, яка полягає у спрямуванні процесу подальшого вдосконалення освітньої системи за рахунок представлення освітнім закладам можливості визначати, пропонувати і приймати різні пропозиції з організації освітнього простору стосовно

чітко визначених цілей і концептуальних засад освіти України. Варіативними стають можливості використання різних інноваційних підходів до освітньої діяльності, форм освітніх послуг, методів і способів управління й організації освітньої діяльності, технологій впровадження інновацій та освітніх послуг у практику навчально-виховного процесу. Гнучкість і варіативність системи вищої мистецької освіти, проектна основа модернізації і розвитку освіти, взаємозв'язок усіх етапів єдиного безперервного освітнього циклу створюють можливості для прогнозування його результатів, для інноваційного розвитку, модернізації і реформування системи в процесі пошуку оптимальних умов функціонування єдиного культурно-освітнього простору.

Згідно Закону України «Про освіту» [5], основними принципами освіти в Україні є доступність усіх форм і типів освітніх послуг, які надаються державою; рівність умов для усебічного розвитку людини; опора на гуманізм, демократичність, пріоритетність загальнолюдських духовних цінностей, на органічний зв'язок з національною і світовою історією, культурою, традиціями. Також, основними освітніми принципами є незалежність процесу освіти від політичних, громадських і релігійних організацій; принципово важливим є науковий, світський характер освіти, інтеграція освіти з наукою і виробництвом [5 Закон України «Про освіту»].

Серед основних загальнонаукових і конкретно наукових принципів підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України, ми виділяємо гуманістичний принцип, науковий принцип, системний принцип, міждисциплінарний принцип, принцип поліінтеграції та принцип варіативності освіти.

Гуманістичний принцип передбачає врахування загальносуспільного досвіду існування сучасної людини у період кризового стану суспільства, у якому дегуманістичні тенденції суспільно-культурного середовища, імперативно-негативний вплив масової культури і поп-культури на молоде покоління впливають на тенденції занепаду високого професійного мистецтва. Ми бачимо вихід з цього стану у підсиленні світоглядної, морально-етичної, культуровідповідної, особистісно-відповідальної, гуманістичної доміант професійної підготовки майбутніх митців, у розвитку міждисциплінарної свідомості та інтегративного, художньо-творчого проектного мислення, у формуванні здатності майбутнього митця до проективної детермінації особистого життя, мистецтва і культуротворчої діяльності, майбутнього суспільства взагалі. Так, першочерговим у необхідності підвищення відповідальності майбутніх митців на засадах гуманоцентричності, кардоцентричності, особистісно-відповідального відношення до виконання громадянських, суспільно-патріотичних і професійно-мистецьких обов'язків, спрямованих на розвиток духовності суспільства, на примноження мистецько-культурних надбань нашої держави.

Науковість як принцип освіти вимагає врахування у навчально-виховному процесі і змісті освіти результатів новітніх наукових досліджень. У мистецькій освіті це стосується методології, методики організації навчального простору, інформаційно-технологічної складової мистецької освіти, але кожен напрям вищої професійної мистецької освіти відповідає структурі і змісту системи певного виду мистецтва, тому науковість проявляється у загальнонаукових підходах та мистецтвознавчих підходах до вивчення мистецько-історичної спадщини та впровадження набутих професійних компетенцій у професійну діяльність.

Системний принцип передбачає врахування реалій нестабільного, нелінійного стану розвитку мистецтва, культури і суспільства та складну багатокомпонентну систему сучасного мистецтва, яка потребує нової генерації фахівців, здатних на високому професійному рівні вирішувати складні завдання розвитку культури України. Ці завдання, безперечно потребують системного підходу до організації і управління процесу професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах освіти України, оскільки вища мистецька освіта виконує комплекс своїх функцій згідно функцій мистецтва у сучасному суспільстві, запитів і потреб суспільства, потреб регіонального спрямування, запитів народного господарства і культури України.

Міждисциплінарний принцип передбачає інтеграцію методологічних підходів до визначення сутності, змісту і форм освітнього процесу підготовки фахівців мистецьких спеціальностей на засадах полілогу та міжпредметної взаємодії.

Поліінтеграція як один з основних принципів вищої професійної мистецької освіти, визначається на основі поєднання і взаємодії поліхудожнього виховання, поліхудожньої освіти, вищої професійної спеціалізованої мистецької і мистецько-педагогічної освіти, інтеграційних процесів мистецтва та культури. Поліінтеграція розуміється як особливий стан вищої професійної мистецької освіти і результат взаємодії поліхудожнього, полікультурного, ціннісно-відповідального, спеціалізовано професійного та поліфункціонального напрямків професійної підготовки фахівців мистецьких спеціальностей.

Варіативність розуміється як принцип сучасної освіти, який полягає у розвитку властивостей і компонентів сучасної системи вищої освіти на основі співіснування і співвідношення різних методологічних підходів, у використанні різних форм, методів, змістоутворювальних чинників і гнучких організаційно-управлінських технологій освіти, які ґрунтуються навколо стабілізуючого ядра – цілей, концепцій і завдань подальшого суспільно-культурного розвитку України.

Протягом останніх десятиліть рівень професійної підготовки фахівців у галузі мистецтва у профільних навчальних закладах культури і мистецтва України (академії мистецтва і культури, академії образотворчого мистецтва, консерваторія тощо), педагогічних ВНЗ та

класичних університетах визначається як доволі високий. Разом з тим, система вищої мистецької освіти в Україні та її правове регулювання потребують подальшого удосконалення відповідно до міжнародних освітніх стандартів, потреб соціокультурного простору, культурно-мистецької системи України.

Список використаної літератури

1. Про перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями. Кабінет міністрів України. Постанова від 24 травня 1997 р. N 507. - Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=507-97-%EF>

2. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька / Оксана Петрівна Рудницька. – К., 2002. – 270 с.

3. Михайличенко О.В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини ХІХ- початку ХХ ст. Історичні нариси / О. В. Михайличенко. – Суми : Видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1», 2005. – 102 с.

4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта Україна, 2008. – 274 с.

5. Закон України «Про освіту» Верховна Рада УРСР; остання версія – Редакція від 02.05.2011, підстава 2555-17 Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1060-12>

Пономарьова О. М. Методологічні підходи і принципи підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України

Професійна підготовка фахівців мистецької спеціальності у вищих навчальних закладах України спрямована на професіоналізацію освітнього процесу відповідно до вимог сучасного суспільства відносно формування конкурентоздатних якостей особи, але індивідуалізація процесу підготовки повинна сприяти багатовекторному розширенню можливостей майбутнього художника, діяча мистецтва, педагога в його життєвої та професійної реалізації.

Ключові слова: фахівці мистецьких спеціальностей, мистецтво, вища професійна мистецька освіта, принципи освіти, полі інтеграція.

Пономарева Е. Н. Методологические подходы и принципы подготовки специалистов в сфере искусства в высших учебных заведениях Украины

Профессиональная подготовка специалистов сферы искусства в высших учебных заведениях Украины направлена на профессионализацию образовательного процесса в соответствии с требованиями современного общества относительно формирования конкурентоспособных качеств личности, но индивидуализация процесса

підготовки повинна сприяти багатовекторному розширенню можливостей майбутнього художника, діяча мистецтва, педагога в його життєвій і професійній реалізації.

Ключевые слова: спеціалісти в сфері мистецтва, мистецтво, вище професійне освітнє в сфері мистецтва, принципи освіти, поліінтеграція.

Ponomaryova O. M. Methodological Foundations and Principles of Arts Specialists Training in Higher Educational Establishments of Ukraine

Professional training of art specialists in higher educational institutions of Ukraine is aimed at professionalization of the educational process in accordance with the requirements of the modern society to form competitive personal qualities, but personalization of the preparation process should facilitate multiple-vector empowerment of a future artist in terms of his/her professional realization. In this regard, there is a need to examine the process of art specialists professional training as a poly-integrated multilevel system the components of which must dynamically reconstruct the internal cultural content of an individual's structure considering various possibilities of application of a contemporary artist's professional experience in the society.

Among the major general and specifically scientific principles of art specialists training in higher educational institutions of Ukraine we distinguish the humanistic principle, scientific principle, systemic principle, interdisciplinary principle, the principle of polyintegration and the principle of variability of education.

The priority problem of training specialists in the field of arts in the modern conditions of culture and society development in Ukraine certainly is the need to determine the conceptual and theoretical foundations, the definition of theoretical and methodological principles, methodological approaches and principles of professional training of arts specialists in higher educational institutions of Ukraine.

Key words: art specialists, art, higher professional arts education, methodological foundations and principles of education, polyintegration.

Стаття надійшла до редакції 28.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Козир А. В.

УДК 377.015.3:005.32:7.05

С. М. Сердюк

ФОРМУВАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ МОТИВАЦІЇ СТУДЕНТІВ ТВОРЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Початок навчання у вищому навчальному закладі потребує суттєвої, а подекуди і докорінної перебудови звичної навчальної діяльності. Провідною діяльністю у вищій школі є навчально-професійна, яка поєднує в собі як типові риси учіння, так і риси, пов'язані з її специфічною метою – засвоєнням наукового знання у формі теоретичних понять і вмінь застосовувати їх при розв'язанні професійних завдань, тобто із власне професійною підготовкою студента.

Студентський вік переважно припадає на період юності, коли у людини виникає проблема вибору життєвих цінностей. Юність намагається сформувати внутрішню позицію щодо себе («Хто Я?», «Яким я маю бути?»), до інших людей, до моральних цінностей. Навчально-професійна діяльність, щоб стати ефективною, повинна включитися в цей процес самовизначення, набути особистісного життєвого сенсу, який поєднує розум, почуття і волю та виявляється в спрямуванні творчої пізнавальної активності на життєве самовизначення і професійне самоствердження, оволодіння професією і розвиток своїх потенційних можливостей.

Мотивації і мотивам дизайнерської діяльності присвячена велика кількість монографій як вітчизняних (М. Довгань, А. Колот, М. Коць, Н. Литвинова, М. Семикіна, О. Музика), російських (Є. Ільїн, В. Ковальов, А. Леонтєв, П. Симонов, Д. Узнадзе, П. Якобсон та ін.), так і зарубіжних авторів (А. Маслоу, Х. Хекхаузен та ін.). Питання розвитку потреб і мотивів дизайнера до цього часу залишається однією з активно досліджуваних проблем. Вивчення і правильне використання діючих мотивів, формування належних, спрямовуючих розвиток особистості фахівця та її рух у потрібному напрямку, – серцевина педагогічної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій по темі виявив недостачу уваги до цього питання з боку вітчизняних психологів. Зарубіжними науковими діячами творчий потенціал традиційно вимірюється шляхом дослідження окремих рис і здібностей, або методом врахування факторів, які їх поєднують. Провідні ж вітчизняні психологи відзначають, що здібності до творчої роботи – це не вроджена властивість, а наслідок розвитку вроджених задатків [1, 2, 3]. Проте, в галузі розвитку цих здібностей, шляхом стимулювання мотивації творчої активності спостерігається нестача відповідного матеріалу.

Мета роботи полягає в тому, щоб сформувати стійке й обґрунтоване уявлення про недоцільність байдужості до питання про

формування мотиваційного компоненту, як фактору психологічної стимуляції творчості.

У спеціальних психологічних дослідженнях встановлено, що високий рівень мотивації до діяльності є передумовою її успіху. Студент з належною мотивацією навчання схильний сумлінніше і наполегливіше працювати і, як правило, досягає помітних академічних успіхів.

Отже, проблема мотивації у становленні творчої особистості студента є однією з ключових. Виявивши і врахувавши вагомі чинники мотивації творчої активності, її типи, особистісні риси та поведінкові прояви, можна значно поліпшити ефективність навчального процесу творчих груп і, як наслідок, сприяти становленню студентів творчих спеціальностей, як висококваліфікованих спеціалістів.

Діяльність людини завжди зумовлена системою спонукаючих мотивів. Мотиви не тільки детермінують діяльність, а й формуються, розвиваються в ній. Механізм цього процесу пояснюється загальновідомим фактом існування відносин між мотивами і метою діяльності. Однак доки вища школа стикається з такою проблемою, як вступ до вищих навчальних закладів заради диплому або престижу, виховані в атмосфері формалізму, не працюючи в повну міру своїх сил у школі, майбутні студенти приходять до ВНЗ з таким самим настроєм, з байдужим, а часом і негативним ставленням до навчання, зі звичкою робити все заради оцінки. Це породжує пасивність студентів щодо навчання, а професіоналізм розглядається ними як набір готових рецептів, які необхідно просто механічно засвоїти. У цьому випадку мова не йдеться ні про яку творчу компетентність, ні про вміння мислити самостійно, прагнення відійти від звичних стереотипів.

Мотивація (від лат. *Movere* – рухаю) – це система мотивів поведінки і діяльності, спонуки активності організму та його цілеспрямованості. Під мотивами в науці розуміють почуття і думку, що спонукають до певної діяльності або конкретних дій. Це внутрішні спонукальні сили, що сприяють виконанню певних вимог [4, с. 5]

Система зовнішніх і внутрішніх мотивів, що характеризують творчу компетентність особистості студента, складається з таких компонентів: широкі соціальні мотиви, спрямовані на самовизначення й самоствердження в різних соціальних середовищах (вищий навчальний заклад, студентський колектив, творче молодіжне об'єднання тощо), мотиви особистісного престижу, спрямовані на прагнення набути в майбутній професійній діяльності певного статусу в суспільстві (провідний дизайнер на фірмі, у місті, у країні тощо), професійні мотиви, спрямовані на реалізацію домагань, пов'язаних із характером майбутньої професії; мотиви творчих досягнень, спрямовані на реалізацію потреб у творчому самовираженні; індивідуальні мотиви, спрямовані на розв'язання суперечностей, зумовлених неузгодженістю між індивідуальним

досвідом, внутрішніми спонуканнями й зовнішніми соціальними нормами й правилами.

Провідними навчальними мотивами у студентів, за словами Є.П. Ільїна, є «професійні» та «особистого престижу», менш значущі «прагматичні» (отримати диплом про вищу освіту) і «пізнавальні». На різних курсах роль домінуючих мотивів змінюється. На першому курсі провідний мотив – «професійний», на другому – «особистого престижу», на третьому і четвертому курсах – обидва ці мотиви, на четвертому ще й «прагматичний» [5].

А. І. Гебос виділяє фактори (умови), що сприяють формуванню у студентів позитивної мотивації до навчання: усвідомлення найближчих і кінцевих цілей навчання; усвідомлення теоретичної і практичної значущості засвоєваних знань; емоційна форма викладу навчального матеріалу; показ «перспективних ліній» у розвитку наукових понять; професійна спрямованість навчальної діяльності; вибір завдань, що створюють проблемні ситуації в структурі навчальної діяльності; наявність допитливості і «пізнавального психологічного клімату» в навчальній групі [1].

Психолог П. М. Якобсон, який вивчає творчу діяльність винахідника, запропонував для мотивів навчальної діяльності свою класифікацію, що складається з трьох видів мотивів. Перший вид він називав «негативними» мотивами. Під цими мотивами він розуміє спонукання студента, викликані усвідомленням певних незручностей і неприємностей, які можуть виникнути в тому випадку, якщо він не буде вчитися: догани, погрози батьків тощо.

Другий різновид мотивів навчальної діяльності, за П. Якобсон, теж пов'язана з позанавчальною ситуацією, але має позитивний вплив на навчання. Дії з боку суспільства формують в учня почуття обов'язку, яке зобов'язує його отримати освіту, в тому числі і професійну, і стати повноцінним громадянином, корисним для своєї країни, для своєї родини. До цієї ж групи мотивів він відносить і ті, які пов'язані з вузькоособистісними інтересами. Процес навчання при цьому сприймається як шлях до особистого добробуту, як засіб просування по життєвих сходах.

Третій вид мотивів пов'язаний з самим процесом навчальної діяльності. Студент отримує задоволення від зростання своїх знань при освоєнні нового матеріалу; мотивація навчання відображає стійкі пізнавальні інтереси. Специфіка мотивації навчальної діяльності залежить, як відзначає П. Якобсон, від особистісних особливостей студентів: від потреби в досягненні успіху або, навпаки, від ліні, пасивності, небажання робити зусилля над собою, стійкості до невдач (фрустрації) тощо. [3].

Мотивація також визначає ефективність подальшої діяльності, оскільки є її спонукальною силою. Взаємозв'язок мотивів і цілей дизайн-діяльності має важливе значення для формування творчої

компетентності майбутнього дизайнера. У процесі вивчення, наприклад, комп'ютерної графіки це знаходить своє вираження у виборі студентами робіт творчого характеру, у бажанні виконувати додаткові завдання, в умінні мобілізувати себе на подолання труднощів, що виникають у процесі творчої навчальної діяльності.

Проаналізувавши ряд вимог до дизайн-діяльності, ми виокремили основні вимоги до професійної діяльності дизайнерів: розробка оригінальних за художнім задумом і виконання виробів, творче вирішення композиційних, колористичних і технічних завдань; володіння технікою мальовничої та графічної майстерності, навичками художника станкової та прикладної графіки, виконання макетів і готових виробів у матеріалі з урахуванням особливостей і технічних властивостей застосовуваних матеріалів, використання технічних засобів і допоміжних інструментів; володіння сучасними комп'ютерними технологіями; робота в колективі спільно з конструкторами і технологами і співпраця з творчими працівниками культури та мистецтва; впровадження проектів і зразків у виробництво: розрахунок економічної ефективності технічних рішень і пропозицій, планування і організація художньо-технологічних процесів виготовлення виробів; вплив на формування громадського смаку та естетичної культури населення; співпраця з творчими працівниками культури і мистецтва, орієнтування у різноманітті мистецьких та культурно-історичних процесів, поєднання професійної майстерності з теоретичним осмисленням творчих пошуків; застосування раціональних прийомів пошуку, відбору, систематизації і використання інформації, методичної та наукової літератури за профілем підготовки та суміжних питань.

Виходячи із вищезазначених вимог, одним із складників мотиваційного компонента творчої компетентності майбутнього дизайнера ми вважаємо прагнення до нестандартного й оригінального розв'язання дизайнерських завдань.

Специфіку творчості розкривають такі дві її ознаки: перша – перетворення явищ, речей і процесів дійсності або їх наочно-чуттєвих і розумових образів, друга – новизна, оригінальність. Тому можна стверджувати, що творчість оригінальна в головному: вона антипод наслідування, копіювання, діяльності за шаблоном, за готовим зразком або правилом.

Другою складовою мотиваційного компонента творчої компетентності майбутніх дизайнерів нами виокремлено інтерес до дизайн-творчості.

Інтерес охоплює всі психічні процеси – сприйняття, пам'ять, мислення, так як є вираженням загальної спрямованості особистості. Направляючи у певному руслі, інтерес активізує діяльність особистості. Коли людина працює з цікавістю, вона робить це легше і продуктивніше.

Отже, саме інтерес до дизайн-творчості, який є складником мотиваційного компонента творчої компетентності майбутнього дизайнера, пов'язаний з тягою до творчості і тими можливостями, які представляє для цього професійна діяльність дизайнера. Формування творчого відношення до різних видів дизайн-діяльності, стимулювання потреби в творчості – необхідні ланки системи професійної підготовки дизайнера. У структурі творчої компетентності майбутніх дизайнерів важливим є мотиваційний компонент, що репрезентується інтересом до дизайн-творчості та прагненням до нестандартного й оригінального розв'язання дизайнерських завдань. Високий рівень мотиваційного компонента творчої компетентності є одним з головних засобів підвищення ефективності підготовки майбутніх дизайнерів.

Список використаної літератури

1. Гебос А. И. Психологические условия формирования положительной мотивации к учению / А. И. Гебос // Воспитание, обучение, психическое развитие : тез. докл. к V Всесоюзному съезду психологов СССР. – М. : Наука, 1977. – Ч. 1. – С. 8-13. **2. Щукина Г. И.** Проблема познавательного интереса в педагогике / Г. И. Щукина. – М. : Педагогика, 1971. – 352 с. **3. Якобсон П. М.** Процесс творческой работы изобретателя / П. М. Якобсон. – М. : Изд-во ЦС Всесоюзного общества изобретателей, 1934. – 135 с. **4. Оржеховська В. М.** Педагогіка здорового способу життя / В. М. Оржеховська // Проблеми освіти: Наук.-метод. зб. – К. : Інститут інноваційних технологій і змісту освіти, 2006. – Вип. 48. – 223 с. **5. Ильин Е. П.** Мотивация и мотивы / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2000. – 512 с.

Сердюк С. М. Формування навчальної та професійної мотивації студентів творчих спеціальностей

У статті з'ясовано сутність мотиваційного компонента творчої компетентності майбутніх дизайнерів. Обґрунтовано, що врахування вагомих чинників мотивації творчої активності, її типів, особистісних рис та поведінкових проявів, підвищує ефективність навчального процесу творчих груп і, як наслідок, сприяє становленню студентів творчих спеціальностей, як висококваліфікованих спеціалістів.

Ключові слова: дизайн, майбутній дизайнер, мотивація, інтерес до дизайн-діяльності, творча компетентність.

Сердюк С. Н. Формирование учебной и профессиональной мотивации студентов творческих специальностей

В статье выяснена сущность мотивационного компонента творческой компетентности будущих дизайнеров. Обосновано, что принятие во внимание важных факторов мотивации творческой активности, ее типов, личностных черт и поведенческих проявлений,

повышает эффективность учебного процесса творческих групп и, как следствие, способствует становлению студентов творческих специальностей, как высококвалифицированных специалистов.

Ключевые слова: дизайн, будущий дизайнер, мотивация, интерес к дизайн-деятельности, творческая компетентность .

Serdyuk S. M. The Formation of the Educational and Professional Motivation of Students of Creative Professions

Essence of motivational component of future designers' creative competence is found out in the article. Justified, that taking into account the important factors motivating creativity, its types, personality traits and behaviors, increases the efficiency of the educational process of creative groups and, consequently, promotes creative professions students as highly qualified specialists. A high level of motivation to work is a prerequisite for success. A student with a stable and strong motivation for learning tend to work hard and in good faith and, as a rule, achieve notable academic success. In the special psychological studies have shown that a high level of motivation to work is a prerequisite for success. Student with proper motivation and training tend to work hard in good faith and, as a rule, achieve notable academic success.

The relationship of motives and goals of the design activity is important for the formation of the creative competence of the future designer. The formation of a creative approach to different types of design activity, stimulating demand in the works - a necessary step training system designer. In the structure of the creative competence of future designers motivational component represented an interest in design creativity and commitment to unconventional and original solution design problems. The high level of the motivational component of creative competence is one of the main tools in the training of future designers.

Key words: design, future designer, motivation, interest to design work, creative competence.

Стаття надійшла до редакції 20.02.2012 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Пономарьова О. М.

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 75 (477.61) + 929 Щиголєв

Т. О. Анікіна, Є. В. Голубенко

АНАЛІЗ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПІСУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ОЛЕГА ЩИГОЛЄВА)

Сучасне українське мистецтво відображає нашу досить багатогранну реальність. Звертається увага на відносини, які складаються між головними учасниками художнього процесу: митцем і споживачем, переживає труднощі функціонування в соціумі. Важливою є саме фігура митця і треба популяризувати не тільки напрямок мистецтва, а особистість, що це мистецтво творить.

Проблемами сучасного українського мистецтва займалися Л. Анучина, О. Кан, В. Сидоренко, М. Юр.

У цій статті звернено увагу на творчу спадщину Олега Щиголєва. Окрім загальної характеристики його творчості, приділено увагу абстрактному живопису у його працях.

Отож, за мету маємо визначення основних рис творчості Олега Щиголєва. У зв'язку з цим спробуємо проаналізувати деякі з його творів.

Олег Щиголєв живе і працює в Луганську, але творчість його широко відома і любима глядачами далеко за межами України. Багаторазово експонував живопис в престижних європейських художніх галереях (Італія, Данія, Англія), в Українському Домі (Київ).

Світ героїв художника багатолюдний і різноплановий, повнотою життя здатний сперечатися з реальністю і, як і саме життя, часом несподіване і загадкове. Навіть за умови, що культура у ХХ столітті усвідомлено живе під знаком бунюєлевського: «Хто не наслідує традиції, ризикує залишитися епігоном», - хочеться знайти в цьому «хорі» дороговказні нитки. [2, с. 18]. А вони, звичайно, є, бо творчий світ Олега Щиголєва аж ніяк не електричний, має свою органіку і стрункість. Перед нами не ностальгічне милування культурними досягненнями в стилі «ретро», а певна авторська система світобудови. І склалася вона сьогодні.

Дві обставини сприяли утвердженню творчої позиції і своєрідної художньої манери автора – захопленість поезією, зокрема, філософською лірикою, і його неабиякий дар образної театралізації. Рівна чуйність до предметної пластики і пластики звучного образного слова, пошуки смислів, народжених їх відносинами, стали для О. Щиголєва самостійним художнім завданням.

Мальовничий колаж – самобутня композиційна форма, знайдена О. Щиголєвим. Особливість їх у тому, що вони складені з його власних

натурних робіт 15-20-річної давності. При тонально-колірній і емоційно-образній єдності в них чергуванням пейзажних фрагментів досягнуті просторово-часові контрасти, що створюють образ якогось «потоків свідомості», «спресованості» людських днів, вражень і спогадів.

Поглянемо на різномаїття живопису Щиголева.

«Янгол-охоронець» був написаний в 1997 році. Похмуре небо ... Чи то падає сніг, чи то насувається туман, чи то це янголи летять до своїх підопічних. Дитина мчить на велосипеді. Обрив. Чи встигне ангел врятувати малюка? Фігура зберігача примарна, окреслені лише її контури. Але, можливо, це не просто янгол, а той самий хлопчик з повісті Селінджера, що прагне зловити дитини над прірвою у житті? Картині співпереживаєш, намагаєшся вгадати – чи встигне янгол? Адже він майже дотягнувся? А може цей обрив веде у доросле життя і янгол просто прощається з дитинством цієї дитини. На тій стороні - нове життя.

Багато картин 1997го року пройняті дитячою наївністю і мудрістю. Адже діти бачать світ іншим: смішним і прекрасним. І здорово, що Щиголєв так майстерно передав цей настрій. Вийшов чудовий світ дитинства.

«Пейзаж з динозавром» – природа зображена доволі реалістичною. Справжня українська осінь. Щиголєв дуже добре працює з відтінками. Природа ніби зупинилась. Річка майже вже не тече – вона готується до сну. І все б це було старим добрим реалізмом, якби не яскраво рожевий динозавр, що виходить із лісу подивитись на річку. З одного боку, таких динозаврів ніколи не існувало – це нонсенс. Але з іншого – той динозавр доволі органічно вписується в оточуючий його пейзаж.

«Зачарована осінь», 2004. На перший погляд, це звичайний осінній пейзаж, який зображає початок жовтня. По річці пливе порожня гондола, яка в контексті подібного пейзажу виглядає вельми незвично. Щиголєв якраз в той час повернувся з Венеції. Звертають на себе увагу майстерні імпресіоністичні мазки. Але поступово розумієш, що це все оптичний обман і на картині присутня маса персонажів. Хто ж вони? Ніхто інші як лісові духи. Праворуч і ліворуч на стовбурах дерев проглядаються обриси чотирьох старців. Їхні постаті дещо витягнуті – нагадування про їх нереальність.

В одного в руках посох – символ старості і мудрості. Вони про щось говорять один з одним, жестикулюють. Можливо, вони сперечаються, але суперечка ця добродушний, милостивий. Це не суперечка, лише обговорення. Долі світу вирішуються саме так.

Внизу полотна в центрі сидить чарівна мавка – дитина, яка грає на музичному інструменті. Вона посміхається, вона поглинена своїм заняттям. Дитина відділений від загального пейзажу більш світлими відтінками. Створюється відчуття окремого кокона.

Є в цій картині щось споконвічно слов'янське, близьке і зрозуміле кожному з нас. І в цій уявній простоті художник просто чудовий. Враження спіймано і передано нам.

Привертає увагу картина «Рівновага», 2007. На ній зображений хлопчик, котрий у плавках на краю обриву. Під ним ліс і широка річка. Ліс виконаний в імпресіоністичній техніці. Хлопчик, скеля і річка, навпаки, – дуже статичні. І в цій статичності відчувається проблема вибору, певна напруженість. Чи стрибне цей хлопчисько? Його тіло так згруповано, ніби це найважливіший вибір у його житті. Ми не сумніваємося в його рівновазі, але нас так само хвилює його вибір. Та й що б зробили ми? Може й нам варто зробити один крок до нових змін? І тоді ріка життя віднесе нас до нових можливостей.

Тепер звернемо увагу на абстрактні полотна Щиголева. Треба зазначити, що абстрактне мистецтво – найбільш доступний спосіб зафіксувати особисте буття у формі найбільш адекватній, подібній на максимальний відбиток; і разом з тим це пряма реалізація свободи. [3, с.97]

«Найбільш крайня школа модернізму – абстракціонізм склався як напрям у 10-х роках ХХ століття. Оскільки художники цієї течії відмовляються від показу предметного світу, абстракціонізм називають ще безпредметністю. Теоретики абстракціонізму виводять його від Сезанна через кубізм» [1, с. 69].

Почнемо з циклу Щиголева «Музика». Чотири картини уособлюють собою пори року: «Музика. Літо»(2002), «Музика. Осінь»(2003), «Музика. Зима»(2003) і «Музика. Весна»(2003). Об'єднує ці роботи образ скрипки. Щиголев зізнається, що його надихав Вівальді. Кожна з картин циклу дуже чітко відображає кожну пору року. Наприклад, «Музика. Осінь» – бачимо пожовкле листя, що виконано імпресіоністичними мазками. Осінь Щиголева не меланхолічна, вона тепла та яскрава. Загальний настрій картини створюють мозаїчні кольорові шматочки, які складаються в єдине ціле. «Музика. Весна» повертає до казки – у нижніх кутках бачимо казкових персонажів. Про весну нам нагадують квіти та талий сніг.

У циклі «Без правил і назви» п'ять полотен. Під кожним – авторський творчий опис, пов'язаний з квітами тієї чи іншої картини. Наприклад, табличка під «Без правил і назви IV» говорить: «Зелені і блакитні шелестять листям. Трохи килимовий схід - перевертиш. Синій тоне в болоті». Техніка - яскравий приклад абстрактного експресіонізму: обривки людських осіб, клаптики квітів і маленький Будда внизу полотна.

Цикл «Капелюхи», 2010. Це теж абстрактний живопис. Але там ще присутній погляд. Картина дивиться чисто реалістичним поглядом людини, і до неї доповнюється цей абстрактний живопис. Цикл «Капелюхи» занурює в фантазмагоричний світ фантазії Щиголева. Всі ці

персонажі схожі на істот іншої реальності, які прориваються до нас з капелюхів (думок?) головних героїв полотен.

Візьмемо наприклад «Капелюх II». Картина виглядає досить симетричною. Через середину полотна можна провести лінію, що починається з дерева та закінчується носом обличчя. Позаду людини начебто чіткий пейзаж, але насправді він розірваний. Пожовкла трава нагадує пізнє літо, або вранішню осінь. Небо дещо меланхолічне. Навіть птахи не літають у ньому. Здається що ангел занурений у свої думки. Він не дивиться на нас, існує окремо від пейзажу. Цікаво, що Щиголєв зобразив різні світи над та під капелюхом. Що ж стосується обличчя, то колір його шкіри, очі та волосся гармоніє із пейзажем. Очі дивляться прямо на нас. Ці очі ніби знають щось особливе про світ, що зображений на картині. Вони й дійсно дуже виразні, дуже реалістичні.

Є у Щиголєва так само тематичні колірні картини, прикладом яких є полотна «Рожевий», «Зелений» і «Жовтий». Тут вже абсолютно точно важливо не просто те що намальовано, але і як. Адже головним тут стає колір у всіх його проявах. Щиголєв використовує всі відтінки обраного ним кольору, але превалюють все ж світлі тони. Картини, здається, рясніють фарбами. Один єдиний колір створює приголомшливий колорит.

Окрім того є в Олега Щиголєва ще цикл «Близнюки». Він бере якесь зображення людини, та розділяє його навпіл – отожд, виходять дві різні людини, які нібито і схожі один на одного, але у той же самий час вони різні.

Цикл «Чаювання в часі» в якійсь мірі перегукується з циклом «Близнюки» – адже тут ми теж бачимо розділені навпіл портрети. Вони знаходяться в центрі композиції, але не можна з упевненістю сказати, що вони і є головними. Можна говорити про алегорії на образи імперської Росії, але чи варто? Не виключено, що Щиголєв надихався портретами того часу, але на цьому вся подібність і закінчується. Абстракція заповнює всю картину. Деякі елементи (в основному, посуд) прописані чітко, але не полишає відчуття, що дивишся на хитромудру мозаїку, яка разюче гармонійна. У всьому цьому хаосі поступово проступає реалістична картина – двоє людей у самовара. І чим довше дивишся на картину, тим реалістичніше і логічніше вона стає. Рідко який абстракціоніст може зробити подібний ефект.

Серед сучасних митців яскраво виділяється Олег Щиголєв. Його цікавлять різні напрямки, але в останні роки абстракціонізм превалює. І абстракція, за Щиголєвим, це не те що можна пояснити. Це те, що можна відчувати. Саме тому його картини приваблюють та зостаються актуальними у сучасному світі, де дуже важко бути самотнім. Бачимо, що його багатогранна творчість потребує більш детального дослідження.

Список використаної літератури

1. Ільїна Т. Історія мистецтв. Західноєвропейське мистецтво / Т. Ільїна. – М. : Вища школа, 2000 – 452 с. 2. Турчин В. С. За лабіринтами авангарду. – М. : Вища школа, 1993. – 378 с. 3. Юр М. Абстрактний живопис України: світові тенденції та національні традиції // Сучасне мистецтво. – 2009. – Вип. 6. – С. 90-103

Анікіна Т. О., Голубенко Є. В. Аналіз сучасного українського живопису (на прикладі творчої спадщини Олега Щиголева)

У статті проаналізовано творчість сучасного митця Олега Щиголева, як приклад сучасного українського живопису. Робиться аналіз творчого доробку художника загалом та в контексті течії абстракціонізму. Подається розгорнутий аналіз найяскравіших робіт митця, таких як «Янгол-охоронець», «Рівновага», «Пейзаж із динозавром», а також абстрактних серій полотен: «Без правил та назви», «Капелюхи», «Близнюки» тощо.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, абстракціонізм, абстрактний експресіонізм.

Аникина Т. А., Голубенко Е. В. Анализ современной украинской живописи (на примере творческого наследия Олега Щиголева)

В статье проанализировано творчество современного художника Олега Щиголева, как пример современной украинской живописи. Делается анализ творчества художника в целом и в контексте течения абстракционизма. Подается развернутый анализ ярких работ художника, таких как «Ангел-хранитель», «Равновесие», «Пейзаж с динозавром», а также абстрактных серий полотен: «Без правил и названия», «Шляпы», «Близнецы» и другие.

Ключевые слова: современное украинское искусство, абстракционизм, абстрактный экспрессионизм.

Anikina T. O., Golubenko E. V. Analysis of the Modern Ukrainian Art (by the Creative Heritage of Oleg Schigolev)

In the article increased a problem of the modern Ukrainian art. We can see names of famous researchers, who did and still do a great contribution in this area. It's very important to turn attention to the problem of the artist and his viewer. And also we can see the characteristics of abstraction leaks as a very popular direction of the modern art. Abstract art is the most affordable way to secure personal life in the most appropriate form, similar to the maximum footprint and at the same time is a direct realization of the freedom.

The article analyzes the work of contemporary artist Oleg Schigolev as an example of the modern Ukrainian art, because he worked in different directions. Oleg Schigolev represents modern views of art in Lugansk and there are a lot of ways to analyze his contribution. In this article we can see

analyzes of the artist's creative works in general and in the context of abstract. Beautiful collage - original compositional form founded by O. Schigolev. Served detailed analysis of the most striking works of the artist, such as "Guardian Angel", "Equilibrium," "Landscape with a dinosaur," as well as abstract series paintings: "Without rules and names", "Hats", "Gemini", etc.. There is something in his paintings originally Slavic, close and understandable to all of us. That is why his paintings attract and dwell relevant in today's world, where it is very difficult to be original.

Key words: Ukrainian contemporary art, abstract art, abstract expressionism.

Стаття надійшла до редакції 13.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р філософ. наук, проф. Федь І. А.

УДК 73.04

А. М. Закорецька

МОНУМЕНТАЛЬНА ЛЕНІНІАНА НА ПЛОЩІ РЕВОЛЮЦІЇ МІСТА ЛУГАНСЬКА

У радянські часи ленініані приділялася велика увага. Монументи із зображенням вождя стали інструментом ідеологічного впливу, пропаганди та виховання. Зазвичай такі пам'ятники встановлювалися на головних площах або центральних вулицях радянських міст. Не виключенням стало і місто Луганськ (Ворошиловград). Після розпаду СРСР у багатьох містах пам'ятники Леніну були демонтовані. Однак у Луганську вони уникнули такої долі і залишилися недоторканими.

Площа Революції – одна з найстаріших площ Луганська. До 1922 року називалася Успенською. У п'ятирічний ювілей жовтневого перевороту вона стала називатися площею Революції [1, с. 123; 2]. І в наші дні ми не уявляємо цю площу без її головної домінанти - пам'ятника Леніну. Мало хто знає, але на цьому місці у різні періоди історії були встановлені і змінювали один одного чотири різні скульптурні зображення вождя світового пролетаріату. У пресі і деяких популярних виданнях розкривалася історія луганського скульптурного феномена [3, с. 11; 4, с. 72-75; 5, с. 48-49]. Досить докладно ця історія була описана в статті С. Остапенко та О. Єрошкіна «Четыре памятника Ленину на площади Революции» [3, с. 11]. Багато уваги приділив історії одного з прижиттєвих бюстів Леніну С. Жданов у своїй книзі «Верность традициям» [4, с. 72-75].

Проте останнім часом з'явилися нові відомості про луганську ленініану, що підтверджують не тільки вже відомі історичні факти, але й

розкривають особливості художньої постановки задачі в контексті ідеї монументальної пропаганди.

Як пише О. С. Комарова: «Іконографія образу Леніна мала певну еволюцію. На першому етапі (1920-і рр.. - Прим. авт.) ставилося завдання увічнення образу «живого Леніна», такого, яким його знали багато сучасники. З кінця 20-х до середини 40-х рр.. (Прим. авт.) пануючим в пам'ятниках було трактування: «Ленін-вождь», зародження якого було пов'язане з пам'ятником Леніну біля Фінляндського вокзалу. Вираз призиву, агітаційного впливу на маси змінилося в наступні роки (кінець 1940-х - 1970-і рр.. - Прим. авт.) характерною стверджуючою інтонацією: образ Леніна став трактуватися як символ радянської епохи» [7, с. 134]. Концепція Комарової, з невеликими тимчасовими зміщеннями, добре укладається в еволюцію луганської ленініани.

Ідея створення прижиттєвого пам'ятника В. І. Леніну виникла у робітників Луганська в квітні-травні 1922 року. З харківської столиці в Луганськ була привезена зменшена копія скульптури В. І. Ульянова-Леніна. Модель в натуральну величину зробив модельник паровозобудівного заводу І. П. Борунов [3, с. 11]. Відливання бюста вироблялося досвідченими ливарниками заводу на чолі з майстром мідноливарного цеху Г. І. Штольцером і зайняло два дні (докладніше див. [3, с. 11; 4, с. 72-75]). Бюст був підписаний: «Луганский государственный паровозостроительный завод, 1922 г.». Крім того, на ньому був вибитий пунктиром напис: «Обраб. И. Борунов» та ініціали формувальників Г.С. Кіцієва і П. Ф. Івоніна [3, с. 11].

У травні 1922 року бюст Леніна був встановлений на дерев'яному постаменті в Саду імені Леніна у другій прохідній заводу. У січні 1924 року, в день кончини Леніна, бюст вождя був перенесений на площу Революції, де простояв до 1932 року [3, с. 11]. Збереглися унікальні кадри кіноплівки, що відобразили цей бюст на площі Революції в м. Луганську. У 1932 році бюст Леніна передали Ворошиловградському міськкому КП(б) України і розмістили в будівлі міськкому на Пушкінській вулиці [3, с. 11].

Під час окупації бюст був вивезений з приміщення Комуністичної партії м. Ворошиловграда за ініціативою 7-ї чентурії (тобто сотні) національної дорожньої міліції 22 липня 1942 року в Італію [4, с. 74].

Через 27 років, луганський бюст був знайдений у фондах Римської національної галереї сучасного мистецтва. Італійський уряд передав його радянському народові, і цей бюст деякий час стояв на території посольства СРСР в Римі. «У дні святкування 100-річчя з дня народження В. І. Леніна (22 квітня 1970 року. - Прим. авт.) Скульптура була передана радянським посольством у Римі муніципалітету невеликого італійського містечка Кавріаго» [4, с. 73-74]. На пам'ятнику напис: «Союз Советских Социалистических Республик – жителям Кавриаго. 1970 г.» [3, с. 11]. У 1920-му році муніципалітет цього містечка обрав В. І. Леніна своїм почесним мером. Точна бронзова копія погруддя встановлена на

центральної площі цього італійського містечка, що за півгодини їзди від Парми. «Справжній бронзовий бюст В. І. Леніна, який є історичною реліквією, знаходиться в повній цілості в приміщенні секції Італійської комуністичної партії міста Кавріаго» [4, с. 74].

Питання про створення пам'ятника Леніну президією Луганського виконкому піднімалося неодноразово. У січні 1930 року міськвиконком приймає рішення «...Побудувати в місті Луганську... пам'ятник В. І. Леніну...» [8, с. 271; 9, арк.1]. Після довгого пошуку виконавців Луганський міськвиконком доручає виготовлення проекту пам'ятника скульптурної секції суспільства московських художників (ОМХ). Орієнтовна вартість становила 80 тис. рублів. Встановлено термін подання проекту і моделі - 01. 09.1930 р. [8, с. 272; 10, л.17].

16 жовтня 1930 проект пам'ятника був виготовлений. Через п'ять днів-21 жовтня того ж року відбувся розгляд цього проекту. Комісія одногосно схвалила проект пам'ятника В. І. Леніну скульптора Б. Д. Корольова [8, с. 272; 11, л.20].

У своїй статті «Мои монументальные работы» Борис Корольов розповідає про власні творчі принципи і описує особливості створення пам'ятника Леніну в Луганську. Він, зокрема, пише: «...я всегда остро ощущал ненормальность отрыва скульптуры от архитектуры и в своей работе стремился избежать последствий этой изоляции всех видов искусства путем широкого развития архитектурных частей в проектируемых и выполняемых мной монументальных заданиях...

Те же задачи я ставил перед собой и при работе над памятником Ленину в Луганске (1932), который усложнен прикомпановкой трибуны...

Размеры, движение и форма скульптуры, ее сюжет получают наглядное выражение в объемных построениях архитектурного макета. Пользуясь этим живым методом проверки взаимосвязи скульптуры и архитектуры, я стремлюсь практически найти пути синтезирования обоих искусств.»[13, с. 126-127].

20 травня 1932 спеціальна комісія Комунальній з будівництва пам'ятника приймає наступне рішення: «У зв'язку з напруженістю бюджету та відсутністю спеціальних асигнувань по кошторису 1932 року на будівництво пам'ятників, погодиться на збудування одного пам'ятника тов. Леніну, фігура якого вже прибула до Луганська, за рахунок кошторису Комунальній.»[8, с. 274; 12, л. 139].

Пам'ятник був встановлений в 1932 році. На відкритті пам'ятника, що відбувся в 15-ту річницю Жовтня, був присутній і сам автор – скульптор Б. Корольов, який зняв з пам'ятника червоне покривало [3, с 11].

Новий пам'ятник став ідейною і архітектурно-пластичною домінантою площі і вдало вписався в інтер'єр старого міста. Скульптура в повний зріст встановлена на бетонному постаменті, верхня частина якого має прямокутну форму, до основи постаменту примикають куби,

до одного з яких з лицьового боку веде чотириступінчастий підйом до трибуни.

Монумент встановлено на підвищеному майданчику, з правого та тильного боків до нього ведуть трьохступінчасті сходи. Скульпторів вдалося передати характерний ленінський жест, стрімкість і рухливість фігури. Ліва рука спирається на трибуну, права відведена убік. На постаменті – меморіальна чавунна дошка з написом: «Луганські робітники – проводирю світового пролетаріату». На барельєфах зображені найважливіші моменти з життя вождя: Ленін на броньовику біля Фінляндського вокзалу виголошує промову, Ленін в шалаші в Розливі, Ленін у Смольному проголошує Радянську владу. І, нарешті, – Мавзолей В. І. Леніна і роки життя: 1870-1924 [3, с. 11]. Збереглися кадри кінохроніки, що відобразили цей пам'ятник з величезним червоним прапором, який майорить за ним, та фотографія площі Революції 1940 року, на якій добре видно цей монумент.

Під час окупації пам'ятник зник. Нещодавно знайдено унікальне італійське видання – Attilio Scolari. «Dalla Russia noi siamo tornati» (ми повернулися з Росії) [14, с. 90]. Італійський військовий кореспондент Аттіліо Сcolari під час Другої світової війни пройшов весь шлях з італійською армією від Італії до Росії і назад. Через 67 років він опублікував свої спогади і фотографії про цей похід. Побував він і у Ворошиловграді. На сторінці 90 цієї книги ми бачимо два унікальних знімки пам'ятника Леніну на площі Революції. Перший, мабуть, останній знімок цього монумента, датований 26 липня 1942 на другому знімку, датований 25 грудні 1942 р., пам'ятника Леніну вже немає на п'єдесталі. Таким чином, визначилися часові рамки зникнення пам'ятника Леніну скульптора Б. Корольова у Ворошиловграді: з 26 липня по 25 грудня 1942 р. на знімку видно, що разом з пам'ятником зникли і унікальні барельєфи, що прикрашають його п'єдестал. Від старого пам'ятника залишився тільки постамент та барельєф на його правій стороні «Мавзолей В. І. Леніна» Цей же пустий постамент можна побачити на фотографії параду радянських військ у визволеному Ворошиловграді 14 лютого 1943р.. У той же день на цьому постаменті «воїнами 279-ї стрілецької дивізії був встановлений Червоний Прапор на честь звільненого Ворошиловграда» [3, с. 11].

У 1943 році на старому постаменті було встановлено бюст Леніна. Про цей бюст мало відомо. У паспорті пам'ятника, в розділі історичних даних про об'єкт, дізнаємося, що 17 березня 1943 року на постаменті був встановлений бюст В. І. Леніна, зроблений скульпторами Мухінім В. І. та Федченко В. Х. [15] Відомо, що він стояв на цьому місці по квітень 1944 року. Збереглося кілька зображень цього бюста. На кадрах документальної кінохроніки 1943 видно, що післявоєнний бюст Леніна суттєво відрізнявся від його попередника 1922 року. Нема повороту голови, збільшена грудна частина і сильно обрізані плечі. На фотографії з колекції Луганського обласного краєзнавчого музею зафіксований мітинг

на похоронах (перепохованні) І. М. Яковенко на площі Революції в 1944 році. На ньому добре видно, як здіймається над мітингуючими бюст Леніна.

1 травня 1944 бюст В. І. Леніна був замінений на скульптуру. Її авторами були скульптори Мухін В. І., Федченко В. Х., Агібалов В. І., Чумак І. М. Скульптори зобразили Леніна в момент виступу, правою рукою він спирається на трибуну, у лівій тримає записну книжку. Постамент був облицьований сірим гранітом. На його лицьовій стороні накладними буквами зроблений напис «Ленін». Були відтворені і барельєфи. Автори барельєфів: «В. І. Ленін проголошує радянську владу» (скульптор Мізін Б. В.), «Ленін у Розливі» (скульптор Мухін В.І.), «Приїзд Леніна в Петроград і його виступ біля Фінляндського вокзалу» (скульптор Федченко В. Х.) .

Скульптура Леніна відливалася на заводі «Монументскульптура» в Ленінграді, барельєфи – на Ворошиловградському паровозобудівному заводі імені Жовтневої революції [16].

В особистій колекції Т. Л. Журавльової збереглася фотоплівка, яка зафіксувала цей пам'ятник і деякі його барельєфи.

З появою пам'ятника Леніну, це місце стало головним місцем проведення загальноміських мітингів і демонстрацій.

На превеликий жаль, в період перебудови з постаменту пам'ятника пропали дошки-барельєфи. У 2009 році постамент був реконструйований. З його стін зникли ніші, відведені під барельєфи, щоб у майбутніх поколіннях вже не було спокуси ні відновлювати ці бронзові дошки, ні, тим більше, їх зривати.

В даний час пам'ятник Леніну прикрашає одну з найстаріших площ міста - площу Революції.

Історія луганської монументальної ленініани підтверджує той факт, що образ вождя в 1920-1950-ті роки був головним в монументальному мистецтві міста. Домінуюча роль цих монументів в організації міського середовища була, перш за все, ідеологічна і політична. Однак вони виконували й важливу містобудівну функцію, оскільки перебували на знаковому, центральному для того часу, міському просторі.

Таким чином, політико-масова скульптурна ленініани стала важливою складовою радянського монументального мистецтва. «План монументальної пропаганди змінив ставлення до монументальних пам'ятників, які розглядалися не стільки як твори мистецтва, скільки як засіб формування масової свідомості» [6, с. 284-285].

У період 1920-1950-х років в залежності від соціальних потреб змінювався і тематичний образ монументів, що зображують вождя. Все це негайно відбивалося і в змінах у відношенні до монументальної ленініани соціуму в різні періоди часу - від загального поклоніння до повної байдужості.

Список використаної літератури

1. Башкина В. Я. Привет из Луганска. История Луганска на почтовых открытках и фотографиях / В. Я. Башкина, А. И. Поболелов, Ю. С. Сумишин. Луганск: издательство «Максим», 2007. 128с. **2. Список улиц** — переименование 1922 г. [Электронный ресурс] / Режим доступа к статье: <http://mykrau.ucoz.ru/publ/13-1-0-3> **3. Остапенко С.,** Ерощкина Е. Четыре Ленина на площади Революции // Жизнь Луганска, 2010. – №16(1034). – С.11. **4. Жданов Г. В.** Верность традициям: Очерк истории Ворошиловградского ордена Ленина и ордена Октябрьской революции тепловозостроительного завода им. Октябрьской революции. – М. : Мысль, 1981. — 200 с, ил., 12 л. ил. — С. 72-75. **5. Жданов Г. В.** Первый бюст В. И. Ленину. Первый прижизненный памятник вождю мирового пролетариата в Луганске. Весь Луганск в кармане. Путеводитель 1912–2012. / [А. В. Закорецкий, М. В. Ширяев, О. А. Дибас, А. А. Николаенко, Ю. В. Ляшун и др.]. – Луганск: Издательство «Максим», 2013. – 304 с., ил. – С. 48-49. **6. Комарова О. С.** Политико-массовая скульптура вождей советской власти в контексте ленинского плана монументальной пропаганды. Актуальные вопросы истории Сибири. Пятое научные чтения памяти профессора А. П. Бородавкина: Сборник научных трудов / Под ред. В. А. Скубневского и Ю. М. Гончарова. Барнаул: «Аз Бука», 2005. – 287 с. **7. Воронов Н. В.** Советская монументальная скульптура. 1960–1980. – М., 1984. – С. 134. **8. Город,** ставший судьбой: сборник / под общ. ред. Т. А. Шеремет / [Т. А. Шеремет, А. В. Закорецкий, Н. И. Селезнева, А. Н. Кравченко]. –Луганск: Полиграфический центр «Максим», 2012 — 576 с. ил. **9. ГАЛО.** Фонд Р-693, оп. 1, д. 48, л. 1. **10. Там же,** д. 48, л. 17. **11. Там же,** ф. П-7118, оп. 1, д. 214, л. 20. **12. Там же,** Ф. Р-693, оп. 1, д. 208, л. 139. **13. Королев Б.** Мои монументальные работы. В сб. Вопросы синтеза искусств. Материалы первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев. М.: ОГИЗ — ИЗОГИЗ. — 1936. — С. 123-127. **14. Attilio Scolari.** dalla Russia noi siamo tornati. — Finito di Stampare, maggio 2000. — С. 90. **15. Памятники** будут восстановлены. // Ворошиловградская правда. — 11.03.1943. **16. Установлен** памятник Ленину. // Ворошиловградская правда. — 04.05.1944. **17. Лисицин В.** Любовь безграничная.// Ворошиловградская правда. — 16.03.1980.

Закорецька А. М. Монументальна ленініана на площі Революції міста Луганська

У період з 1920-х по 1950-ті роки в місті Луганську, в залежності від соціальних потреб, змінювався тематичний образ монументів, що зображують вождя жовтневої революції В.І. Леніна. Все це негайно відбивалося і в змінах у відношенні до монументальної ленініани соціуму в різні періоди часу - від загального поклоніння до повної байдужості.

Ключові слова: пам'ятник Леніну, монументальне мистецтво, скульптура, лєнініана, площа Революції, місто Луганськ.

Закорецкая А. Н. Монументальная лєнініана на площади Революции города Луганска

В период с 1920-х по 1950-е годы в городе Луганске, в зависимости от социальных потребностей, менялся тематический образ монументов, изображающих вождя октябрьской революции В.И. Ленина. Все это незамедлительно отражалось и в изменениях в отношении к монументальной лєнініане социума в различные периоды времени — от всеобщего поклонения до полного равнодушия.

Ключевые слова: памятник Ленину, монументальное искусство, скульптура, лєнініана, площадь Революции, город Луганск.

Zakoretskaya A. M. Monumental Leniniana in Revolution Square the City of Luhansk

Statues of Lenin have become an integral part of the Soviet tradition of monumental art. Monuments depicting the leader in the Soviet Union were a tool of ideological influence and propaganda. Typically, these monuments were installed in the main squares and main streets of Soviet cities. Lenin monument in Luhansk was built in Revolution Square. In many cities, monuments to Lenin were dismantled after the Soviet collapse. However, in Lugansk they avoid this fate and remain intact. Few people know that the four different sculptures of Lenin stood at the Revolution Square in Lugansk, from 1920 to 1950 years. The first bust of Lenin been installed on the square in 1922. Ivan Borunov from Luhansk made this the bust. The second monument to Lenin was erected in 1932 in place of the bust. Design of the monument to Lenin fulfilled sculptor Korolev. During the occupation in 1942 the monument disappeared. In 1943, a new bust of Lenin was installed on the old pedestal. Authors were sculptors Mukhin and Fedchenko. We know that he was on this place until April 1944. May 1, 1944 the bust of Lenin's was replaced by a statue. The authors of the monument were sculptors Mukhin, Fedchenko Agibalov, Chumak. With the advent of statue of Lenin, this place has become the main venue for the city-wide rallies and demonstrations. The dominant role of these monuments in the organization of the urban environment has been, above all, the ideological and political. However, they performed and the important function of urban planning.

Keywords: Lenin monument, monumental art sculptures, Leniniana, Revolution Square, the city of Luhansk

Стаття надійшла до редакції 14.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Цой І. М.

УДК 929Лисенко : 78.035 “18”

Г. Г. Ковальова

**МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ М. В. ЛИСЕНКА В
КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ МУЗИЧНОГО РОМАНТИЗМУ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

Творчість М. В. Лисенка, композитора, засновника української музичної класики, виконавця, хорового диригента, суспільного діяча і педагога мистецтва користується заслуженою популярністю в Україні та за її межами. Інтерес до музики М. В. Лисенка постійно зростає, привертаючи нових виконавців, нові кола слухачів. Закономірним є існування значної кількості наукової літератури, присвяченої вивченню життєвого і творчого шляху М. В. Лисенка, коментуванню його музичних творів, аналізу музичної та музично-педагогічної діяльності.

Перші роботи про М. В. Лисенка написали його сучасники. Упродовж 1868-1903 років у періодичній пресі м. Києва друкувалися рецензії на концерти М. В. Лисенка-виконавця та невеликі статті. Починаючи з 1903 року, з нагоди ювілею композитора з'явилися статті аналітичного характеру, що наголошували на значенні творчості М. В. Лисенка для розвитку української національної музики. Значне зростання наукових видань відбулося після смерті М. В. Лисенка у 1912 році. Період, що розпочався безпосередньо після смерті композитора був відмічений значним розвитком мемуарної літератури (статті О. Русова, О. Пчілки, Л. Кобилянського, А. Степовича, В. Пухальського, М. Тутковського). У спогадах сучасників висвітлювався творчий шлях М. В. Лисенка, високо оцінювався творчий здобуток композитора, його внесок у формування української національної культури. Окремо аналізувалася фольклористична та етнографічна діяльність композитора [1].

За радянських часів у перші повоєнні десятиліття лисенкознавство розвивалося як розділ українського музикознавства. У ті роки вийшла монографія Л. Архімовича та М. Гордійчука «М. В. Лисенко. Життя і творчість» (1952 р.), публікувалися спогади композитора Ф. Колесси, праці Г. Лазаревського та С. Паньківського. Окрему групу наукових досліджень складають роботи російських авторів А. Гозенпуда, О. Діаніна, композитора Ю. Шапоріна. У змісті даних робіт музична спадщина українського композитора аналізувалася в теоретичному та історичному аспектах. Основу сучасного українського музичного лисенкознавства заклали роботи Д. М. Ревуцького. Упродовж життя вченим були написані розгорнуті статті й коментарі до видань музичних творів М. В. Лисенка, підготовлені роботи біографічного характеру, опрацьовані наукові рукописи М. В. Лисенка [2]. Творчості композитора

М. В. Лисенка присвячена значна кількість сучасних довідкових та енциклопедичних видань [3].

Здійснений аналіз наукової літератури дозволяє стверджувати, що творчість М. В. Лисенка достатньо вивчена в біографічному, музикознавчому, музично-історичному, музично-естетичному аспектах. Між тим уявлення про значення українського композитора М. В. Лисенка будуть більш детальними за умов вивчення його музично-педагогічної діяльності, опосередкованої контекстом музичного романтизму другої половини XIX століття.

Метою нашої роботи є вивчення музично-педагогічної діяльності М. В. Лисенка у контексті культури музичного романтизму другої половини XIX століття як загальноєвропейського мистецького руху, що посилив інтерес професійних композиторів та виконавців до творів народного музичного мистецтва і на цій основі сприяв оновленню форм музичного життя.

Творчість багатьох композиторів другої половини XIX століття тісно пов'язана із романтизмом як стилем європейського мистецтва, загальним мистецьким рухом. Романтизм свого часу докорінно змінив художнє життя багатьох країн Західної та Східної Європи. З огляду на дану обставину ми перш за все проаналізуємо програмні настанови романтичного мистецтва, виявимо специфічні ідеї та цінності романтичної культури, що прийшли на зміну ідеям Просвітницької доби. На спадковість ідеологій романтизму та Просвітництва в європейській культурі вказує І. Белза. У своїх дослідженнях науковець підкреслює критичну, антифеодальну, національну спрямованість суспільної думки доби Просвітництва. Ці ідеї були в оновленому вигляді успадковані романтичною культурою відповідно до нових історичних умов [4]. Вплив просвітницького ідейного комплексу в трансформовану вигляді можна знайти в статтях про естетичне виховання Ф. Шиллера, в наполегливих пошуках морального ідеалу в образах народних героїв (літературні твори В. Гюго, В. Скотта). І. Белза вказує на певні ознаки романтичного мислення, що зумовили ідейний зміст романтичного методу в мистецтві. Йдеться, по-перше, про «усвідомлення соціальної несправедливості в суспільстві, намагання щодо її скасування»; по-друге, про «створення художніх образів, насичених високим етичним змістом, що суперечили дійсності й намагалися перетворити її на краще» [4, с.152-153].

Українська музична культура у другій половині XIX століття вийшла на якісно новий рівень. Музичне життя українських міст значно інтенсифікувалося, до нього залучилися більш широкі верстви населення, інтелігенція, аматори, вчителі музики. У Києві, Катеринославі, Полтаві, Харкові та інших містах проводилися домашні музичні зібрання, організовувалися музичні гуртки. Важливу роль у музичному житті тих часів відігравали концерти в навчальних закладах. Учителі музики влаштовували добродійні концерти, в яких брали участь аматори й професіонали, місцеві виконавці й гастролери-іноземці. [5, с. 127-130].

Тогочасна російська імперська влада проводила політику на максимальне звуження функціонування української музики в суспільстві. Цензура тих часів дуже ретельно перевіряла зміст українських творів, що звучали під час концертів. Тим не менш, попри ідеологічний тиск та прямі заборони, провідні діячі української музичної культури другої половини ХІХ ст. докладали максимум зусиль для формування музичних колективів, виконання професійних та народних українських музичних творів, збереження традицій українського народного інструментального й хорового виконавства, вшанування пам'яті найвідоміших постатей української національної історії [6, с. 127-130].

Видатним музичним педагогом і організатором українського музичного життя тих часів був М. В. Лисенко. Дослідники життя і творчості М. В. Лисенка відмічають наступні напрямки його музично-педагогічної діяльності: викладацька робота в музичних закладах, керівництво українськими хоровими колективами, організація хорових концертних подорожей. Зазначається, що завдяки роботі з хоровими колективами, організації хорових концертів, виконанню українських народних пісень в 70-ті роки ХІХ століття М. В. Лисенко став «душею музичного Києва» [6, с. 153]. Хорова праця М. В. Лисенка стала однією з найважливіших сторінок його музично-педагогічної діяльності. На той час в Україні не існувало професійних хорових колективів, за винятком церковних хорів. Тим більше вражає майстерність М. В. Лисенка, хорового диригента, котрий працював виключно із самодіяльними хорами. Хористами, як правило, ставали люди з прекрасними голосами, але без знання нот. Усю програму концертів співаки вчили по слуху напам'ять. За таких умов успішний виступ міг відбутися тільки завдяки педагогічній майстерності М. В. Лисенка, особливій, притаманній тільки йому методиці роботи. У дослідженні Д. М. Ревуцького йдеться про особливу техніку праці з обдарованими, але зовсім непрофесійними співаками. «Трудно повірити, – зазначає автор, – але в дуже короткий час М. В. Лисенко умів довести їх до високого ступеня досконалості» [7, с.530-531]. М. В. Лисенко мав надзвичайний хист розтлумачити річ, призначену до виконавства, захопити виконавців нею, розкрити її художній і ідеологічний зміст. Особливу ж силу володіти людським колективом майстер-диригент демонстрував під час гри на роялі, коли «вся сила його температменту виливалася з усієї міміки його обличчя, з усієї його постаті і з глибоко співучих звуків рояля» [там само]. Ледь не в кожному українському місті після відвідин його хором М. В. Лисенка засновувались музично-співацьки гуртки, які культивували й розносили по селах українську пісню. «Це була місія, велика культурна місія, – вказує В. М. Чаговець, – Лисенко повертав Україні її багатство, її духовну спадщину, її дорогоцінний набуток, пісню» [8, с. 540-541].

У підсумку нашого дослідження зазначимо таке. Ми розглянули музично-педагогічну діяльність М. В. Лисенка в контексті культури музичного романтизму другої половини ХІХ століття, проаналізували

культурно-історичні джерела й етико-естетичні аспекти романтизму, зробили наголос на культурно-просвітницьких ідеях, національних цінностях, притаманних романтичному методу, акцентували тяжіння митців-романтиків до народного мистецтва як джерела професійної художньої творчості. Традиції романтичного мистецтва вплинули на розвиток української музики другої половини XIX століття. Вагомими ознаками українського музичного життя стали залучення до мистецької діяльності широких верств населення, значне пожвавлення концертно-виконавської діяльності, збільшення уваги до української національно-культурної спадщини. Культурно-мистецька, просвітницька робота в Україні другої половини XIX століття здійснювалася в умовах ідеологічного тиску з боку імперської влади, націленого на максимальне звуження функціонування в суспільстві української мови та українського мистецтва. Кульмінаційний період розвитку українського музичного романтизму припав на творчість М. В. Лисенко. Узагальнивши традиції європейського романтичного мистецтва, композитор зумів надати українській романтичній музиці яскравого національного забарвлення. М. В. Лисенко став автором перших українських класичних музичних творів, видатним музикантом-педагогом, керівником хорових колективів, організатором хорових концертних подорожей. До специфіки музично-педагогічної діяльності М. В. Лисенка ми віднесли увагу до образного змісту твору, вміння доступно розтлумачити твір, захопити виконавців і слухачів піснею. У музично-педагогічній діяльності М. В. Лисенка-хорового диригента на особливу увагу заслуговує всебічна пропаганда української пісні як такої, що втілює духовне багатство українського народу. Музично-педагогічна діяльність М. В. Лисенка в контексті культури музичного романтизму набула значення культурної місії, націленої, з одного боку, на повернення духовних скарбів минулого, а з іншого, на подальший розвиток української національної музики як складової світової музичної культури.

Список використаної літератури

- 1. Русов О.** Лисенко – науковий дослідник законів української музики // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / О. Русов ; редкол. А. П. Лашенко (голова) та ін. – К. : Муз. Україна, 2003. – Т. 1. – С.179-184.
- 2. Ревуцький Д. М.** Микола Лисенко. Повернення першоджерел / Вступ. ст., упоряд. текстів, іл. матеріалу, імен. показ. В. В. Кузик. – К. : Муз. Україна, 2003. – 320 с. : іл., нот.
- 3. Муха А. І.** Композитори України та української діаспори : Довідник / А. І. Муха. – К. : Муз. Україна, 2004. – 352 с.
- 4. Бэлза И.** Исторические судьбы романтизма и музыка : Очерки / Игорь Бэлза. – М. : Музыка, 1985. – 200 с., нот.
- 5. Архимович Л., Гордійчук М. М.** В. Лисенко. Життя і творчість / Л. Архимович, М. Гордійчук. – К. : Мистецтво, 1952. – 256 с.
- 6. Корній Л.П.** Історія української музики. Частина третя. XIX ст. / Л. П. Корній. – Київ – Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 2001. – 480

с. 7. **Ревуцький Д. М.** В. Лисенко – хоровий диригент // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / Упорядник О. М. Лисенко. – К. : Музична Україна, 1968. – С. 528-532. 8. **Чаговець В. М.** В. Лисенко і його пісні // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / Упорядник О. М. Лисенко. – К. : Музична Україна, 1968. – С. 533-541.

Ковальова Г. Г. Музично-педагогічна діяльність М. В. Лисенка в контексті культури музичного романтизму другої половини XIX століття

У статті розглянута музично-педагогічна діяльність українського композитора, засновника української музичної класики, музичного виконавця, хорового диригента, суспільно-громадського діяча і педагога мистецтва М. В. Лисенка. Аналіз музично-педагогічних ідей композитора М. В. Лисенка здійснюється на тлі традицій культури європейського музичного романтизму. Акцентується вплив М. В. Лисенка на розвиток української хорової класики. Робиться наголос на культурному значенні музично-педагогічної діяльності М. В. Лисенка.

Ключові слова: М. В. Лисенко, романтизм, музично-педагогічна діяльність, хоровий концерт.

Ковалёва А. Г. Музыкально-педагогическая деятельность Н. В. Лысенко в контексте культуры музыкального романтизма второй половины XIX столетия

В статье рассматривается музыкально-педагогическая деятельность украинского композитора, музыкального исполнителя, хорового дирижёра, общественного деятеля и педагога Н. В. Лысенко. Анализ музыкально-педагогических идей композитора осуществляется с учётом традиций европейского музыкального романтизма. Акцентируется влияние Н. В. Лысенко на развитие украинской хоровой классики. Подчёркивается культурное значение музыкально-педагогической деятельности Н. В. Лысенко.

Ключевые слова: Н. В. Лысенко, романтизм, музыкально-педагогическая деятельность, хоровой концерт.

Kovaleva G. G. The Mykola Lysenko's Art in the Context of the Romantic Music Culture of the Second Half of XIX Century

In the article it is studied the art of the Ukrainian composer, the founder of the Ukrainian music classics, performer, choir conductor, publican and art teacher M. Lysenko. The analysis is done with an account of European romantic traditions. It is underlined, that M. Lysenko had an influence on the Ukrainian choir classics.

We considered musical and pedagogical activity of M. Lysenko in the context of culture of musical romanticism of the second half of XIX of century, analyzed cultural and historical sources and aesthetic aspects of romanticism, emphasized in a civilized manner-elucidative ideas, national

values inherent to the romantic method, accented the gravitation of artists-romantics to the folk art as source of professional artistic work. Traditions of romantic art influenced on development of Ukrainian music of the second half of XIX of century. Bringing in became the ponderable Ukrainian musical vital sparks to artistic activity of wide layers of population, considerable revival of concerto-carrying out activity, increase of attention to the Ukrainian national and cultural inheritance. Cultural and art, elucidative work in Ukraine of the second half of XIX of century came true in the conditions of ideological pressure from the side of imperial power, functioning aimed at the maximal narrowing in society of Ukrainian and Ukrainian art. Generalizing traditions of the European romantic art, a composer managed to give to Ukrainian romantic music of the bright national coloring. Mykola Lysenko became the author of the first Ukrainian classic pieces of music, prominent musician-teacher, by the leader of choral collectives, organizer of choral concerto trips.

Key words: M. Lysenko, art, romantic culture, music art, choir conducting.

Стаття надійшла до редакції 8.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. філософ. наук, доц. Шелупахіна Т. В.

УДК 784.9

А. М. Ковбасюк

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ СПІВАКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Напрями розвитку вокально-педагогічних принципів визначаються як прояви загальних законів розвитку культури етносу конкретного періоду його історії. Ознайомлення з вокальною літературою, дає можливість віддзеркалювати стан вокального виконавства того чи іншого історичного періоду або національної школи, зрозуміти діалектику розвитку вокального мистецтва, зв'язку вокальної техніки з педагогічними принципами. Та все таки педагогічна діяльність співаків-виконавців, їх методичні прийоми та принципи в науковій літературі висвітлені не достатньо.

Аналіз і систематизація особливостей формування української вокальної школи дозволяє уніфікувати ряд існуючих дослідницьких напрямів, що скеровані на різнобічні аспекти розвитку вокального мистецтва. Вони розпорочені у різногалузевих виданнях, які репрезентують: історію (праці М. Варварцева, Б. Гнидя, Т. Михайлової; мемуари видатних співаків тощо); теорію й методику (наукова спадщина М. Єгоричевої, Д. Євтушенка, О. Знаменської, М. Микиші; дослідження

І. Колодуб, Н. Гребенюк, Т. Мадисевої), а також - досвід і сучасні проблеми, представлені у культурологічних працях М. Кондратюка та А. Мокренка; публіцистиці М. Головащенко, М. Кагарлицького, І. Лисенка та ін. матеріалах.

Серед широкого кола праць другої половини ХХ ст. гідні уваги праці В. Антонюк, В. Вотріної, Н. Гребенюк. В цих працях провідною темою є мистецтво академічного та народно-академічного співу.

Метою статті є висвітлити педагогічну діяльність співаків Львівської вокальної школи другої половини ХХ століття, проаналізувати їх методичні прийоми та принципи.

Спрямування магістральних рис вокальної культури здебільшого узгоджується зі стильовими напрямками й специфікою музичного мислення конкретного періоду розвитку музичної культури суспільства.

Звернемось до визначення поняття вокальна «школа». Поняття «школи» як певного мистецького напрямку, як відомо, визначається сукупністю багатьох її представників. Як писав С. Людкевич, підкреслюючи, що напрям і результати навчання сольного співу залежать «головно від дотичного професора, бо кожний досвідчений професор співу має свій питомий «метод» і «школу» [1, с. 261].

Визначення «школи» у вокальному мистецтві може бути визначено як поняття художньо-стилістичне, так і педагогічне. Школа може бути визначеним напрямком у вокальній творчості композитора (стиль музики), у виконавстві (стиль виконання), а в вокальній педагогіці (система, принципи та прийоми навчання) [2, с. 71].

Дуже важливим є конкретизація основних рис будь-якої вокальної школи, шляхом узагальнення досвіду видатних майстрів вокального виконавства та педагогіки, при умові відповідного теоретичного відношення до проблем вокальної школи загалом. Наші наукові розвідки спрямовані на аналіз педагогічних та методичних прийомів і принципів деяких представників Львівської вокальної школи другої половини ХХ ст.

Метод виховання співака-виконавця повинен містити в собі прийоми, направлені на повніше виявлення творчих можливостей і здібностей до співу, а також розвиток цих даних. Все це повинно виходити не тільки з емпірики, але і з науки.

Педагог, володіючи певною вокальною і виконавською культурою, намагається викликати у учня таке уявлення про звук, яке він має сам, такі ж відчуття при співі, такі ж емоції, які випробовував сам. Педагог, таким чином, індукує співацькі прийоми, якими він користувався в своїй співацькій діяльності.

Щоб визначити особливості педагогічної діяльності Львівських вокалістів-педагогів другої половини ХХ століття доцільно проаналізувати їх творчу діяльність, яка мала незаперечний вплив на формування педагогічних навиків вокалістів. Адже, майже кожен з педагогів спочатку формувалася як вокаліст-виконавець оперного та

камерного репертуару. Творча атмосфера, яка панувала на сценах оперних театрів та концертних залів, репертуар який виконувався співаками, колеги по сцені, старше покоління артистів – все це мало вплив на становлення та формування голосу виконавців та їх манери співу, «школи» співу, зокрема.

Серед когорти львівських оперних співаків, які займаються педагогічною діяльністю, одне з почесних місць належить *Марії Яківні Байко* - народній артистці України, лауреату національної премії України ім. Т. Шевченка, професору Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка.

Великий вплив на формування творчої долі співачки мало її оточення: першорядна професура, вокальна школа Соломії Крушельницької, її дух, що витав у стінах консерваторії, навчання співу в Одарки Бандрівської.

Свою творчу діяльність Марія Яківна розпочала у складі тріо сестер Байко. Вони знялася у 9 кіно-телефільмах, записала 12 грамплатівок, 2 компакт-диски, аудіокасети, здійснила фондові записи на радіо. Співачка також багато виступала з найрізноманітнішими сольними концертно-камерними програмами. Природність звукоутворення, рівність усіх регістрів, плинність мелодичного ведення, виконавська свобода - ось основні ознаки співу видатної мисткині.

Усе своє творче життя Марія Байко поєднувала солоспів із педагогічною працею. Від 1959 р. викладає на кафедрі сольного співу. Уже понад 50 років викладає на кафедрі сольного співу Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Виховала понад 50 вокалістів. Серед них – народна артистка Л. Кодрашевська, заслужена артистка, солістка Великого театру Г. Черноба, Народна артистка України М. Зубанич, Заслужена артистка України Л. Клопотовська, Заслужена артистка України, лауреат Міжнародних конкурсів Н.Петренко. Своім вихованцям прищеплює любов до камерних творів українських композиторів, а, особливо, – до української народної пісні. Також коротко проаналізуємо творчу та педагогічну діяльність відомої співачки, народної артистки України, професора *Володимири Павлівни Чайки*.

Ази вокального мистецтва В. П. Чайка здобувала у професора П. Кармалюка. Свіжий, світлого тембру, повнозвучний голос співачки, що обіймає повні три октави, дозволяв їй виконувати найрізноманітніший репертуар. У репертуарі співачки – 42 оперних партій.

З 1981р. була запрошена до Львівської державної консерваторії на кафедру сольного співу викладачем. Учительські здібності та оперний досвід В. П. Чайки сформували професійного викладача-вокаліста. Віддаючи свої знання, В. Чайка огортає трепетною любов'ю кожну свого студента. Розуміння та материнська турбота, згуртування класу в

родинному колі викликають взаємні почуття учнів до свого досвідченого й дбайливого педагога.

Серед її випускників багато лауреатів та дипломантів Міжнародних конкурсів: С. Соловей – лауреат Міжнародного конкурсу ім. С. Людкевича в Торонто (Канада), Є. Аудерська – лауреат Міжнародного конкурсу камерних співаків ім. Б. Бартока в Будапешті, М. Рудь – лауреат Міжнародного конкурсу ім. А. Сарі в Новому Сончі (Польща), Н. Кузьменко – лауреат Міжнародного конкурсу ім. Ружицького в м. Глівіце (Польща) і ін.

Ще одним яскравим представником Львівської вокальної школи, що дуже вдало поєднував творчу та педагогічну діяльність є *Володимир Дмитрович Ігнатенко* - народний артист України, професор, лауреат міжнародної премії національної спілки театральних діячів України.

У його творчому доробку понад 70 оперних партій. В. Д. Ігнатенко був самобутнім майстром яскравого темпераменту і глибокої теплоти, вдумливий та оригінальний в своєму творчому баченні кожного образу. Вокал В. Ігнатенка вирізняли драматична експресія, бездоганне фразування, рівне звучання голосу в усіх регістрах.

В. Ігнатенко вів активну концертну діяльність, гастролював в Україні та за її межами. Особливе місце у його численних програмах займали вокальні твори західноукраїнських композиторів.

У 1983 р. Володимира Дмитровича Ігнатенка запросив працювати у Львівську консерваторію видатний співак та педагог П. П. Кармалюк. Від 1992 року Володимир Дмитрович заслужено обіймав посаду завідуючого кафедрою вокалу.

Передусім В. Д. Ігнатенко цінував в студентах людські якості, а відтак володів індивідуальним підходом, що давав не абиякі результати. Безцінні поради власних вчителів М. В. Шелюжка, П. П. Кармалюка, М. І. Торчинського, О. Й. Дарчука, О. М. Карпатського та власний багатий досвід лежали в основі його майстерності. Батьківська любов, відповідальність, турбота за своїх дітей-студентів – це все риси які були притаманні В. Д. Ігнатенку.

На уроках співу В. Ігнатенко був завжди терплячий, не виявляв незадоволення чи роздратування. Своїм студента прищеплював навички справжньої професійної вокальної культури. Серед його вихованців – лауреати та дипломанти міжнародних і всеукраїнських конкурсів вокалістів: Л. Качала, В. Лісковецький, С. Приймак, М. Гаврилко, П. Радейко, Т. Оленич, Н. Данило, Г. Гаврилко, Т. Іванів, М. Корнютяк, А. Блик, Д. Кальмучин.

Чудово володів талантами співака-виконавця та педагога *Ігор Федорович Кушплер* - народний артист України, професор, лауреат Республіканської премії України ім. М. Островського.

Під час навчання у Львівській консерваторії вокальну майстерність шліфував у професорів П. Кармалюка та О. Дарчука.

Працюючи солістом Львівського академічного театру опери та балету ім. І. Франка (тепер - Національний театр опери та балету ім. С.Крушельницької). виконав понад 40 оперних партій. Вів активну концертну діяльність, гастролював за кордоном.

Не менш яскраво він репрезентував себе і в педагогіці. Від 1983 р. працював на вокальній кафедрі Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка. Його невичерпна енергія, одержимість роботою, прагнення до безперервного пошуку принесли щедрий ужинок. Серед випускників І. Кушплера 14 лауреатів і дипломантів Міжнародних конкурсів: А. Шкурган - засл. артист України, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка, лауреат 11 Міжнародних конкурсів, З. Кушплер – лауреат трьох Міжнародних конкурсів, М. Загорулько- лауреат двох Міжнародних конкурсів, відомі виконавці О. Сидір, Н. Кулагіна, В. Дейнека, І. Дерда, Г. Кульба, Г. Тітова, В. Дудар, С. Соловій, О. Ситницька, А. Бенюк та інші.

Неодноразово педагог ділився своїм досвідом із зарубіжними колегами, проводив майстер-курси у Німеччині, Польщі.

Людмила Федорівна Божко - народна артистка України, професор, співачка великої музичної обдарованості.

Л. Божко була останньою ученицею великої української співачки З. М. Гайдай. Людмила Федорівна завжди вирізнялася надзвичайною працездатністю, волею, наполегливістю, високопрофесійним ставленням до своєї справи. Була і залишається індивідуальністю – яскравою, сильною і по-справжньому творчою.

Ще одне покликання Людмили Божко – педагогіка. У 1986 році почала викладати спів на кафедрі сольного (академічного) співу Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (тепер – Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка). Нині – завідувач цієї кафедри.

Своїм учням віддає чимало енергії і таланту. Кожен її урок - це пошук істини, нових барв голосу, це щоразу нова сходинка у фаховому зростанні майбутніх співаків. Студенти Л. Ф. Божко завжди вирізнялися грамотним опанування виконуваного твору, добрими технічними навичками, органічністю у передачі сюжетної лінії, кожного створюваного образу романсу чи арії. У цьому відчувається «школа Людмили Божко». Вона прагне розвинути найкращі фахові риси, намагається вникнути у вокальну природу кожного, не нав'язувати безапеляційно своєї точки зору, а сприяти розкриттю власної творчої індивідуальності.

Серед її випускників – лауреат багатьох Міжнародних конкурсів Н. Дацько, лауреат Міжнародних і всеукраїнських конкурсів А. Ковалко, яка працює в оперних театрах Австрії, солістки Львівського театру опери та балету В. Коломіщева, Ю. Лисенко та ін.

Абсолютно очевидно, що різноманіття методів говорить про відсутність у вокальній методиці єдиних точок зору на формування

співака. Вокальне мистецтво – це мистецтво особистості, і першорядну роль у вокально-виконавській діяльності відіграє особистість виконавця. У вокальному мистецтві особистість виступає не тільки як виконавець, а і як інтерпретатор, здатний творчо усвідомлювати авторський текст, перетворювати нотні звуки на звуки голосу та надавати їм художньої змістовності [3, с. 26]. Саме спосіб самовираження визначає мету і завдання реалізації вокальних образів. У такому втіленні кожен новий твір набуває особливої вокально-художньої та естетичної цінності.

Отже, аналізуючи педагогічну та творчу діяльність вокалістів-педагогів Львівської вокальної школи другої половини ХХ ст. ми простежуємо те, що у вони звертали увагу на:

- мову вокально-виконавського мистецтва, що має свої закономірності існування й розвитку;
- особливий спосіб узагальнення – загальний інтерпретаторський план вокального твору будується через індивідуально-особистісне відчуття співака;
- використання «вокально-художньої уяви» (при формуванні вокально-технічних та вокально-виконавських навичок);
- якісне визначення та дотримання форми твору у всіх її виявах.

Список використаної літератури

1. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи // С. Людкевич ; упор., ред., перекл., бібліограф. З. Штундер. – Львів : Дивоцвіт, 2000. – С. 261. **2. Антонюк В.** Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект: монографія / В. Антонюк. – Вид. друге, переробл. і доповн. – К. : Українська ідея, 2001. – 144 с. **3. Дмитрієв Л.** Основи вокальної методики / Л. Дмитрієв. – М. : Музика, 1963. **4. Швачко Т.** Вокальна школа: Традиції і сучасність / Т. Швачко . – Ж. : Музика, 1983. – №2. – С. 28-29.

Ковбасюк А. М. Педагогічна діяльність співаків другої половини ХХ ст. в контексті розвитку Львівської вокальної школи

У статті розглядається творча та педагогічна діяльність співаків Львівської вокальної школи другої половини ХХ століття.

Ключові слова: педагогічна діяльність, вокальна школа, методичні принципи.

Ковбасюк А. М. Педагогическая деятельность певцов второй половины ХХ в. в контексте развития Львовской вокальной школы

В статье рассматривается творческая и педагогическая деятельность певцов Львовской вокальной школы второй половины ХХ века.

Ключевые слова: педагогическая деятельность, вокальная школа, методические принципы.

Kovbasyuk A. M. Educational Activities Singers of the Late XX Century in the Context of Lviv Vocal School

Areas of vocal pedagogical principles are defined as manifestations of the general laws of cultural development of ethnic specific period of its history. Introduction to vocal literature enables reflect the state of the vocal performance of a particular historical period or national school, understand the dialectics of vocal art, communication, vocal technique with pedagogical principles. Yet in educational activities singers, performers and their instructional techniques and principles covered in the scientific literature is not enough. Referrals main features of vocal culture largely consistent with stylistic directions and specific musical thinking a specific period of development of musical culture. Very important is the specification of the main features of any vocal school, by summarizing the experience of great masters of vocal performance and pedagogy, subject to appropriate theoretical relevance to vocal school in general. Our research focused on intelligence analysis and pedagogical techniques and principles of some representatives of Lviv vocal school of the second half of the twentieth century. It is obvious that a variety of methods suggests lack in vocal technique common viewpoints on the formation of the singer. Vocal art - the art of personality, and a key role in the performance of vocal and plays personality performer. In the vocal art of personality is not only a singer but also as an interpreter capable of creatively realize the author's text, convert musical sounds to the sounds of voice and give them artistic contents. It is a way of expression defines the purpose and objectives of vocal patterns. In this embodiment, each new work is particularly vocal and artistic and aesthetic value.

Key words: educational activities, vocal school, methodological principles.

Стаття надійшла до редакції 21.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Жигаль З. М.

УДК 741/76 (477) (09)“1950/1989”

О. І. Павлова

**РОЗВИТОК ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ТЕРЕНАХ
УКРАЇНИ У 50-Х-80-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ**

Наприкінці 50-х років розпочався новий етап розвитку українського образотворчого мистецтва. Жорстокий ідеологічний тиск на творчість митців дещо послабився. І хоча дотримання “принципу соціалістичного реалізму” залишалося обов’язковим для радянських художників, його тісні межі розширилися. В образотворчому мистецтві

стала можливою більша, порівняно з попереднім періодом, свобода у виборі тем, засобів втілення художнього задуму, виявленні національної самобутності.

Чимало художників прагнули відійти від прямолінійного копіювання життя. Вони зверталися до символічних образів, поетичної інтерпретації навколишнього світу. Саме поетизація стала однією з провідних тенденцій наступних десятиліть не лише в образотворчому, а й в інших видах мистецтва (пригадаємо високі здобутки українського поетичного кіно). Кращі українські художники (Г. Бородай, В. Одайник,

В. Литвиненко, А. Петрицький, О. Фіщенко, Т. Яблонська та інші) творили поезію засобами живопису та графіки [1].

Мета статті – проаналізувати твори українського мистецтва 50–80-х років ХХ століття. Мета статті зумовлює завдання: схарактеризувати основні різновиди і жанри образотворчого мистецтва; розглянути основні напрями і течії образотворчого мистецтва та їх стильові і світоглядні особливості; дослідити світоглядний і чуттєвий зміст художніх творів.

Розвиток українського образотворчого мистецтва 50-х–80-х років вивчали такі дослідники: Б. М. Ажнюк, А. К. Бичко, М. П. Бондар, Д. І. Горбачов, Д. Кравич, І. Ф. Ляшенко, Л. Г. Тишевська, В. М. Шейко.

В українському образотворчому мистецтві у другій половині 60-80-х років поряд з висвітленням героїзму народу в роки другої світової війни відбулося освоєння сучасної тематики. Малярство і скульптура поділялися на одіозне мистецтво, позначене ідеологічною запрограмованістю, догматизмом та плакатністю, і мистецтво, що в різних формах та з різним ступенем очевидності відстоювало загальнолюдські цінності, національні пріоритети, право художника на вільну творчість. Діапазон його простягався від найкращих творів реалістичного напрямку до мистецтва “адеграунда”, диссидентства [2, с. 290].

Для цього періоду характерний потяг до національного коріння. Митці зверталися до образів видатних діячів історії, культури, вивчали народне мистецтво, звичаї, побут. Глибоке розуміння народних традицій, відчуття національного колориту притаманні творам В. Задорожного,

В. Зарецького, А. Коцки, Г. Якутовича, Т. Яблонської та багатьох інших митців.

Великого значення набуло монументально-декоративне мистецтво, у якому відбувалися сміливі експериментаторські пошуки. Серед оригінальних яскравих творів українських монументалістів можна виділити такі: вітраж-триптих у Національному університеті імені Тараса Шевченка (художники Ф. Глушук, В. Задорожний, В. Перевальський), мозаїку «Академія ХVІІ ст.» в Інституті теоретичної фізики (художник М. Стороженко), оздоблення інтер'єру Палацу дітей та юнацтва в Києві за мотивами творчості народної художниці М. Приймаченко (художники А. Рибачук і В. Мельниченко). Ада Рибачук та Володимир Мельниченко

створили також унікальний твір – барельєфну стіну меморіально-поховального комплексу на Байковому кладовищі в Києві, у якому репрезентували власне філософське осмислення життя та смерті. Ця грандіозна праця була по-варварському знищена владою.

Однією з провідних тем українського станкового живопису впродовж тривалого часу залишалася Велика Вітчизняна війна. Художники відтворювали героїзм воїнів, пафос боротьби. Проте більш емоційний відгук у глядача викликають твори, у яких виявлено нестандартний підхід до розкриття теми. Серед кращих живописних творів – картини «Медсестра» А. Сафаргаліна, сповнена зворушливого почуття, ліричного настрою; «В ім'я життя» О. Хмельницького – символічний образ великої емоційної сили; «А льон цвіте» В. Гуріна – глибоке філософське полотно, сумне і світле водночас.

Багато митців продовжували розвиток української образотворчої шевченкіани, намагаючись дати власне тлумачення особистості й творчості Великого Кобзаря. До мистецької класики увійшла картина відомого українського живописця Михайла Божія «Думи мої, думи мої». Художник зобразив Т. Шевченка у стрімкому русі на тлі пейзажу, в стані напруженої роботи думки. Цьому та іншим творам митця («Медсестра», «Апасіоната», «У Михайлівському») притаманні психологічна проникливість, емоційна схвильованість. Його пейзажі та натюрморти демонструють тонке розуміння природи, справжню красу живопису.

Гордістю української культури стала творчість видатної художниці *Тетяни Яблонської* (1917–2005). Висока професійна майстерність, різнобічність інтересів, невтомний творчий пошук, глибина задумів – ось грані цієї непересічної особистості.

Ще в повоєнні роки Т. Яблонська створила одне з кращих полотен того часу – «Хліб». Картини художниці раннього періоду («Весна», «Над Дніпром», «Мати») виконані в кращих академічних традиціях. Вони щирі, сповнені руху, живого почуття, і завжди – живописної свободи.

На початку 60-х років Т. Яблонська звертається до народного мистецтва, що зумовило зміну її художнього стилю. Тоді ж з'явилися картини «Бабине літо», «Лебеді», «Наречена», «Паперові квіти», «Літо», яким притаманне площинне трактування, пластичність і виразність силуетів, побудова колориту на зіставленні чистих дзвінких барв. Художниця захоплювалася живописом Катерини Білокур, Параски Власенко й Марії Приймаченко. Вона справедливо вважала, що народне мистецтво вчить ясності художньої мови, гармонійності композиції, емоційної виразності.

У наступний період творчості Т. Яблонська створила глибоко філософські картини-роздуми «Безіменні висоти», «Юність», «Життя продовжується». Живопис цих творів надзвичайно делікатний, народжений легкими дотиками тонкого пензля. Художниця знову «впустила» у свої картини простір. У манері виконання багатьох творів відчутний вплив імпресіонізму. В останній період творчості Т. Яблонська

віддавала перевагу пейзажному жанру. Природа була для неї невичерпним джерелом натхнення [3, с. 183-184].

Українське образотворче мистецтво складно уявити без творчості закарпатських митців. Особливо вражає могутня постать Федора Манайла (1910–1978), який ще в довоєнні роки став одним з кращих європейських художників. В епіцентрі творчих пошуків митця – природа Карпат і стихія народного життя. Під його пензлем карколомна гра форми та кольору утворювала напрочуд цілісні й гармонійні картини – «Весілля», «Сніданок», «В лісі», «Сонячна мить», «Горами – долинами» та ін. Здається, в реальній природі не існує такої кількості барв, як на палітрі цього майстра. Усі його твори написані з неймовірним темпераментом та експресією. Ф. Манайло був консультантом на зйомках кінофільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», який завдяки його внеску набув особливої виразності й етнографічної точності.

Духом експериментаторства, тяжінням до європейської культурної традиції вирізняється львівська художня школа. Якщо для закарпатської школи характерна живописна емоційність, то для львівської – графічна манера виконання, вишуканість та інтелектуальність. Такими є твори відомих художників Зіновія Флінти («Осінь», «Бабине літо», «Мелодії Баха», «Роздуми»), Любомира Медвідя (цикл «Перші колгоспи на Львівщині», триптих «Емігранти», «Плинність часу» та ін.). Справжнім здобутком українського мистецтва стали роботи цих митців у портретному жанрі. Портрети діячів культури Л. Медвідя (Лесі Українки, С. Людкевича, М. Гоголя, Л. Толстого) привертають увагу оригінальністю манери виконання, несподіваністю композиційної побудови, глибиною й особливою загостреністю образів.

Один із найсамобутніших українських художників – Валентин Задорожний (1921–1988). Він працював у різних жанрах – монументальному і станковому живописі, графіці, гобелені, різьбленні по дереву, скульптурі. Митець використовував і творчо переосмислював кращі традиції народного мистецтва, глибоко розумів основи національної культури. Його твори «Маруся Чурай», «Вселенська вечерея», «Чучинська Оранта», «Кручені паничі» та інші зачаровують насиченістю й контрастним зіставленням барв, виразністю ліній, легкістю ритму, декоративним звучанням. В. Задорожний – один з тих художників, які стояли на сторожі національної традиції у мистецтві, ніколи не поступалися офіційному тискові. Протистояли офіційному мистецтву й інші митці, зокрема Ф. Гуменюк, В. Зарецький, Г. Гавриленко, А. Гайдамака, І. Марчук.

Нині Україна пишається творчістю Івана Марчука – художника, який здобув світове визнання. У його творчості простежуються різні художні напрями і методи (від реалізму до сюрреалізму та абстракціонізму); жанри (портрети, натюрморти, пейзажі й оригінальні фантастичні композиції, подібні на сновидіння). У його картинах

нерозривно переплелися традиція і новаторство. Усі твори митця – від традиційних до найбільш авангардних – мають глибоку духовну основу. І. Марчук виробив неповторну манеру живопису. Зображення ніби виткані з міриад переплетених волокон. Значну кількість творів художника об'єднано в такі цикли: «Цвітіння», «Біла планета», «Загублена музика», «Проростання», «Голос моєї душі». Останній цикл – основний у творчості І. Марчука, він працює над ним постійно. Особливо зачаровують пейзажі «Останній промінь», «Зійшов місяць над Дніпром», «Ніч яка місячна» та ін. Це справжня поезія місячної ночі, сповнена фантастичного саява. Художник, ніби чаклун, перетворює звичайні дерева та хати на казкові й таємничі. Серед багатьох творів митця привертає увагу картина «Пробудження». На ній із плетива трав і квітів неначе виринають обличчя прекрасної жінки, її тендітні прозорі руки. Це – Україна, яка пробуджується після довгого важкого сну [3, с. 186].

Свого часу знаменитий французький художник П. Пікассо був глибоко вражений роботами М. Приймаченко. Він називав її “геніальною україночку”. Вона створила власний світ, у якому живуть фантастичні істоти з надзвичайно виразними очима, персонажі народного фольклору, квіти, немов наділені людською душею. Більшість творів М. Примаченко має життєрадісний характер: «Весілля», «Свято», «Букет», «Сороки-білобоки». Однак є і такі, у яких втілено драматичне відчуття світу: «Дика видра птичку ухопила», «Загроза війни» та ін. Безпосередність переплелася в них зі зрілою мудрістю.

Мистецтво *графіки* традиційно належить до найрозвиненіших видів художньої творчості України. Її важливим напрямом у 60-80-х роках залишалася книжкова ілюстрація.

У роботі над книгою розкрилося непересічне обдаровання Анатолія Базилевича. Багата творча уява й творча майстерність знайшли яскраве втілення в ілюстраціях до творів “Пан Халявський” Г. Квітки-Основ'яненка, «Енеїда» та «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Пригоди бравого вояка Швейка» Я. Гашека, збірок українських народних казок та ін. Значний внесок у розвиток графічного мистецтва належить О. Данченку. Створені ним ілюстрації до «Кобзаря» Т. Шевченка, «Енеїди» І. Котляревського, «Декамерона» Дж. Бокаччо – одні з кращих в українському образотворчому мистецтві.

Характерним для української графіки є широке використання кольору. Великим досягненням у цій галузі стали пройняті тонкою ліричністю ліногравюри Валентина Литвиненка й особливо Олексія Фіщенка. Крім кольорової ліногравюри, він працював у техніці акварелі, пастелі та малюнка. Широке визнання здобули його серії «Канів», «Тарасова земля», «Моя Батьківщина», «Карпати», «Моє місто», «Село на Україні», «Ритми. Київ». Творчості цього митця притаманні майстерне поєднання форми й кольору, дивовижна виразність ліній, силуетів.

Серед плеяди блискучих майстрів графіки особливе місце посідає постать Георгія Якутовича (1930–2000). Його творчість вражає широтою

діапазону, досконалістю володіння складними графічними технологіями, невичерпною фантазією, філософською глибиною. Особливу увагу художника привертала твори класиків української літератури, образи національної історії. У його багатому творчому доробку – ілюстрації до повістей М. Коцюбинського «Fata Morgana» та «Тіні забутих предків», драм І. Кочерги «Ярослав Мудрий» і «Свіччине весілля», повісті М. Гоголя «Вій», літературних творів доби Київської Русі – «Повість минулих літ» і «Слово про Ігорів похід». У них майстер досяг узгодженості всіх елементів книги як єдиного витвору мистецтва.

Яскрава сторінка творчої біографії Г. Якутовича – участь у створенні кінофільмів «Тіні забутих предків» і «Захар Беркут». Внесок художника в їх візуальне вирішення настільки значний, що дає підстави вважати його співавтором цих кіношедеврів нарівні з режисерами.

Власний шлях у мистецтві проклав Сергій Якутович. В ілюстраціях цього художника дістали оригінальну інтерпретацію твори світової класики «Петро І» О. Толстого, «Три мушкетери» О. Дюма, «Обломов» І. Гончарова, «Тіль Уленшпігель» Ш. де Костера та ін.

Мистецтво графіки збагатили творчість таких майстрів, як Олександр Іваненко, Надія Лопухова, Микола Компанієць, Андрій Чебикін та ін. Їм притаманна індивідуальна манера виконання, висока професійна культура, пошуки нових шляхів художнього вираження.

Українська *скульптура* кінця 50–80-х років представлена іменами Валентина Борисенка, Валентина Зноби, Дмитра Кривавича, Анатолія Куца, Михайла Лисенка, Еммануїла Миська та ін.

Один з найвизначніших скульпторів цього періоду – Василь Бородай. Він працював у монументальній і станковій скульптурі. До здобутків українського мистецтва належать його твори портретного жанру: портрети письменника П. Панча, композитора Л. Ревуцького, художників В. Касіяна й Т. Яблонської. Скульпторові вдалося виразно передати індивідуальність особистостей цих митців. Він упевнено будує пластичну форму, знаходить оригінальні композиційні рішення. Один із кращих творів митця – пам'ятний знак на честь 1500-ліття заснування Києва «Кий, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь».

Оригінальна інтерпретація класичних традицій, неповторна індивідуальна манера виконання – відмітні риси творчості талановитих скульпторів М. Грицюка, Ю. Синькевича, А. Фуженка. Такі їхні твори, як портрет І. Миколайчука (А. Фуженко), «Прометей» (Ю. Синькевич), «Юна» (М. Грицюк) та інші ввійшли до скарбниці української культури. У співавторстві митці створили пам'ятник Т. Шевченку в Москві – один з кращих пам'ятників Кобзареві.

Таким чином, основні теми: героїчна боротьба радянського народу у роки війни, історичні сюжети. Основні жанри живопису – це портрет, пейзаж. У 70-80-х роках головне місце займає сюжетно-тематична картина, в якій розвинута розповідність все частіше дає місце підкресленій виразності композиції і деталей, гармонічному колориту.

Широким тематичним жанровим і емоційним діапазоном відрізняється українська графіка. Значно зростає роль монументально-декоративного живопису, який відкриває різноманітні шляхи синтезу з архітектурою.

На жаль, у межах однієї статті неможливо проаналізувати всі твори українського образотворчого мистецтва 50-х-80-х років ХХ століття. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні українського образотворчого мистецтва 90-х років ХХ століття.

Список використаної літератури

1. Ажнюк Б. М. Українська культура ХХ-ХХІ століття. Історія української культури у 5-ти томах / Б. М. Ажнюк, М. П. Бондар, Д. О. Горбачов. – Т. 5. – Кн.1. – 862с. **2. Історія** української та зарубіжної культури: навч. посіб. / Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура. –К. : Вища шк.: Т-во “Знання”, КОО, 1999. – 326 с. **3. Масол Л. М.** Художня культура України: навч. посіб./ Л. М. Масол. –К. : Вища шк., 2006. – 239 с.

Павлова О. І. Розвиток образотворчого мистецтва на теренах України у кінці 50-х-80-х роках ХХ століття

У статті проаналізований розвиток образотворчого мистецтва у кінці 50-х-80-х роках ХХ століття. Визначені основні теми художників, графіків. Визначено, що зростає роль монументально-декоративного живопису. Головною темою 50-х років є боротьба радянського народу проти фашистської навали. У 60-ті роки художники звернулися до свого коріння, до історії. З одного боку образотворче мистецтво знаходилося під ідеологічним тиском, з іншого в пошуках власної самобутності, власної мови живопису, графіки, скульптури.

Ключові слова: монументально-декоративне мистецтво, станковий живопис, графіка, ілюстрації, монументальна і станкова скульптура, монументальна пластика.

Павлова А. И. Развитие изобразительного искусства на просторах Украины в конце 50-х-80-х годах ХХ столетия

В статье проанализировано развитие изобразительного искусства в конце 50-х-80-х годах ХХ века. Определены основные темы художников, графиков, скульпторов. Выявлено, что возрастает роль монументально-декоративной живописи. Основной темой 50-х годов является героическая борьба украинского народа против фашистов. В 60-е художники обратились к историческим темам.

Ключевые слова: монументально-декоративное искусство, станковая живопись, графика, иллюстрации, монументальная и станковая скульптура, монументальная пластика.

Pavlova A. I. Development Graphic Arts on Elbowroom of the Ukraine at the End 50-h-80-h Year XX Centuries

In article is analyzed graphic arts 50-h-80-h years XX age. They are determined main genres graphic arts: painting, graphics, sculpture. The main subjects are determined in painting, is described and analyzed types graphs, types of the sculpture. The purpose of the article - analyze product ukrainian graphic arts 50-h-80 years XX age. From purpose leave the tasks: describe main varieties and genres graphic arts; consider the main trends and currents graphic arts and their aspectual and stated to particularities; research state and voluptuous contents of the product graphic arts. The main subject in 50-e years is a heroic victory of soviet folk against fascist. In 60-e artists address to history subjects. On the one hand ideologies influence, but with the other opening creative language to personalities of the artist reveals itself in this period. Many artists this time addressed to image Tarasa Shevchenko. High professionalism distinguishes the creative activity T. Yablonskoy. In 60-e she addresses to public art that has conditioned change her its artistic stiletto. Public art teaches clarity of the artistic language, harmonious compositions, emotional expressive. In next period creative activity creates pictures-second thoughts. On ukrainian graphic arts has affected the creative activity an west-ukrainian master F. Manayla, Z. Flinty. L. Medvedya. Their creative work attracts attention originality manners of the performance, surprise composition buildings, deep image. Beside 70-80-h fate main place occupies of a plot-thematic picture, in which developed all will harmonious coloring. Broad thematic and genre and emotional by range differs the ukrainian graphics.

Key words: decorative art, machine painting, graphics, illustrations, machine sculpture, plastic arts.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2013 р.
Прийнята до друку 26.04.2013 р.
Рецензент – д-р пед. наук, доц. Зюзіна Т. О.

УДК 7.071.1(477)"18":821.161.2-1Т.Шевченко

І. В. Штурмак

**ПОЕЗИЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ ХІХ СТ.**

Сучасне суспільство розглядає мистецьку постать Т. Шевченка як поета, але куди менше як прозаїка і художника. Для українців Тарас Григорович — це борець за волю нашої країни, символ духовного життя нації, символ її незалежності. Але ми рідко згадуємо про Шевченка як про людину з пристрастями і почуттями, зі стійкими смаками та мистецькими вподобаннями, освіченого чоловіка, тонкого знавця

світової культури. Ми більше говоримо про кріпака, а не про академіка. А проте це важливий факт, який допомагає досягнути всю велич і багатогранність його таланту, зрозуміти його як інтелігента тонкої душі і світлого розуму.

Актуальність даного дослідження полягає у проведенні паралелей між поезією Кобзаря та величчю створеної на його вірші української музики. Це допоможе в новому ракурсі усвідомити роль Шевченка, а також зацентувати на діяльності українських композиторів щодо розвитку національних культурних традицій та надбань нашого народу.

Музичні фольклористи, зокрема такі як Ф. Колесса, М. Грінченко, Д. Ревуцький, П. Козицький, цілий ряд сучасних вчених, музикознавців, збирачів усної творчості доклали багато зусиль для поповнення фольклорної шевченкіани, для поглиблення знань про історію виникнення, розкриття музичного авторства деяких пісень та їх поширення.

І у наш час ця тема не залишається поза увагою. Це ми спостерігаємо у діяльності видатних науковців сьогодення, таких як: Л. Кияновська, В. Кавун та ін. Але нам таки бракує ґрунтовних академічних досліджень цієї теми і, що важливо, її широкого пропагування і розповсюдження. Бракує таких «шевченківських вечорів у новому форматі», де б висвітлювалися нові, цікаві, досі не відкриті загалу грані цієї непересічної, всебічно обдарованої особистості, твори якої не оминали жодного палаючого серця серед українських композиторів.

Метою даної статті є спроба зробити теоретичний аналіз мовно-інтонаційного аспекту шевченківської поезії та висвітлити її вплив на творчу діяльність українських композиторів XIX ст. Також одним із завдань є відновлення історичної справедливості та науковій об'єктивності ролі українських композиторів у збереженні та розвитку національної української музичної культури.

Шевченко належить до числа правдиво музичних поетів. Більшість своїх віршів він творив як пісні.

В одному із інтерв'ю Л.Кияновська дуже влучно описала ставлення Т.Шевченка до музики: ...«...Шевченко дуже добре відчував музику, навіть більше того – він навчився сам грати на фортепіано, виконував нескладні твори Моцарта і Бетховена. Він романтик за натурою — як же він міг творити свою поезію, не відчуваючи тогочасної музики в усьому її багатстві?! Поети того часу без музики не існували...» [6].

Українські народні пісні та думи стимулювали художньо-образну сферу поетичної спадщини Шевченка, а яскраво виражена їх мелодійність, наспівність перейшла і в поетичне слово Кобзаря. Корифей західноукраїнської професійної музики Ст. Людкевич відзначав: «Поезія Шевченка співна, ... повна логічної простоти і симетрії, мелодійних повторень, рефренів, відзвуків – за всіма психологічними правилами ризується в пам'ять» [5, с. 245].

Т. Шевченко увібрав у своїй поезії не тільки зміст але й усі елементи та форми народної пісні. Хоча його поезія і не була безпосередньо пов'язана зі співом, але всі ознаки української народної співучості перейшли у вірші поета. Багато з них мають таку ж ритмічну основу, як українська пісня. Тарас Григорович майстерно поєднав народну ритміку з класичною. Він розробив нову форму ритмічної організації вірша на основі народної пісенної традиції (так званий Шевченковий вірш). Багатогранність віршів Шевченка, їх своєрідний ритм, мінливість настроїв і широчінь думки завжди були приманливими для композиторів.

На тексти Великого Кобзаря композитори почали писати свої твори ще при його житті. Твори з «Кобзаря», як писав М. Грінченко, оспівано в різних музичних формах. На творчість Шевченка відгукнулося понад 120 композиторів. Кількість творів на слова Шевченка сягає понад півтисячі. Майже не можна знайти жодного українського композитора, що не звертався б до поезії Шевченка.

Одним з перших друкованих музичних творів на текст Шевченка є солоспів «Сирота» («Нащо мені чорні брови»), автором якого став друг поета М. Маркевич (1847). Першою оперою на Шевченкову тематику стала «Катерина» М. Аркаса (1891), а першим балетом — «Лілея» К. Данькевича (1939).

Вивчаючи творчу діяльність наших композиторів XIX ст. ми неодноразово стикаємось з поезією Кобзаря.

До творчості Т.Г.Шевченка звертались видатні композитори України, а саме попередник М.Лисенка – С. Гулак-Артемівський. Композитор написав дві пісні на народні слова – «Стоїть явір над водою» (1858), «Спать мені не хочеться» (1861). Перша пісня присвячена Т. Шевченку, а друга – відомій російській співачці Д. Леонівій. Як свідчать історико-документальні джерела, Т. Шевченко співав народні українські пісні, й досить часто – з С. Гулаком-Артемівським [2, 95]. Як підкреслює професор Л. Корній, у пісні «Стоїть явір над водою» втілилися типово романтичні мотиви козацької «неволі», настрої журби і туги. У мелодиці цієї пісні С. Гулак-Артемівський спирався на традиції української пісні-романсу. Друга пісня – «Спать мені не хочеться» написана в жанрі танцювально-жартівливої пісні [4, с. 232].

У другій половині XIX ст. багато пісень-романсів виникло на тексти Т.Шевченка. Музикальність поезії Т.Шевченка, її близькість до української народно-пісенної творчості, ідейно-художній зміст віршів, їх глибока народність сприяли тому, що ще за життя поета й потім з'явилася велика кількість народних пісень та народних пісень-романсів на його тексти. З цього приводу М. Грінченко писав: «Поезії Шевченка стають піснями, поета не тільки читають, але й співають» [1, с. 307]. На думку українських дослідників, до народних пісень на тексти Т. Шевченка належать наступні: «Нащо мені чорні брови», «Думи мої, думи мої», «Ой крикнули сірі гуси», «Тяжко, важко в світі жити», «Летить галка через

балку», «Плавай, плавай, лебедоньку», «Така її доля» та багато інших [4, с. 232-233]. Серед народних пісень на тексти Т. Шевченка є й авторські твори, як наприклад: «Заповіт», створений учителем з Полтавщини Г. Гладким, «Рече та стогне Дніпр широкий» Д. Крижанівського та інші.

З-поміж других композиторів, що писали вокальну музику на слова Шевченка, слід відзначити В.Зарембу. Понад 30 пісень-романсів на вірші Т. Шевченка написав В. Заремба, серед них: «Якби мені черевички», «Якби мені, мамо, намисто», «Утоптала стежечку» та ін.). Ці твори скомпоновані для різних голосів у супроводі фортепіано, деякі з них набули широкої популярності. Пісні В. Заремби відзначаються, насамперед, простотою музичного змісту і форми, наспівною мелодикою. В інтонаційній сфері композитор спирався в основному на міський фольклор. На думку музикознавців, його пісні-романси ще не мають виразного народного характеру, і, як відзначив М. Грінченко, «від змісту шевченкових поезій вони досить далекі» [1, с. 357]. Гармонійно поєднати музику з народним характером вірша Т. Шевченка було нелегкою справою, і вперше по-справжньому це вдалося лише М. Лисенку.

Так, саме постать М. Лисенка стала переломною в історії українського музичного мистецтва та й української національної культури взагалі.

Серед оригінальних музичних творів композитора на першому плані і кількісно, і вартісно стоїть «Музика до Кобзаря» Т. Шевченка. Композитор зумів тонко відчути поезію геніального поета, допомагаючи нам через музику відчуту душу Шевченкових творів. Як писав один з дослідників творчості композитора Л.Кобилянський «Лисенкова музика – то наче чудові звукові фарби до Шевченкових розкішних малюнків олівцем» [3].

Музика до «Кобзаря» охоплює понад 80 вокальних творів (7 серій), об'єднаних єдиною тематичною основою. Складається вона переважно з солоспівів (56), але містить і чимало дуетів, тріо, квартетів та хорів. Усі твори написані у супроводі фортепіано, і супровід цей, виходячи за рамки простого акомпанементу, несе значне мистецьке навантаження.

Найбільш чисельну групу творів на слова Шевченка складають солоспіви. До пісенної групи відносять такі романси, як «Якби мені черевички», «Утоптала стежечку», «Огні горять», «Садок вишневий» тощо. В них часом звучать танцювальні, звукообразальні елементи. Романси другої групи часто наповнені суспільно-соціального звучання, ритмічна і метрична свобода декламації сприяє драматизації музичних образів. До них належать такі драматичні монолози: «Ой умер старий батько», «Мені однаково». «Чого мені тяжко». «У неділю вранці-рано».

На чолі широко розбудованих вокально-інструментальних композицій М.Лисенка стоїть кантата «Радуйся, ниво неполитая», яка справедливо вважається одним з найкращих творів усієї української

музичної літератури. Ця прославна кантата втілює контрастні образи одного з найбільш революційних творів Шевченка «Подражаніє Ісайї». Тут вперше в українській музиці знайшла втілення класична п'ятичастинна форма твору.

Не менш вагомою є діяльність І. Воробкевича, який написав 13 хорів на тексти Т.Шевченка та композитора П.Сениці у творчому доробку якого є 10 солоспівів у двох серіях та 7 хорових пісень на тексти «Кобзаря».

Видатний український композитор П. Сокальський, починаючи від 50-х років XIX ст., писав романси, багато з яких стали відомими й часто виконуються сучасними виконавцями України та зарубіжжя. У нього є також декілька романсів на слова Т. Шевченка «Утоптала стежечку», «Полюбила молодого козака дівчина»; «Дума» («Есть на свете доля», виданий у 1881 р.). У «Думі» (уривок з «Катерини» в перекладі російською мовою) композитор створив цей колорит у фортепіанному вступі, що має зосереджено-роздумливий характер. На думку професора Л. Корній, вокальна партія «Думи» не має такої виразної національної специфіки, як вступ, хоча у першому реченні вокалу простежуються певні зв'язки з інтонаційністю українських народних пісень [4].

Яків Степовий (псевд. Якименко), що залишив спадщину із 7 солоспівів та Ісольне тріо «Над Дніпровою сагою» (сопрано, тенор, бас) у супроводі фортепіано на слова поета теж не може залишатись поза увагою.

Учень М.Лисенка – К.Стеценко, дав до поезії «Кобзаря» небагато музики. Проте його одинокий солоспів «Плавай, плавай лебедонько» (з «Тополі») написаний у рисах мелодії і фортепіанної фактури доволі виразний, що свідчить про неабиякий вплив науки М.Лисенка.

Елегійний Д. Січинський фігурує у музиці до «Кобзаря» з 2-ма солоспівами «У золотої, й дорогої» та «У гаю, гаю вітру немає» і кантатою у супроводі фортепіано «Лічу в неволі».

Д. Ревуцький, досліджуючи багатозарову палітру народнопісенної творчості, яка певною мірою використана поетом-кобзарем, виділяє такі жанрові пласти, як історичні думи, балада «Хустина», псалми та хори «Ой чого ти почорніло», «У перетику ходила».

З галицьких композиторів новітнього напрямку, мабуть, тільки В.Барвінський дав музичній літературі кілька творів на тексти «Кобзаря»: «Заповіт» та солоспів для сопрано «Ой люлі, люлі».

Навіть такий видатний композитор як С.Людкевич не оминув поезію Тараса Григоровича. В цьому ми переконуємось читаючи його статті у яких він писав: «Коли б не поезія Шевченка, я, мабуть, взагалі не став би композитором» [5].

Як ми бачимо поезія Т.Г.Шевченка, очевидно, не є таки те саме що українська народна, колективна поезія. Вона є все ж таки поезія

індивідуальна, нероздільна від особи Шевченка, як безпосередній відблиск і вираз особливих почуттів поета. Мабуть кожен композитор який писав на слова такого мистця мав би добре володіти не тільки музичною грамотою, а й відчувати основні риси української свідомості загалом.

Протягом століть творчість поета залишається живим джерелом натхнення для композиторів. З плином часу ускладнюються засоби музичної виразності у її втіленні, розширюються жанрові межі: від народних та аматорських пісень до опер і ораторій, та інтерес до Шевченкової музики не згасає. Кожне покоління митців може знайти у поезії Шевченка нові риси біблійної мудрості та отримати імпульс для творчості.

Список використаної літератури

1. Грінченко М. Шевченко і музика. В кн.: М.Грінченко. Вибране/Грінченко Микола. – К. : Ред. письменник, 1959. – 456с. **2. Кауфман Л. С.** Гулак-Артемівський / Л. Кауфман – К. : Муз. Україна, 1962. – 198 с. **3. Кобилянський Д.** Микола Лисенко. – Львів. 1930 **4. Корній Л. П.** Історія української музики. Частина третя. ХІХ ст. – [Підручник]. – Київ – Нью-Йорк : видавництво М. П. Коць, 2001.– 480 с. **5. Людкевич С.** Дослідження, статті, рецензії, виступи Т. 1. Упорядкування, редакція, вступна стаття і примітки З.Штундер. – Львів : «Дивосвіт», 1999. – 496 с. **6. Урбан О.** Якби я був двічі рабом, за віолончель я б продав себе у рабство втретє... / Олена Урбан // День. – 2009. – № 52.

Штурмак І. В. Поезія Т. Г. Шевченка у творчості українських композиторів ХІХ ст.

У статті розглянуто мовно-інтонаційного аспект шевченківської поезії та висвітлено її вплив на творчу діяльність українських композиторів ХІХ ст. Охарактеризовано основні здобутки музичної культури через призму вокальної шевченкіани композиторів ХІХ ст.

Ключові слова: Т. Г. Шевченко, національна культура, традиції, вокальна музика, композитори ХІХ ст.

Штурмак И. В. Поэзия Т. Г. Шевченко в творчестве украинских композиторов ХІХ в.

В статье рассмотрены мовно-интонационный аспект шевченковской поэзии и освещено ее влияние на творческую деятельность украинских композиторов ХІХ в. Охарактеризованы основные достижения музыкальной культуры через призму вокальной шевченкианы композиторов ХІХ в.

Ключевые слова: Т. Г. Шевченко, национальная культура, традиции, вокальная музыка, композиторы ХІХ в.

Shturmak I. V. Poetry Shevchenko in the wWorks of Ukrainian Composers of the XIX Century

The article deals with language and intonation aspect of Shevchenko's poetry and highlights its impact on the creative activity of Ukrainian composers of the nineteenth century. The basic achievements of musical culture through the prism of Shevchenko vocal composers of the nineteenth century. Given the interpretation of the so-called Shevchenko's poem describes the similarities and folk rhythms with classical. Analyzed as a poet absorbed in his poetry not only the content but also all the elements and forms of folk songs. Although his poetry was not directly related with singing, but all signs Ukrainian folk melodiousness moved in verse poet. Many of them have the same rhythmic foundation as Ukrainian song. A parallel between the poetry of Taras Shevchenko and grandeur created in his poem of Ukrainian music in general. We prove that diversity poems Shevchenko, their peculiar rhythm variability sentiment and breadth of thought are always enticing for composers. Studying creative activity Ukrainian composers of the nineteenth century. we often meet with poetry Poet. Considered style approach to writing music composers on Shevchenko words. An attempt to describe the figure of Shevchenko, not as a serf and a fighter for the freedom of Ukraine, as well as an artist, academic, intellectual soul thin and light mind. He suggests the feasibility research on this issue, the resolution of which would have become a popular research because for centuries poet still living source of inspiration for composers.

Key words: Shevchenko, national culture, tradition, vocal music, the composers of the XIX century.

Стаття надійшла до редакції 14.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Жигаль З. М.

ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 378:78

Ли Чжень

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ ЦЕННОСТНЫХ И ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ ИЗ КИТАЯ

В современных условиях социокультурного развития проблема ценностных и профессионально-ценностных ориентаций иностранных студентов-музыкантов является достаточно актуальной. Ценности профессиональной деятельности являются предпосылкой для корректировки музыкально-эстетических интересов, потребностей, вкусов, идеалов и т.д. Приобретая указанные качества личности, студент приобщается к накопленным человечеством истинным ценностям жизни и культуры.

Анализ научной литературы по проблемам ценностей и ценностных ориентаций дает определенное представление о современном уровне разработки проблемы в целом и ее аспектов. Философы (А. Здравомыслов, Л. Столович, В. Тугаринов, Н. Чавчавадзе и др.) рассмотрели типологию и содержание ценностей. В психологии проблема ценностей рассматривается в контексте разработки других понятий, в частности А. Асмолов, Ш. Надирашвили, Ш. Чхартишвили связывают сформированную систему ценностей с наличием психологической установки, К. Волков, В. Мясищев, Л. Фридман – с психологическим отношением, Л. Божович, Т. Конникова – с направленностью личности. В педагогике проблема ценностных ориентаций рассматривается как результат приобщения личности воспитуемого к общественно значимым ценностям (работы В. Анненкова, Е. Бондаревской, Г. Ващенко, О. Вишневого, И. Зязюна, В. Дряпики, П. Игнатенко, Л. Коваль, С. Комаровой, Б. Лихачова, И. Нужной, В. Мухиной). Однако, несмотря на интерес ученых к этой проблеме еще многие ее аспекты остались неисследованными.

Цель статьи – на основе анализа научной литературы в области аксиологии определить пути формирования ценностных и профессионально-ценностных ориентаций студентов-музыкантов из Китая.

Комплекс ценностей можно охарактеризовать как определенное количество особо значимых для человека содержательных элементов. Для того, чтобы то или другое явление действительности стало ценностью, оно должно иметь определенные качества, которые могут быть полезными для человека. В этом понимании ценность – объективна. Она объективна и в том понимании, что сам отбор и использование

нужных качеств определяется интересами и потребностями людей. Ценность является значением предмета для человека, потому что без отношения к нему категория ценности не имеет смысла. В этом понимании ценность – субъективна [1, с. 69-75].

Единство субъективного и объективного в ценностном аспекте проявляется в градации самих ценностей. Ценность определяется интенсивностью тех объективно присущих ей качеств, которые имеют большое значение для человека. Если все ценности расположить соответственно степени их значимости для человеческого бытия, то можем получить классификацию в виде иерархии ценностей, которая подчинена принципу субординации, в которой каждая из них относительно находящейся выше является средством или условием.

Ценности выступают в качестве критериев оценки, как отдельных поступков, так и всей жизни человека, поскольку они дают основание для выбора альтернативных способов действий, для выбора и оценки этих альтернатив. Как указывает Е. Богомолова, деятельность оценивания совершается личностью не с точки зрения полезности или необходимости, а с точки зрения представлений о добре и зле. Ценности также являются критериями оценки окружающей действительности. Через систему ценностей личностью воспринимается и преобразовывается вся полученная информация [2].

Известные ученые (М. Бахтин, А. Лосев, М. Мамардашвили, Л. Столович, Н. Чавчавадзе и др.) указывают на то, что истоки ценностей следует искать в родовой социально-деятельной природе человека, в его потребностях, идеалах, интересах, которые имеют конкретно-историческое содержание.

В научной литературе существует несколько позиций касательно определения понятия «ценность». Такие ученые как В. Блюмкин, О. Дробницкий, А. Здравомыслов, В. Тугаринов связывают категорию «ценность» с понятием «благо», акцентируя внимание на способности вещей, явлений, процессов быть средством удовлетворения потребностей человека. Другие ученые (Л. Архангельский, В. Сагатовский, Н. Чавчавадзе) рассматривают ценности как определенные цели, ориентиры человеческой деятельности и средства их достижения.

В связи с неоднозначной трактовкой учеными самого понятия «ценность» возникают различия и в ее классификации, структуре, иерархии. Большинство ученых разделяют ценности на духовные и материальные. Кроме того, как отмечает словацкий ученый В. Брожек, любая иерархия ценностей, любая их типология является отображением соответствующего, исторически достигнутого состояния общества. Ученый разделяет ценности на: а) действительные и концептуальные; б) первичные (удовлетворяют биологические потребности), вторичные (материальные ценности), третичные (средства коммуникации); в) настоящие, прошлые и будущие; г) финальные и инструментальные; д) утилитарные, правовые, религиозные, эстетические и др. [3]. В то же

время, чешский психолог М. Рокич предлагает разделять ценности на терминальные (ценности-цели) и инструментальные (ценности-средства) [4].

Социологи (А. Здравомыслов, В. Ядов и др.) пришли к выводу, что понять общество и человека возможно только через призму аксиологического подхода. Наличие сформированных ценностных ориентаций, как отмечают ученые, характеризует зрелость человека и обеспечивает его устойчивость к избирательной оценочной деятельности [5; 6].

Только духовные идеалы, принципы, нормы морали, как указывает А. Здравомыслов, являются ценностной сферой. Ценности в его концепции выступают как особые продукты духовной деятельности человека, в процессе которой определенным образом преобразовываются и демонстрируются социальные качества вещей [5, с. 165].

Ученый В. Ядов обращает внимание на воспитательный аспект теории ценностей, отмечая, что воспитание предполагает осознание воспитуемым конкретных явлений как ценностей так и не ценностей, а также соответствующее отношение к совокупности ценностей [6].

Обобщая выше изложенное, отметим, что в научной литературе по проблемам ценностей и ценностных ориентаций существует много исследований, разработаны различные концепции, накоплен большой опыт в решении педагогических задач на основе аксиологического подхода актуальность которых не вызывает сомнений. Доказано, что сущность ценностей заключается в их значимости для человека. Ценностные ориентации являются элементом структуры личности, функционирующим на сознательном уровне. В то же время, ученые все еще не пришли к единому мнению касательно их содержания.

В научных исследованиях последних лет на постсоветском пространстве проблему ценностных и профессионально-ценностных ориентаций будущих учителей рассматривают в нескольких направлениях: как взаимосвязь элементов направленности личности – мотивов, потребностей, идеалов, вкусов, интересов, способностей, убеждений и как проявление ценностно-ориентационной деятельности, обусловленной выбором определенной системы ценностей личными предпочтениями. Ученые исследуют процессы овладения человеком ценностей жизни и культуры (В. Моляко, Ю. Цагарелли, В. Ядов и др.), формирование профессиональных качеств учителей (С. Васьковская, А. Серый и др.), формирование самооценки (Л. Радчук), профессиональных убеждений (В. Павленко), профессионального интереса (С. Чабан). Как один из компонентов направленности и гуманистической профессиональной позиции ценностные ориентации исследуют В. Исаев, М. Клепар, Л. Красовская, В. Кузнецова, Д. Мацько, Е. Пономарева, В. Сергеева, Ю. Соловьева Е. Софищенко, С. Шандрук и др.. Различными аспектами формирования ценностных ориентаций

молодежи в музыкальной культуре занимались и занимаются В. Волкова, В. Дряпка, О. Рудницкая, Н. Свещинская, Т. Фурсенко и др..

За последние десятилетия наблюдается повышенный интерес китайских ученых к проблемам аксиологии (работы Ван Кун Чин, Ван Юй Лиан, Гы Жун Цзинь, Ли Йонг Йин, Ли Лиан Ке, Ли Шун Де, Суин Юй Ли, Хоу Юан Чанг, Чжао Фу Цзе, Чен Мин, Чень Йонг Мин и др.). В частности, философ Чен Мин рассматривает проблемы теории познания эстетики, описывает тенденции ценностей западной эстетики, объясняет отличительные признаки ценностей китайской классической эстетики, анализирует структуру ценностей эстетического сознания [7]. Ценности традиционной китайской философии исследует профессор Северо-западного университета политики и права Чжао Фу Цзе [8]. Социологами, изучающими систему ценностных ориентаций молодежи в Китае, была определена следующая иерархия наиболее важных для респондентов ценностей: честность, патриотизм, уважительное отношение к родителям, выполнение обещаний, скромность [9, с. 71]. Специфику ценностей китайского социализма охарактеризовал Хоу Юан Чанг, которые включают в себя: устойчивое развитие, демократическая политика, образование общества, человек – главная ценность, комплексное развитие. В том числе „честность и справедливость”, «стабильность и сплоченность», «мир и безопасность», «быть в гармонии» и т. д. [10]. Следует отметить, что вышеуказанные ценности в полной мере соотносятся с гуманистическими ценностями европейской традиции (В. Андрищенко, И. Бех, О. Вишневский, В. Дряпка, П. Саух, В. Сергеева, Н. Ткачева и др.). Становится очевидной интеграция восточной и западной цивилизации через национально-культурные ценности.

Таким образом, специфика ценностных ориентаций индивида и их формирования заключается в том, что под влиянием целенаправленного педагогического процесса настоящие ценности должны выступать в качестве переживания и осознания их как интересов, потребностей, вкусовых установок и избирательной деятельности личности. Они должны стимулировать человека к восприятию, оценке, овладению и реализации ценностей во всех сферах его жизнедеятельности.

Иерархия системы ценностных ориентаций китайской молодежи, обучающейся в Украине, зависит от степени интеграции западной концепции нации в уже устоявшуюся в их сознании концепцию восточную.

Проблему формирования ценностных и профессионально-ценностных ориентаций студентов исследовали в нескольких направлениях: а) формирование профессионально-педагогических ценностных ориентаций студентов, не учитывая при этом возможности влияния музыкального искусства на личность; б) формирование ценностных ориентаций студентов в сфере музыкального искусства, не учитывая при этом профессионально-педагогическую направленность

будущих учителей; в) формирование профессионально-ценностных ориентаций студентов художественно-педагогических специальностей в процессе музыкально-исполнительской деятельности, не учитывая при этом влияние других видов профессиональной подготовки. А главное, до сих пор не накоплен опыт по проблемам формирования профессионально-ценностных ориентаций иностранных (в т.ч. китайских) студентов музыкальных специальностей.

В сложившихся социокультурных условиях возникает необходимость в подготовке специалистов, которые бы смогли обеспечить трансляцию ценностей будущим поколениям в процессе своей профессиональной деятельности.

Список використаної літератури

- 1. Головатый Н. Ф.** Социология молодежи: курс лекций / Н. Ф. Головатый. – К. : МАУП, 1999. – 224 с.
- 2. Богомолова Е. В.** Ценность и оценка / Е. В. Богомолова // Исторический материализм как наука. – М. : МГУ, 1974. – С. 21-34.
- 3. Брожик В.** Эстетика на каждый день : пер. со словацкого С. Баранниковой / В. Брожик. – М. : Знание, 1991. – 208 с.
- 4. Rokeach M.** Beliefs, Attitudes and Values / M. Rokeach. – San Francisco : Josey-Bass Co., 1972. – 214 p.
- 5. Здравомыслов А. Г.** Потребности. Интересы. Ценности / А. Г. Здравомыслов. – М. : Политиздат, 1986. – 223 с.
- 6. Ядов В. А.** О диспозиционной регуляции социального поведения личности / В. А. Ядов // Методологические проблемы социальной психологии. – М. : Наука, 1975. – С. 89-106.
- 7. 《审美意识价值论》** 作者：陈明, 2006年, 288页。
- 8. 《中国传统哲学价值论》** 作者：赵馥洁, 2009年, 461页。
- 9. Ушков А. М.** Китайско-конфуцианский культурный ареал. „Запад и Восток. Традиции и современность” / А. М. Ушков. – М. : Поиск, 1993. – 295 с.
- 10. 侯远长** 《中州学刊》 2006年第, 1期 页。 7-10。

Ли Чжень. Теоретический анализ проблемы ценностных и профессионально-ценностных ориентаций студентов-музыкантов из Китая

В статье автор рассматривает функционирование ценностных категорий в исследованиях известных украинских, российских и китайских ученых, характеризует их специфику, а также определяет пути формирования ценностных и профессионально-ценностных ориентаций студентов-музыкантов из Китая.

Ключевые слова: ценности, ценностные ориентации, профессионально-ценностные ориентации студентов-музыкантов.

Лі Чжень. Теоретичний аналіз проблеми ціннісних та професійно-ціннісних орієнтацій студентів-музикантів з Китаю

У статті автор розглядає функціонування ціннісних категорій у дослідженнях відомих українських, російських і китайських науковців, характеризує їх специфіку, а також визначає шляхи формування ціннісних та професійно-ціннісних орієнтацій студентів-музикантів з Китаю.

Ключові слова: цінності, ціннісні орієнтації, професійно-ціннісні орієнтації студентів-музикантів.

Li Zhen. The Theoretical Analysis of the Problem of Values and Professionally-Value Orientations of Students-Musicians from China

In modern conditions of social and cultural development the problem of values and professionally-value orientations of foreign students-musicians is quite topical. The value of professional activities is a prerequisite for the adjustment of the musical-aesthetic interests, needs, tastes, ideals. In the article the author examines the functioning of axiological categories in the studies of well-known Ukrainian, Russian and Chinese scientists, characterizes their specificity, as well as determines the ways of formation of values and professionally-value orientations of students-musicians from China. The specificity of the value orientations of the person and their formation is that under the influence of purposeful pedagogical process these values should serve as the experience and awareness of them as interests, needs and taste of facilities and electoral activity of the person. They should encourage the person to perception, assessment, mastering and implementation of the values in all spheres of his life. The hierarchy of the system of value orientations of Chinese young people studying in Ukraine, depends on the degree of integration of the Western conception of the nation in the already well-established in their minds the concept of the East. In the current socio-cultural conditions there is a need in training of specialists, which could provide broadcast of values to future generations in the course of their professional activities.

Key words: value, value orientation, professionally-value orientations of students-musicians.

Стаття надійшла до редакції 4.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Борисова С. В.

УДК 378.016:78

Сі Даофен

ЗНАЧЕННЯ НАРОДНО-ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ У ВИКОНАВСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ КИТАЮ

Проблема вивчення китайської вокально-музичної культури є актуальною у зв'язку з тим, що на сучасному етапі ця сфера остаточно сформувала свої професійні ознаки. Сьогодні основною задачею вивчення питань розвитку національної вокальної школи Китаю є усвідомлення процесів, які зумовили повернення до традицій вітчизняного виконавського вокального мистецтва на новому якісному рівні. Одним із шляхів вирішення цієї проблеми може стати ретельне вивчення досвіду Китайської вокальної школи, зокрема, узагальнення обов'язкових канонів традиційного народного і професійного мистецтва. Вагомість її досягнень і роль, яку вона зіграла у формуванні музичної культури Китаю, повною мірою засвідчує актуальність цієї проблеми.

Мета статті полягає у визначенні ролі народно-пісенної творчості у виконавському мистецтві Китаю. Адже у китайській музичній культурі найтіснішим чином пов'язаний спів, музичний супровід і танець. Це підтверджено практикою народного музикування, а також встановленнями придворного і храмового церемоніалу. Розуміння музики як синтетичного мистецтва звуку, слова і жесту пронизує всю китайську філософію мистецтва, воно незмінне впродовж всієї багатовікової історії китайської культури, тому зберігає своє значення і сьогодні. Старокитайська мудрість свідчить: «Поезія породжує ідею, пісня народжує звуки, звуки породжують рух. Ці три елементи беруть свій початок у серці людини. Вже потім на допомогу приходять музично-інструментальне виконання» [1, с. 263]. Тому музикознавське дослідження китайської співацької школи у взаємодії з тими або іншими художніми явищами, є аналізом окремої (суто специфічної) галузі музичного мистецтва в єдності та різноманітті.

Китайська народна пісенна творчість, котра зародилася у глибокій старовині, зберегла велике різноманіття й відображає різноманітні аспекти життя. Китайська народна пісня в своїх кращих зразках відрізняється задушевною співучістю, повнотою життєвих відчуттів. Розвиваючись на основі пентатонічного ладу, китайські народні пісні володіють вельми широким інтонаційним діапазоном, що допускає рух мелодії не тільки по інтервалах секунди, терції, квартали але і більш широким інтервалів. Це значно розширює коло мелодійних інтонацій і збагатив засоби музичної виразності, тим самим додаючи чудову своєрідність органічній структурі китайського народного мелосу. Всі ці властивості поступово акумулювалися в музичному середовищі, одночасно формуючи духовну ауру Китаю, його

художньо-естетичне обличчя, палітру стилістичних, жанрових і образно-тематичних смаків в пісенному музиченні, у всьому різноманітті вокальних жанрів.

Характерними особливостями китайської народної пісні є різноманіття тематики і жанрів. Старокитайський мислитель і педагог Конфуцій (551-479 до н. е.) на основі поширених у той час гімнів, обрядових, трудових і інших народних пісень, склав першу в Китаї збірку під назвою «Шицзін» («Книга пісень»). Дотепер ця книга є одним з першоджерел китайської культури. Музика пісень «Шицзін» не збереглася, але ґрунтуючись на нотних зразках Суньської династії Чжу Сі (XII століття), що дійшли до наших часів, можна зробити висновок, що вони були близькі до музичної декламації. Збірка «Шицзін» має дві частини, а саме: перша містить оди і гімни ритуального характеру, що виконувалися в храмах і жертовниках (звідси виникає цілком обґрунтоване припущення про подвійну природу цих зборів якнайдавніших співів); друга пісні, створені поетами і служителями культури – «гэ фан» це співи народного походження, «сун» – оди і гімни пісенного характеру. Виокремлюючи значення співацької діяльності в Китаї Б.Васильєв [2, 18], виказав припущення про те, що ритуальні й придворні співи були штучно сполучені з першою частиною і, можливо, це зробив ніхто інший, як сам Конфуцій. Він був першим тлумачем і пропагандистом цієї збірки. Конфуцій побудував вчення про стародавню мораль і етичний борг, тому «знання «Шицзіна» допомагає нам захоплювати інших людей і спрямовувати їх по праведному шляху, допомагає людині зрозуміти свої внутрішні спонуки і відчуття» – учив Конфуцій [3, с. 187].

У китайському музичному мистецтві спостерігається тісний зв'язок між національним мелосом і розмовною мовою. Інтонація, мовний наспів є найважливішим елементом вимовного китайського слова. За допомогою інтонації китаєць відрізняє однакові за складом звуків слова. У китайській мові є лише небагато спільних фонетичних складів-слів (у пекінському прислівнику - близько 420, у кантонському прислівнику - близько 700). Цієї кількості слів-складів було б зовсім не досить для вираження величезного світу понять, представлень, назви предметів, дієслів, прислівників, що є змістом словникового фонду китайської мови, якщо б вони вимовлялися в одній інтонації. Інтонація, із якою вимовляється той чи інший склад, у великій мірі приумножує виразні засоби китайської мови, її здатність виражати все різноманіття понять. У зв'язку з цим слід відмітити те величезне значення, що належить інтонації-наспіву в народній мові; звідси – природна інтонаційна чуйність китайського народу, його здатність до точної фіксації майже невловимих для вуха європейця інтонаційних нахилень.

Будучи невід'ємним елементом вимовного слова, інтонація в китайській мові визначає її образне значення. Таких основних

інтонацій у китайській мові чотири: висхідна, низхідна, рівна й нисхідно-висхідна. Один й той самий склад, вимовлений з різним інтонаційними нахилами, позначає зовсім різні поняття [1, с. 264].

Музика найповніше відбиває життя китайського народу, його думки, почуття, надії. Основним жанром такої музичної творчості є народна музика, що володіє могутньою життєвою силою й багатим змістом. У Китаї свято зберігають традиції народно-музичної творчості, тому постійно проводяться заходи щодо запису й упорядкування знайдених матеріалів. І хоча зібрані матеріали представляють лише крихітну частку народнопісенної творчості, проте ця скрупульозна робота дуже впливає на розвиток національної вокально-хорової музики [4, с. 249].

Вокальна національна школа завжди спрямована на певний світогляд, і при цьому вона вносить свої корективи у розуміння художньо-естетичних тенденцій та явищ. Вона знаходиться у постійному контакті з проблемами сучасності, вирішуючи музично-естетичні, морально-етичні і особово-психологічні питання школа здійснює пошук нових засобів удосконалення своєї діяльності. Отже, мотивація художньої діяльності окремої школи стає допоміжною силою наукового розкриття масштабних культурно-мистецьких процесів.

Давні філософи (Аристотель, Аристид, Квінтіліан, Конфуцій, Плутарх та ін.), досвід музичних систем різних країн світу (З. Кодая, Б. Тричкова, А. Сузукі та ін.), дослідження сучасних педагогів (К. Судаков, Г. Маляренко), психологів (Л. Бочкарьов, І. Калмиков, Г. Шпет), підкреслюють, що саме народно-пісенна творчість вже на ранніх етапах розвитку дитини суттєво впливає на формування свідомості, мислення, відчуттів, оскільки мозок людини сприймає її з моменту народження.

Особлива стійкість традиції китайської музики обумовлена значною мірою величезною роллю музики в організації суспільства, визнанням її як важливої складової, яка безпосередньо формує дійсність. Велику роль при цьому слід надати релігії й філософії, що визначають закономірності музичного мистецтва, які треба неухильно виконувати. Насамперед це стосувалося музики культової та палацової, що займала привілейоване положення в музичній культурі Китаю протягом сторіч, при явному обмеженні музики для розваг. Ставлення конфуціанства й китайської держави до музики як виховую чого та формуючого фактору, яке є беспрецедентним в історії цивілізацій, можна вважати однією з основних специфічних рис китайської цивілізації.

Китайська народна пісня, маючи глибокі корені, відрізняється великим жанровим різноманіттям та відображає різні сторони життя. Ще в період династії Чжоу, коли народні пісні й танці одержали високу оцінку, імператори призначали спеціальних чиновників, котрі старанно збирали народні вірші та пісні. Аналіз змісту китайської народнопісенної творчості дозволяв імператорам визначати настрої народних мас. У

такий спосіб китайська народна пісня значно вплинула на розвиток національної музики й літератури.

Найбільша кількість народних пісень тематично пов'язана з трудовими процесами. Для кожного виду робіт народ створював мелодико-тематичні збірки пісень. У процесі їх створення велику роль грають метро-ритмічні особливості. Так, важливе організуюче значення має музичний ритм у роботі будівельників, човнярів, веслярів. На відмінність від цієї групи пісень особливою мелодійністю та плавним ритмом відрізняються ліричні вівчарські пісні [4, с. 251]. Крім об'єднуючого й організуючого дії музичного ритму, у народних піснях закладена велика надихаюча сила: їх бадьорі, життєрадісні мелодії піднімають настрій, зменшують утому. Тому особливістю трудових пісень, крім карбованого ритму та широких мелодій, є також поетичний й наспівно-ніжний колорит.

У такі періоди, коли робота не вимагала великої уваги та напруги сил, заспівувач нерідко перетворювався в імпровізатора. Натхненно створюючи нові музичні строфи на побутові теми, яскраво, наочно й жваво відтворюючи образи окремих людей, розповідаючи про героїчні подвиги й історичні події чи, роблячи поетичні замальовки картин природи, народний співак тим самим уводить своїх слухачів у світ краси, поезії і музики.

У плині тисячоріч китайський народ створив багато музичних творів, котрі є скарбницею його народної пісенної творчості. Поступово ритмічні вигуки, які супроводжували трудові дії, оформлялися в мелодії, що відрізнялися високою музикальністю й культурою виконання. Тому пісенну народну творчість варто розглядати як відображення життєвих явищ та історичних процесів. З іншого боку, у китайській народнопісенній творчості знайшли підтвердження багато важливих естетичних принципів та норм.

Загалом, співацька творчість китайського народу побудована на основі народної пісні, кращі зразки якої відрізняється задушевною співучістю повнотою живого відчуття. Китайська народно-пісенна творчість володіє вельми широким інтонаційним діапазоном, що допускає рух мелодії не лише по інтервалах секунди, терції, кварта або квінти, але і сексти, септими, октави і більш широких інтервалів. Це нескінченно розширило круг народно-пісенних інтонацій, збагатило виразні засоби, додало своєрідність органічній структурі китайського народного мелоса.

У висновках доречно підкреслити, що історичне значення китайської народної пісні є величезним, адже вона значно вплинула на розвиток національної культури країни. Прикладом цього служать народні пісні, поширені в епохи Хань і Вей, вірші Танської та Сунської династій, музичні драми епохи Юань та ін. Всі вони були нерозривно пов'язані з народною піснею, що служила для багатьох великих поетів і драматургів джерелом безсмертних творінь. У цій творчості відчувається

особливий вплив духовного ладу народних пісень, світ їх відчуттів і думок.

Список використаної літератури

1. Цзо Чжэнь-гуань. О музыкально-теоретической системе «люй» в китайской музыке. //Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4. – М. : Сов. композитор, 1987. - С. 257-272. **2. Васильев Б.А.** Китайский классический театр. //Восточный театр, – Л., 1929. – С. 5-19. **3. Конфуций:** Изречения: книга песен и гимнов. /Конфуций; пер. с кит. – Х. : Фолио; М.: АСТ, 2000. — 446, [1] с. **4. Вей Дзюнь.** Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю. //Музичне виконавство, вип. 19. – К.: НМАУ, 2003. – С. 241-251.

Сі Даофен. Значення народно-пісенної творчості у виконавському мистецтві Китаю

У статті розкрито значення народно-пісенної творчості у виконавському мистецтві Китаю. Визначено історичне значення китайської народної пісні та її вплив на розвиток національної культури країни.

Ключові слова: народно-пісенна творчість, Китай, виконавське мистецтво.

Си Даофен. Значение народно-песенного творчества в исполнительском искусстве Китая

В статье раскрыто значение народно-песенного творчества в исполнительском искусстве Китая. Определено историческое значение китайской народной песни и ее воздействие на развитие национальной культуры страны.

Ключевые слова: народно-песенное творчество, Китай, исполнительское искусство.

Si Daofeng. The Value of People's Songwriting in the Performing Arts of China

In the article the value of folk-song creativity in the performing arts of China. Definitely a historic Chinese folk song and its impact on the development of the national culture.

Singers creativity of the Chinese people is based on a folk song, the best examples of which differs intimate cantilena lively sense of fullness. Chinese folk song creativity has a very wide range of intonation, allowing movement melodies not only intervals seconds, thirds, or fifths quart, but sixths, sevenths, octaves and wider intervals. It is infinitely extended circle of folk-song intonation, enriched expressive means, added originality organic structure of the Chinese People's melosa. Song folk art should be seen as a reflection of life events and historical processes. On the other hand, the Chinese traditional folk songs found evidence of many important aesthetic principles and norms.

Historical significance of Chinese folk songs are great, because it greatly influenced the development of the national culture of the country. An example of this are the folk songs common in the Han and Wei Tang poems and Sunskoyi dynasties era musical drama Yuan et al. They were closely associated with folk song, which was full of many great poets and playwrights source of immortal creations. In this work there is a special spiritual influence down folk songs, world their feelings and thoughts.

Key words: folk art song, China, performing arts.

Стаття надійшла до редакції 20.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук., проф. Козир А. В.

УДК 37.(091)

О. А. Устименко-Косоріч

**СЕРБСЬКА БАЯННО-АКОРДЕОННА ШКОЛА:
НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

В процесі розгортання історії сербської музичної освіти та виконавської практики формувались умови для розвитку двох полярних напрямків фахової підготовки баяністів-акордеоністів, які суттєво відрізняються у аксіологічному та професійно-технологічному сенсі: рівнем фахової компетентності педагогів, мотивацією навчання особистості, змістом творчо-практичних та педагогічних дій освітніх закладів, визначенням їх статусу у контексті науково-освітньої політики країни і суспільній свідомості. Мова йде про сербський національний музично-освітній феномен – існування академічної музичної освіти та баянно-акордеонної школи народної музики, які у єдності утворюють певний художньо-духовний пласт інструментальної традиції в культурі Сербії.

Зазначимо, що в більшості країн, переважно пострадянського простору музична практика високої духовної спрямованості сьогодні знаходиться у складному суперечливому становищі. Сучасний розвиток соціуму за визначенням культурологів, соціологів, музикознавців та педагогів, зіткнулось з проблемою втрати його традиційних основ, по Б. Асаф'єву, «єдиного тону мови та музики» [1]. Цей факт вказує на повсюдне зниження в музичній культурі характерної «національної інтонаційної мови», як наслідок, – руйнування музичних традицій та їх зникнення з культурних горизонтів певної країни. Народні музичні традиції пострадянських держав залишаються звуковим «фоном-привидом», який з'являється в інших формах творчої діяльності – популярних музичних жанрах, ширше, – стають предметом бездуховного

дозвілля, що відбивається у неухильному зниженні рівня музичної компетентності сучасного суспільства.

У цьому сенсі роль музичного виховання суспільства Сербії відіграють школи народної музики, які діють на трьох освітніх рівнях: *загальноосвітній* – в межах відповідних гуртків та музичних секцій при загальноосвітніх школах; *позашкільний* – в руслі приватної музичної практики та мережі приватних баянно-акордеонних шкіл народної музики, клубах культури та дозвілля; *спеціалізований* – в державних академічних початкових та середніх навчальних закладах. Зазначена музично-освітня мережа освітніх установ та приватна музично-педагогічна практика стають фундаментом підготовки музикантів-любителів, покликаних скласти в сербському суспільстві особливий прошарок освічених споживачів та слухачів народно-творчої продукції, справжніх шанувальників та активних виконавців-пропагандистів.

Зазначимо, що коло наукових інтересів зосереджено на діяльності спеціалізованих музичних установ, які мають, перш за все, академічну спрямованість у підготовці баяністів-акордеоністів, але школи народної музики Сербії з розгалуженою інфраструктурою, знаковою у національно-атрибутивному контексті країни залишаються за межами дослідницьких горизонтів. Традиційний зміст поняття „школа народної музики” та педагогічно-виховні постулати цих закладів формувались в історичній ретроспективі саме емпірично. І в цьому сенсі констатуємо недостатність наукових досліджень у визначенні єдиної функціональної баянно-акордеонної освітньої системи Сербії, що спрямована на всебічне виховання необхідних соціуму музикантів – виконавців, компетентних професійних слухачів, менеджерів музичної продукції, аналітиків, освічених любителів народної музики, які у творчій спільності створюють музичну культуру нації.

Музично-педагогічна думка сербських науковців (З. Ракіч, Д. Мілановіч, Б. Йованчіч, Л. Лукіч, Р. Рістіч, Р. Томіч), яка зосереджена на вивченні відповідності музичних шкіл загально-педагогічним та дидактичним вимогам не достатньо розкривала її вплив на розвиток музичного мислення та художньої ерудиції особистості на «музично-народній моделі», залишаючи науковий простір для визначення місця та ролі над професійної (народно-виконавської) підготовки сербських баяністів-акордеоністів.

Таким чином, метою нашої статті стає дослідження методологічних та теоретичних засад, концептуальних положень розвитку, змісту та функцій сербських баянно-акордеонних шкіл народної музики.

У визначенні теоретичних засад розвитку сербської баянно-акордеонної школи народної музики стають концептуальні положення вітчизняних та зарубіжних науковців у галузі музичної педагогіки та виховання (А. Алексєєв, Б. Асаф'єв, Б. Яворський, Д. Варламов, Т. Барбузюк); дослідження у галузі виконавського музикознавства

(Б. Йованчич, Н. Фіндейзен); історичні праці у галузі музичного мистецтва та освіти (С. Мокраняц, Ю. Барабаш, Г. Ципін); роботи у галузі соціології музики та освіти (А. Сохор, В. Гутор, Ю. Кремлев, Б. Смірнов); дослідження у галузі культурології та естетики (В. Белінський, І. Гердер, Г. Головинський).

Звертаючись до історії, зазначимо, що кінець XIX – початок XX століття – період розквіту музичної культури та мистецтва Сербії, який характеризується активізацією демократичного руху. В результаті громадських ініціатив утворювались музичні спілки, просвітницька діяльність яких сприяла прилученню широкого суспільного прошарку до зразків музичного мистецтва, виникала нова публіка, для якої музика ставала не тільки предметом особливого зацікавлення, а й слугувала стимулом до власного музичного виховання. Відомий історик та музичний критик М. Фіндейзен зауважує, що саме наприкінці XIX століття «оживлення музичного суспільного життя стало позначатися в усвідомленні необхідності музичної освіти» [2, с. 3].

Основною формою виховання молоді у зазначений період стає домашнє музикування, яке відмічалось прагматичним та дозвільним змістом. Адаптація такого музично-освітнього підходу в сербському культуроосвітньому середовищі тих років дозволило Б. Асаф'єву висловити думку про те, що «навчання гри на інструменті, в сутності, не визначає ще нічого принципово значного» [1, с. 47]. Проте, наприкінці XIX століття поступово виникають уявлення про зміст та методи національної музичного виховання, активізується музичне життя країни та музично-педагогічна думка.

С. Мокраняц, який увійшов в історію сербської культури як композитор, музичний критик, теоретик, педагог, фундатор музичної освіти сповідав принципи музичного виховання на народно-музичній моделі, наголошуючи на ефективності «народного методу» у процесі розвитку музичних здібностей у початківців [3].

Відзначимо, що педагогічна думка С. Мокраньца спирається на критерії відповідності музичної освіти до соціально-історичної та культурної дійсності, адже історизм, на думку автора, є визначальним принципом дослідницької діяльності у музично-педагогічній галузі. Дослідник визначає музичну діяльність «мовою душі», та вказує, що кожна мова має відповідну грамоту, писемність (систему законів та правил цієї мови) [3, с. 45]. Пізнання музичної мови та відповідних правил, їх впровадження у процес виховання особистості складає сутність музично-педагогічної теорії. Зауважимо, що у широкому сенсі музично-педагогічна теорія базується на наукових досягненнях у галузі історичної науки, а саме, – визначенні генезису «музичних мовних знаків» їх законів та впровадження у освітню практику. Вихідним положенням автора у побудуванні музично-теоретичної концепції – є визначення засадничих позицій народної творчості, які стають базою для усіх напрямків музичної діяльності.

У зазначений період педагогічна думка спрямована на усвідомлення музичної природи людини та проблем її збагачення, визначення місця і ролі у контексті розвитку суспільства та кожної особистості, її національної самосвідомості, специфіки інструментального виконавства за критеріями простоти, природності, виразності, високої художньої якості репертуару. Гуманістичні ідеї кінця XIX століття сербської еліти помітно вплинули на музичну практику, на формування теорії музичної освіти, затверджуючи виховні позиції музики, сповідаючи необхідність всезагального просвітництва та освіти.

Початок XX століття увійшов в історію сербської музичної культури зародженням народно-інструментальної практики, а саме – у 1920-х роках виникає мережа баянно-акордеонних шкіл народної музики, основними завданнями яких стає: поширення сфери самодіяльності, залучення широкого кола слухачів до народного музикування, активізація інструментального виконавства. Сербська баянно-акордеонна школа народної музики здійснює найважливішу соціокультурну функцію – виховання широкого суспільного загалу засобами інструментального виконавства.

Б. Йованчіч, визначаючи сутність музичного виховання баяністів-народників наголошує на засадничих позиціях музики у розкритті музичних здібностей особистості, її характеру та таланту, психофізичних особливостях у вихованні музикантів [4, с. 18].

Загальні результати дослідження сербської баянно-акордеонної школи народної музики Б. Йованчіча викладено в декількох концептуальних положеннях, які розкривають зміст народно-інструментальної освіти:

- сутність народно-музичної освіти полягає не тільки у вихованні виконавця-віртуоза, а набагато ширше, – у формуванні музично-освіченої громади, компетентних музикантів – працівників, які користуються широким професійним попитом в країні;
- виявлення та розвиток музичних здібностей особистості як основа музичної педагогіки, в межах якої розробляються раціональні технологічні прийоми навчання;
- виховання виконавців базується на народно-музичних зразках художньої творчості як показник національної самобутності та унікальності музичної освіти;
- музично-адаптована публіка та висококваліфіковані виконавці – головні стимули розквіту музичної освіти та культури; повсюдність та доступність елементарної музичної освіти та практична підпорядкованість фахового навчання – концептуальні положення організації баянно-акордеонної освіти народно-музичного напрямку.

Узагальнюючи концепцію народно-музичної освіти Б. Йованчіча зазначимо, що в перших двох положеннях вміщується головний функціональний критерій музичної освіти – розвиток музичної культури соціуму. У цьому сенсі підкреслимо, що змістовний контекст музичної

освіти підлягає єдиній методологічній та теоретичній базі у вихованні слухацької аудиторії та фахівців, спроможних виконувати відповідні функції у суспільстві. У руслі зазначеної концепції такою базою в межах баянно-акордеонної школи вважаємо народне музикування, яка є дієвим засобом формування музично-креативних здібностей у молоді на чуттєво-ментальному рівні.

Щодо фахівців елітного гатунку – творців високохудожніх творів та їх інтерпретаторів, то їх виховання слід здійснювати в особливих умовах, які сприяють інтенсивному розвитку професійної майстерності. І в цьому сенсі головну місію виконують академічні музичні заклади.

Принципового значення у концепції Б. Йованчича набуває теза про засадничі позиції народної музики у формуванні музично-розумової сфери особистості. У цьому сенсі *музикальність* інтерпретуємо як *активну реакцію на інтонаційний (мовний) зміст звукового акту (реального звучання). Інтонаційною сферою визначаємо – звукову (мовну) систему чуттєво-ментального рівня, форма культурно-емоційної комунікації історично-ретроспективного характеру певної нації.*

В процесі проектування теорії інтонаційної сфери на художньо-виконавську діяльність стає зрозумілим, що розвиток емоційної сфери учня передбачає урахування природи його чуттєвої природи. Б. Яворський, досліджуючи проблеми музичного мислення вказує на підпорядкованість мистецтва життєвому ареалу. Дослідження автора розкриваються у двох аспектах інтонаційної єдності: перший – чуттєва природа інтонування, що відбивається у звуковисотності, стабільності або нестабільності, динамічності та тембровій індивідуальності музики; другий – розумові процеси особистості, що з'являються в тимчасовому розгортанні інтонації, у конструктивному плані, у розвитку внутрішніх суперечностей [5]. У дослідженнях Б. Яворського доведена підпорядкованість музичного мислення до двох взаємообумовлених сфер – художньої та логічної.

Г. Ципін наголошує на єдності раціональної та чуттєвої сфер музичного мислення у галузі музично-педагогічної діяльності. Автор впевнений, що виховання музичного мислення детермінує розвиток здібностей у відчутті конструктивно-логічної організації звукового матеріалу у здатності емоційного сприйняття образного змісту музичної інтонації [6]. Ми розділяємо думку автора, адже підпорядкованість учня до певної інтонаційної сфери музики обумовлює логіку його музично-професійних дій (творчих, художніх, виконавських, виховних, педагогічних, організаторських), формується відповідний тип художньо-образного мислення, який виступає стимулом у вирішенні музично-творчих завдань (аналізування, синтезування, порівняння, інтерпретування тощо).

Концепт інтонаційної сфери та музикальності у контексті нашого дослідження покладено в сутність сербської баянно-акордеонної школи народної музики, які складають основу у вихованні художньо-

виконавських здібностей молоді на чуттєво-емоційному рівні. Слід підкреслити, що музикальність як психологічне явище (не віртуозність чи емоційність) відтворюють схильність швидкого проникнення у світ музики, пізнання її духовного навантаження, що на нашу думку, є головним завданням музичної освіти. Теза про музикальність набуває актуальності у контексті вітчизняного музичного виховання, адже зміщення пріоритетів з художньо-духовних на „сучасно-експериментальні” форми у процесі навчання стає чи найголовнішим недоліком сучасної фахової освіти.

Останнє положення Б. Йованчіча вказує на колективно-практичний компонент музичного виховання, яку можемо розглянути з декількох позицій: перша – зосереджена на важливості виховання творами високодуховної народної музики в соціально-орієнтованому контексті підготовки музикантів, всупереч дидактичним творам, які іноді не містять художньої цінності; друга – вказує на пріоритетність колективного виховання у класі індивідуальних занять, що поширює музичний світогляд на відмінну від певної монотонності в інструментальному класі. Колективно-практична форма занять в індивідуально-освітній інтерпретації баяністів-акордеоністів може стати стимулом для подальшого удосконалення виконавських здібностей, спортивно-змагальним трампліном у творчих перспективах.

За висловом В. Гутора «школа буде відповідати вимогам, якщо вона розвине у учня чутливість до музичної краси до рівня чітко усвідомлюваного ідеалу» [7, с. 25]. Автор зауважує, що педагогу не слід нав'язувати цей ідеал, а надати учню можливість вільно спілкуватися «з тим найкращим, що залишила історія музики у різні епохи...» [там само]. Дослідник зазначає, що освіта музиканта не може бути обмеженою вивченням музичних засобів та прийомів, адже виховання компетентного музиканта – це складний процес, спрямований на діалог з музичним мистецтвом, на власне входження у світ музики, досягнення зв'язків з культурою різних історичних епох та пошук власного ідеалу у процесі музично-творчої самореалізації [7, с. 75].

Комплексний підхід автора до проблем музичної освіти підкреслює домінуючість музики у розвитку культури суспільства. Зауважимо, що автор у своїх працях передбачив недоліки сучасної музичної освіти. На думку В. Гутора, виховання одночасно повинно слугувати основою для майбутнього музиканта-фахівця та надавати необхідні відомості для подальшої самореалізації та розвитку музиканта-любителя [там само]. У кінцевому результаті процес музичного виховання має привести до розподілу музикантів, за М. Римським-Корсаковим, на дві категорії: у першому випадку – на «митців музичного гатунку», а саме, – фахівців широкого профілю; у другому контексті – на «митців музичного мистецтва» – концертних виконавців [8, с. 40]. Відзначимо, що композитор називає діячів двох типів «митцями», урахувавши їх приналежність до образно-творчої сфери музичного

мистецтва. Ця теза дозволяє припустити, що в Сербії за шкалою народне/професійне з метою підготовки «мітців» двох музичних сфер розбудована «різножанрова» музично-виховна система баяністів-акордеоністів. Синкретичні тенденції двох полярних напрямків на сучасному етапі складають культурно-освітній феномен, багатовекторну музичну систему що вимірюється у «музикоцентризьких» настановах певного суспільства-нації.

Сербська баянно-акордеонна школа народної музики розкривається у широкому спектрі творчих здібностей баяністів-акордеоністів, які успішно реалізуються у їх багатоаспектній народно-виконавській діяльності. Це – складний феномен, полізмістовна освітня система, яку ми виділили в самостійний предмет науково-педагогічного дослідження, враховуючи складний характер його теоретичного визначення та практичного змісту у контексті музичного виховання.

За змістом та характером діяльності сербська школа народної музики презентує новий тип музично-освітньої установи. Головним її завданням стає – надання учням, перш за все, загальну музичну освіту: виховання свідомого розуміння змісту музики на чуттєво-емоційному (мовному) та слуховому рівнях; надати знання у галузі виконавської майстерності у певній мірі, які дозволяють учню вільно рухатись у самостійній концертно-практичній діяльності; визначення стилістично-теоретичного аспекту народної музики у історичному та інтерпретаційному контексті, який відбивається у вмінні втілювати на інструменті відповідні закони орнаментики (мелізматики); навчання мистецтву імпровізації.

Науковці, розглядаючи школу народної музики (Р. Безугла, Я. Раміч, Б. Йованчіч, А. Іваницький) вказують на головну її ознаку – усну традицію. У контексті нашого дослідження поняття «усна» або «неписьмова» традиція розглядаються як ідентичні. Опозицією усній традиції стає письмова або академічна практика, її інтерпретація у галузі музичної освіти вказує на професійний її компонент. У цьому сенсі подальший теоретичний аналіз баянно-акордеонної школи народної музики вбачаємо у можливості її всебічного співставлення з професійно-музичною сферою як двох принципово полярних систем музичного виховання. Це детермінує з'ясування сутності поняття „народне” як наукової категорії, що розкриває зміст баянно-акордеонної школи народної музики на структурно-функціональному та національно-генетичному рівні.

Оригінальність концепції «народного» побудована на єдності сутності і принципів цього явища. Сутність феномена розкривається у визначенні його з позицій типовості до певного суспільства та одночасно унікальності по відношенню до етнонаціональних аналогів. Відтак народним може визначатися явище, яке одночасно розглядається як типове та специфічне. Значення поняття також розкривається на

принципах народності – соціального статусу та етнонаціональної унікальності.

«Народне» як специфічне явище відповідно до культури та мистецтва стає найважливішим компонентом теорії та практики художньо-творчої діяльності. „Це естетична абстракція, що віддзеркалює критерій дійсності” [9, с. 105]. Рівень реалізації «народного» у конкретно-художній діяльності обумовлює життєздатність цього явища. В. Белінський зазначає, що «народність» ще не є гідністю, це невід’ємна умова дійсного художньо-творчого процесу [там само].

Поняття „народне” містить соціальні, художні та аксіологічні контексти. Соціальний аспект чітко виокремлюється на початку ХХ століття, коли народність стає інструментом ідеології як підтримка владного класу. Саме у цей період в Сербії відбувається розквіт баянно-акордеонного музикування, поширюється мережа приватних шкіл, стверджується їх соціокультурний статус. Можемо припустити, що сербська баянно-акордеонна народна практика у формі позашкільних та освітніх систем діє в межах соціального замовлення, патріотичної свідомості та самосвідомості у визначенні власної приналежності до певної нації.

Художній аспект є найголовнішим компонентом будь-якого мистецького явища, тому визначення художнього змісту творчості самого народу або певного автора-митця стає актуальним предметом дослідження науковців у галузі мистецтва. Художність є поняттям універсальним для усіх видів мистецтва – від народно-побутових форм до складних експериментальних видів сучасної культуротворчості. Аксіологічний контекст народності розкривається у естетичній вартості явищ.

Поняття «народне» визначаємо як феномен, що висвітлює соціокультурну сутність у різних проявах творчості та його сприйняття і має відповідну іманентну структуру, яка містить: рівень соціального статусу явища, міру етнонаціональної унікальності, художність.

В. Варламов зазначає, що дефініція народності в мистецтві безпосередньо пов’язана з феноменом «народного», але поняття «народність мистецтва» та «народна творчість» у сучасному наукознавстві не розглядаються як синоніми [9, с. 105]. Термін «народність» визначає саме окреслене явище та розглядається як фрагмент «народного» в академічному мистецтві.

«Народне» у мистецькій діяльності сформувалась задовго до визначення дефініції поняття «народність» та є первинним по відношенню до останнього. «Народне» характеризується широким змістом та вказує на соціокультурну та художню сутність творчого процесу або явища. Визначаючи поняття «народність» у мистецькій творчості, перш за все, вказуємо на її відповідність до «духу народу»,

тоді як термін «народне» розкриває сутність певного явища, що увічнена у суспільній свідомості та відбиває її субстанціональну природу.

Дослідник зазначає, що уявлення про «народне» формувалось не в народному середовищі та не в громадах, що прийнято уважати народними масами, воно виникла у колах інтелігенції XIX століття, яка прагнула до поєднання з народом з метою здобуття підтримки власним творчим проектам [9, с. 106]. Тому ідея народності формувалась у громадській свідомості, заради якої вона виникла, та ім'ям якої окреслена в науковій думці.

Проблеми «народності» в музичному мистецтві розглянуті в наукових працях Ю. Кремлева, Т. Ліванової, К. Страшнікової, І. Нест'єва, А. Іваницького, Я. Раміча. Дослідники зазначають, що взаємообумовленість понять народності та реалізму, історично-конкретного «образу» у музиці не можливо розкрити без з'ясування питань національної специфіки. Вирішальну роль у визначенні національної специфіки відіграє характер суспільства, його психологічний склад, який є наслідком умов праці, побуту, устрою певної нації. І в цьому ракурсі музика належить до складних явищ національної культури, де формуються та культивуються психологічні відмінності певної нації.

В працях окремих дослідників поняття «народність» ототожнюється з фольклором або фольклоризм розглядається як метод виявлення «народного». В. Анікін вважає характерною ознакою народності – колективність у створенні художніх творів, у чому й полягає дійсна народність фольклорної творчості [10, с. 22]. Але в сучасній музичній теорії чітко відокремлюються розбіжності у тлумаченні цих понять (А. Каргін, Л. Іванова, Т. Ліванова), які спостерігаються у змістовому навантаженні, але мають багато спільних ознак у культуротворчому аспекті (усність музичної традиції, колективність, варіантність, варіативність).

Тому, розглядаючи сербську баянно-акордеонну школу народної музики ми спираємося на науково-теоретичні дефініції «народного», які розкривають її функціональну природу та соціокультурний статус як музично-виховного феномену країни. Але за музично-стильовим спрямуванням можемо зазначити, що музично-виконавській репертуар сербських баянно-акордеонних шкіл складається, за Я. Рамічем, з сербського фольклору – «Коло», що дає підстави визначити фольклорні риси на основі історико-генетичної відповідності музичного репертуару баяністів-акордеоністів.

Г. Головинський розглядає народну творчість як особливу сферу духовно-матеріальної культури народу [11, с. 10]. «Це – побутова традиційна для етносу духовна філософсько-етична культура, що віддзеркалює його менталітет, сформований в результаті багатовікової колективної творчості шляхом усної комунікації, яка виявляється у нескінченній численності індивідуально-особистих варіантів» [11, с. 17].

На відміну від народної, професійна діяльність, за Г. Головинським, – «індивідуальна авторська творчість» розкривається у особистих «досягненнях», які можуть з'являтися всупереч традиційним канонам. Результат цього винаходу фіксується письмово, у вигляді тексту, засобами якого розповсюджується авторський задум, він стає «законом» для виконавців-послідовників та педагогів, які навчають на матеріалах «авторської інтерпретації» [там само]. Таким чином, професіоналізм розглядаємо не як систему творчих навичок та вмінь, а як художній метод, що визначає стиль мистецької діяльності без урахування соціального статусу фундаторів, виконавців та споживачів художньо-творчої продукції.

Однак художній метод за висловом Б. Яворського – є результат художнього мислення епохи [5], як наслідок, – професійна діяльність віддзеркалює у художньо-образній формі світогляд та психологію народу. І в цьому сенсі можемо відзначити взаємозалежність двох музичних понять «народної» та «професійної» у художньо-змістовному контексті.

Теоретичний аналіз поняття народного у контексті сербської баянно-акордеонної школи народної музики дозволили сформулювати наступні висновки. Узагальнюючи думку науковців зазначимо, що «народна творчість» як її складова є базовою для усіх видів творчої діяльності та існує у двох аспектах: абсолютному вигляді або «фрагментально» в академічній діяльності. Тому, розглядаючи баянно-акордеонну школу за шкалою народне/професійне, визначаємо її «народну» складову на двох рівнях. Школа народної музики є носієм народно-національної традиції та базується на творчо-естетичних суто «народних» принципах виховання музикантів, на відміну від академічної освіти, де «народне» розглядається у загальному практично-виконавському аспекті.

З позиції синергетичного підходу сербська баянно-акордеонна школа народної музики – це вид традиції, мережа музично-виховних закладів, що функціонують на національному історико-генетичному рівні. Головною ідеєю сербської баянно-акордеонної школи – розвиток виконавських здібностей на конкретно-визначеному репертуарі – «Коло». Аксиологічність школи народної музики полягає у збереженні і трансляції етнічно-національних традицій, адже з інших позицій не можливо пояснити життєздатність та самоцінність цього феномена, який функціонує без додаткових стимулюючих проектів з боку сербської державної влади.

Унікальність сербської баянно-акордеонної школи народної музики вбачаємо в комплексі обумовлених властивостей: *практична підпорядкованість* – з одного боку є видом мистецтва, з іншого, за А. Сохором – «перед мистецтвом»; *колективність* – розглядаємо у двох аспектах: як форма творчої діяльності та як відображення колективного мислення, світогляду; *поглиблена типізація* відображеного –

узагальненість фольклорного образу як результат колективної творчості; *усність традиції* – як наслідок нестабільності творів, акт передачі навичок та вмінь від митця до послідовника, що відбивається у формі імпровізації та варіантності.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в подальшому дослідженні розвитку сербської баянно-акордеонної школи народної музики, діяльність діячів, виконавців, педагогів, які сповідають етнонаціональні музичні традиції країни на «баянно-акордеонній моделі».

Список використаної літератури

1. Асафьев Б. Речевая интонация / Б. Асафьев. – М.-Л. : Изд-во Музыка, 1965. – 136 с. **2. Финдейзен Н.** Очерк деятельности Санкт-Петербургского отделения русского музыкального общества (1859-1909) / Н. Финдейзен. – СПб.: Типография главного управления Уделов, 1909. – 119 с. **3. Мокрањац С.** Биографија / С. Мокрањац. – Београд, СКА, 1905. – с. 467 с. **4. Јованчић Б.** Књига о хармоници / Б. Јованчић. – Ниш, АНУ, СВЕН економика, 2008. –188 с. **5. Яворский Б.** Статьи, воспоминание, переписка / Б. Яворский. – М.: Советский композитор. – 1972. – 711 с. **6. Цыпин Г.** Человек. Талант. Труд. Музыкант в современном мире. Книга для учителя. / Г. Цыпин. –М. Просвещение, 1992. – 240 с. **7. Гутор В.** В ожиданки реформы: мысли о задачах музыкального образования / В. Гутор. – СПб.: Типо-лит. Месника и Римана, 1891. – 51 с. **8. Римский-Корсаков Н. А.** О музыкальном образовании // Римский-Корсаков Н. А. Музыкальные статьи и заметки (1869-1907). – С.-Петербург, П. Юргенсон, 1911. – 91 с. **9. Варламов Д.** Народное в музыкально-инструментальном искусстве / Д. Варламов. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2007. – 164 с. **10. Аникин В.** Фольклор как коллективное народное творчество/ В. Аникин. М. : Изд-во МГУ, 1969.– 80 с. **11. Гловонский Г.** Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX-XX веков / Г. Головинский. М.: Музыка, 1981. – 279 с.

Устименко-Косоріч О. А. Сербська баянно-акордеонна школа народної музики: науково-теоретичний аспект

У статті висвітлено тенденції та закономірності розвитку сербської баянно-акордеонної школи народної музики, яка презентує новий тип музичної освіти. В контексті зазначеної проблематики узагальнено поняття „народне”, на основі якого визначено соціальний, художній та аксіологічний контексти баянно-акордеонного феномена. Доведено, що функціональний принцип школи полягає у активізації та піднесенні народних музичних традицій, які відповідають художнім та етносоціальним потребам сербського суспільства-нації.

Ключові слова: баянно-акордеонна школа, народна музика, освіта, суспільство, нація, народність.

Устименко-Косорич Е. А. Сербская баянно-аккордеонная школа народной музыки: научно-теоретический аспект

В статье рассматриваются тенденции и закономерности развития сербской баянно-акордеонной школы народной музыки, которая презентует новый тип музыкального образования. В контексте указанной проблематики обобщено понятие „народное”, на основе которого определены социальный, художественный и аксиологический контексты баянно-акордеонного феномена. Доказано, что функциональный принцип школы заключается в активизации и подъеме народных музыкальных традиций, которые отвечают художественным и этносоциальным потребностям сербского общества-нации.

Ключевые слова: баянно-акордеонная школа, народная музыка, образование, общество, нация, народность.

Ustymenko-Kosorich O. A. Serbian Accordion School of Folk Music: the Scientific and Theoretical Aspects

The paper examines trends and patterns of development of the Serbian accordion school of folk music, which presents a new type of musical education. In the context of this perspective is generalized notion of „folk”, which are defined on the basis of social, artistic, and axiological context accordion phenomenon. Proved that the functional principle of the school is to activate and rise of folk musical traditions that meet the needs of the artistic of Serbian society. The development of the theory of musical pedagogy within Serbian bayan-accordion schools folk music is provided by the following principles: educational compliance in implementation of tasks means the availability of teaching comprehension folk style and form in the process of mastering the distinctive national and regional works, variation of teaching that involves internal changes in spontaneous nature, dynamics and content of classes according to individual abilities of pupils, lack of age limit and academic accountability for the full development of creative and creative abilities of students; of oral tradition - a characteristic unique principle of mastery, built on collective forms of education in individual projection, which aims for quick results, organized concerts, which promotes artistry and adapt student on stage. Result and progressive theoretical principles Serbian bayan-accordion school sees the interaction of all these principles. Thus, on the basis of scientific generalization, given the established theoretical positions regarding the definition of „national” extrapolated content Serbian bayan-accordion school pedagogical principles Serbian folk music education. Based on the comprehensive approach outlined principles of pedagogical actions to ensure effective functioning of educational and technological project folk instrumental education of Serbia.

Key words: bayan-accordion school, folk music, education, society, nation, nationality.

Стаття надійшла до редакції 20.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Лобода С. М.

УДК 378.147:16

Цзян Лібінь

**ДО ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ
І ВИХОВАННЯ У КИТАЇ**

У культурі Давнього Китаю завжди особлива увага приділялася музичному навчанню й вихованню. Щоб досягти гармонічного сімейного життя, успіху в управлінні нацією і перемоги над ворогами людина, перш за все, має вдосконалювати свою моральність і добродішність. Конфуція (551-479 р. до н.е.) [Кун Фу-Цзи, латинізовано як Confucius, але справжнє ім'я – Кун Цю, в літературі часто зустрічається як Кун-цзи, Кун Фу-Цз («учитель Кун») або просто Цзи – «Учитель»], представляють першим професійним учителем у Китаї. Він зазначав, що можливості людини від природи неоднакові. Ідеально вихована людина має володіти високими моральними якостями: благородством, прагненням до істини, шанобливістю, правдивістю, багатою духовною культурою.

Музика в Китаї завжди знаходилася на вищих щаблях у шкалі цінностей не випадково. Вона вважалася таємничим дарунком, що перейшов до нинішніх поколінь від героїв архаїки, а до тих, у свою чергу, – від божеств-предків. Тому вона й несла в собі «знання предків», оформлені в числові закодовані співвідношення.

Знаходячись в основі ладотональностей і найдавніших китайських мелодій числа надавали музичному виконавству магічної властивості. Крім того, музика була найбільш яскравим наочним уявленням того, що гармонія й супутні їй переживання, що створювали гедоністичний ефект є синонімом шляхетної насолоди благим життям, вищою мистецькою метою особистості. Тому дослідження зазначеної проблематики залишаються завжди актуальними.

Мета статті полягає у розкритті особливостей музичного навчання і виховання у Китаї. Цікавим фактом є те, що китайська музика з сивої давнини розвивалася під впливом релігійних і філософсько-ідеологічних доктрин. Соціальної й виховної ролі музики в китайському суспільстві надавалося особливе значення: з одного боку, вважалося, що вона допомагає в керівництві країною й досягненні природної й соціальної гармонії, з іншого боку, - допомагає всебічному вихованню народу. Як вказувалося в старовинній книзі «Лі цзи» («Книга обрядів»), при гармонічній музиці можна чекати благоденства в державі, а при незгоді звуків – її загибель.

Відповідно уявленням даосизму, музика повинна була сприяти прояву природних психоемоційних реакцій людини, злиттю її з природою. Буддистський світогляд підкреслював містичний початок закладений у музиці, що допомагає збагненню сутності буття, процесу духовного вдосконалювання людини. Поняття «юе» в китайській

культури означало не лише музику, але й інші види мистецтва, а також щось прекрасне взагалі, що характеризується високим ступенем організації.

Доцільно зазначити, що Конфуцію належить чи не перша думка про всебічний розвиток особистості, де пріоритет надається моральному фундаменту. У конфуціанстві завжди виняткове значення надавалося сім'ї і нормам сімейного співжиття. За взірцем родини в Давньому Китаї будувалися і взаємини людей по соціальній вертикалі. У даному випадку імператор Піднебесної вважався батьком, а піддані й народ - його діти. Його популярність як знавця книг «Шицзін» («Книга пісень») і «Шуцзін» («Книга історії»), ритуалу й музики залучила до нього безліч учнів, що склали збірки його суджень і діалогів – «Лунь юй» («Бесіди і висловлювання») (одне з основних джерел з етико-релігійного навчання конфуціанства).

Конфуцій приділяв велику увагу ритуалу й музичному вихованню особливо молоді. Він писав: «Натхнення – у віршах, життя – у дотриманні ритуалу, досягнення мети – у музиці. Для виправлення нравів немає нічого краще музики; для благополучного керівництва народом немає нічого краще ритуалу» [1, с. 78]. Конфуцій також визначив стандарт естетичного сприйняття музики з погляду змісту й форми, що значно вплинуло на розвиток китайської музики протягом всієї історії країни загалом, і на розвиток музичної педагогіки, зокрема.

Розглядаючи історичний розвиток музичного навчання й виховання в Китаї доречно підкреслити, що в III-VI ст. на характер китайської музики та її теорію вплинув даоско-буддиський світогляд, що тоді розповсюджувався в Китаї. У творах Цзі Кана (III ст.), присвячених цитрі, конфуціанській доктрині протипоставлене розуміння музики як індивідуальної містичної сфери, а не тільки суспільної категорії.

За його концепцією, музика – це найвище вираження дао (тобто сутності буття), адже вона залучає людину до вічного й великого, завдяки їй особистість звільняється від почуття своєї незначущості. До VI ст. відноситься і написання п'єси для ціня «Юланьпу» («Самотня Орхідея») – перший професійний твір, що дійшов до нашого часу в нотному запису і приписується композиторові Цю Міну. У буддистському храмі «Тисяча будд» (біля м.Дуньхуана) виявлений рукопис VII-го ст., що містить 5 мелодій для 4-ри струнного піпа. У середині VI-го ст. з'явилися твори у формі діалогів з певним сюжетним стрижнем, які насичені піснями й танцями.

У V-X ст. разом з буддизмом у Китай проникли музичні культури інших народів. Це вплинуло на музичне навчання й виховання, зокрема був розширений склад оркестру (з'явився новий інструментарій), а також вплив цей поширився на деяку зміну ладової структури музики, з цим пов'язана поява нових пісень і танців.

З цього приводу доцільно зазначити, що у музичних трактатах періоду Сун є матеріали, що свідчать про різноманітне інтенсивне

музичне життя китайських міст, монастирів і палаців. Але закони суворо регламентували ієрархію музичних привілеїв у придворному побуті й приватному житті.

Протягом XIII-XI ст. складаються два стилі в музиці – так звані північні й південні школи, які існували паралельно з північними й південними школами в буддистській філософії, у поезії й живопису. Для північної школи характерна героїчна тематика, зведене застосування композиторських засобів, яким була притаманна простота музичної мови, використання 7-ми ступенних ладів; для південної школи характерно – культивування лірики, витончених засобів музичного виразності, суворі правила композиції, пентатоніка, участь дерев'яних духових інструментів тощо.

З XVII ст. до XX ст. китайська музика, в основному, залишається традиційною; однак спостерігається тенденція до її демократизації – продовжується розвиток народно-пісенної культури, а також розвиток багатьох місцевих видів театально-музичних вистав, що одержало пізніше широку популярність пекінської музичної драми – цзінцзюй. У Східному Китаї також одержала широке поширення оркестрова музика (так звана ши фань гу або цу сі ши фань), що виконувалася на рубежі XVIII-XIX ст., коли знайомство з європейською музичною культурою відбувалося головним чином за посередництвом Японії. З'являються перші китайські музиканти, що грають на європейських інструментах, а також оркестри європейського типу й перші китайські видання творів класичної європейської музики.

На початку XX ст., коли виник широкий просвітницький рух в усіх сферах культури, музику почали вивчати в китайських навчальних закладах. Виникли пісні, що швидко поширювалися, нові політичні ідеї серед міської інтелігенції, в яких виражався протест проти національного гноблення. У пісенному мистецтві з'являється форма – таньци (яка збереглася ще до XX ст.) – це римована багаточастинна розповідь, у якій декламація перемежовується зі співом, що супроводжується грою на струнних інструментах (виконавець на інструменті – одночасно і співак, й декламатор і акомпаніатор). Подальший розвиток таньци – це сучасна так звана форма – баоцзюань, що існує в Південному Китаї, та різні форми дагу (розповідь у супроводі барабана під акомпанемент самого співака й струнного інструмента, на якому грає інший музикант; поширені в Північному Китаї).

Боротьба китайського народу проти іноземного імперіалізму викликала до життя багато нових, революційних пісень, близьких за характером до пісень європейського типу. У Китай проникають інші революційні пісні, доступні за музичною мовою, близькі традиціям китайській народній музиці – і на той час вони були дуже популярними. Починається масове вивчення і широке поширення сучасної європейської музики. Після руху «4 травня» (1919 р.), багато представників китайського революційно налаштованої молоді,

одержують музичну освіту в Європі. Прагнуть внести в китайську музику елементи нової культури, що пов'язані з передовими досягненнями музичного мистецтва інших країн світу. У 1919 році композитор Сяо Ю-мей створив у Пекінському університеті музичне відділення, заняття в якому проводилися за програмами європейських музичних навчальних закладів.

У цей час підвищується інтерес до музично-драматичного жанру, активізується робота музично-драматичних театрів. Дослідник М. Михайлов зазначав, що познайомившись з китайським музичним театром, зарубіжний драматург Е.Ренан, що побував у цій країні, підкреслював, що він не знає такої іншої країни, окрім Китаю, де був би так широко популярним музично-драматичний жанр [2, с. 24].

Останнім часом завдяки державній політиці відкритості китайська молодь змогла отримувати вищу освіту в інших країнах, запозичуючи і трансформуючи культурно-освітній досвід відповідно до сучасних потреб прогресу Китаю і продуктивного існування в XXI ст. Серед шести освітніх цілей освітньої реформи Китаю було визначено дві, що відносяться до вищої освіти і підготовки фахівців різного профілю, а саме: розвиток вищої освіти й охоплення нею 15% молоді відповідної вікової групи; досягнення світового рівня якості для частини вищих навчальних закладів і профілів їх підготовки [3, с. 25].

Слід відмітити, що останнім часом у процесі реформування вищої школи Китаю значна увага приділяється викладанню предметів гуманітарного циклу, які спрямовані на формування духовних цінностей особистості, її «гуманітарного духу» (Ей Юй Хуа), виховання людини нового типу, готової до творчої співпраці у XXI ст., що на думку автора є важливим фактором інтелектуального розвитку країни.

У висновках доцільно зазначити, що загалом, розбудова сучасної музичної освіти у високорозвинених країнах світу орієнтується на європейські стандарти підготовки висококваліфікованих конкурентноздатних фахівців, де особливу актуальність набуває досвід фахової підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти у різних країнах світу, загалом, та фахова підготовка студентів до роботи в школах Китаю, зокрема. Відродження і оновлення культурного і освітнього потенціалу кожної нації – це основа суспільно-історичного розвитку держави і всього людства, динамічний рух до прогресу цивілізації, світовим загальнолюдським інтересам і цінностям. «Цивілізація» – це багатозначне поняття (від лат. *civilis* – громадський, державний, гідний, вихований), яке визначає сучасний рівень розвитку усіх сфер життєдіяльності певного суспільства – політики, науки, освіти, мистецтва, моралі та ін. [4, с. 659]. Центральною фігурою в цьому процесі виступає духовно-розвинена, соціально активна цілеспрямована особистість, висококваліфікований фахівець, який готовий до творчої співпраці, опанування новітніх освітніх технологій у поєднанні з

національними традиціями та впровадженнями їх у різногалузеву педагогічну практику [5, с. 123].

Список використаної літератури

1. Конфуцій: Изречения: книга песен и гимнов. /Конфуций; пер. с кит. — Х. : Фолио; М. : АСТ, 2000. — 446, [1] с. **2. Михайлов М. М.** Музыка Китая. /М. М. Михайлов. — М., 1961. — С. 15-30. **3. Сяо Су.** Основні напрямки сучасного реформування освіти в Китаї / Сяо Су. // Шлях освіти. — 2002. — №4. — С. 24-29. **4. Сучасний словник іншомовних слів:** близько 20 тис. слів і словосполучень /уклад.: О. І. Скопенко, Т. В. Цимбалюк. — К. : Довіра, 2006. — 789, [2] с. — (Словники України). **5. Падалка Г. М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) /Галина Микитівна Падалка. — К. : Освіта Україна, 2008. — 274с.

Цзян Лібінь. До проблеми музичного навчання і виховання у Китаї

У статті зроблений історичний екскурс музичного навчання і виховання у Китаї. Виокремлений досвід підготовки майбутніх учителів музики.

Ключові слова: музичне навчання, виховання, майбутні вчителі музики, Китай.

Цзян Либинь. К проблеме музыкального обучения и воспитания в Китае

В статье обобщен исторический экскурс музыкального обучения и воспитания в Китае. Выделен опыт подготовки будущих учителей музыки.

Ключевые слова: музыкальное обучение, воспитание, будущие учителя музыки, Китай.

Jiang Libin. The Problem of Musical Training and Education in China

In this article the historical review of music education and training in China.

Highlighted the experience of preparing future music teachers.

Development of contemporary music education in developed countries focuses on European standards of training highly competitive professionals, where special urgency shall experience professional training of teachers in the field of art education in various countries in general and professional training students to work in schools in China, in particular.

Revival and renewal of cultural and educational potential of every nation - is the basis of social and historical development of the state and of all mankind, dynamic movement to the progress of civilization, global universal interests and values. Civilization which determines the current level of development in all spheres of a society - politics, science, education, art,

morality and so on.

The central figure in this process is the spiritually-developed, socially active goal-oriented person, highly skilled professional who is ready for creative collaboration, mastering new educational technologies, combined with national traditions and their implementation in different-teaching practice

Key words: musical training, education, future teachers of music, China.

Стаття надійшла до редакції 26.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук., проф. Козир А. В.

МЕТОДИКА. ПРАКТИКА. ДОСВІД

УДК 378.015.31:7

В. І. Бугайов

ЕКСПЛІКАЦІЯ ПОНЯТТЯ «ОБРАЗО-СИМВОЛОТВОРЧОСТІ» В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

Духовність вітчизняної культури потребує в наш час певної експлікації творчості, як стану свідомості світосприйняття людиною джерел етносу, мистецтва, побуту, сучасного дизайну. Розуміння специфіки творчості апелює до пізнання природи символу, його генези. Образно-символічні протиставлення віртуалізації, марновірства, містицизму квазікультури змушує нас знову звертатися до актуалізації евристичного потенціалу мистецько-культурної спадщини минувшини.

Проблемі творчості символу присвятили свою творчість В. Соловійов, О. Лосев, П. Флоренський, західні вчені – Е. Фромм, Г. Маркузе, М. Фуко. У працях дослідників О. Сулімова, А. Осипова, Г. Почепцова, Ю. Павленка, Г. Яковлева.

Визначається специфіка становлення сучасного символу в галузях соціології, філософії, політології, культури та мистецтва. Разом з тим, дуже важливим є не виділена раніше експлікація становлення образно-символотворчості сучасного мистецтва та культури.

Метою нашого дослідження є розв'язання наступних питань: характеристика інновації поняття «образо-символотворчості»; дослідження функціонування даного поняття; евристичний потенціал образно-символотворчості минувшини; дослідження елементу квазікультури в становленні сучасної образно-символотворчості.

Новація поняття «образо-символотворчості» апелює, на наш погляд, до функціонування процесів споглядання та впливу феномену культури. Проблема функції образно-символотворчості культури гранично еkleктична. Перш за все тому, що сучасна культура знаходиться на стику філософських і культурних парадигм. Застосування концептів у сучасній культурі суперечливе й неординарне, що складає проблему теорії функціонування образно-символотворчості. Перерахуємо еkleктику феномена функціонування поняття «образо-символотворчості»:

1. Естетична функція – гедоністична, образна, художня, культурно-освітня, гармонізуюча, евристична, споглядальна, почуттєва, асоціативна, катарсисна.

2. Філософська функція – пізнавальна, просторово-часова, онтологічна, гносеологічна, розумова, емпірична, духовна, ідеалістична, світоглядна, свідома.

3. Соціальна функція – виховна, аксіологічна, акмеологічна, ідеологічна, моральна, аморальна, етична, прогностична, психологічна,

фізіологічна, перетворювальна, побутова, комунікаційна, ірраціональна, стратифікаційна.

4. Релігійна функція – духовна, апофатична, містична, магічна, божественна, демонічна, тварна, вища (горня).

Цей список можна продовжувати в будь-яких досліджуваних напрямках. Це залежить від міждисциплінарного ферменту концепцій, які становлять у культурі істотну проблему, що потребує диференційованості. Про цю «культурну кризу наших днів» говорив видатний західний вчений Карл Манхейм: «Якщо вчений в останню чергу відкриває зв'язки, що з'єднують культурне й громадське життя, то пояснюється це тим, що в спокійні часи на високому рівні суспільної диференціації, на якому ми знаходимося, обидві ці сфери розвиваються наче окремо. У кожному складному суспільстві культура завжди створювала не тільки власні органи, але й свій світ, який багато в чому володіє власним континуумом» [1, с. 311]. Образи-символи входять у культурні континууми із загальною або суперечливою концепцією функціонування. Цей процес ми спостерігаємо в історії. Основним контрапунктом руху образотворчості є функціонування свідомості й духовності. Саме ці функції є цілями нашого дослідження, як ми розуміємо, їх феномени складають проблему історичного континууму світової культури в цілому й української зокрема.

Експлікація образотворчості пов'язана з душею та духовністю народу. Духовне пізнання образу-символу завжди було, є й буде ідеалом активності людського мислення. У цінності образу-символу дуже важливим є акмеологічний аспект сприйняття. Безумовною вершиною нашого культурного континуума є образ-символ «Богородиці» - мозаїки собору Святої Софії в Києві XI століття. Перед нами духовний образ-символ не тільки України, але й усієї Східнохристиянської культури: «... ці зразки дала Києву Візантія, яка витратила на їх шліфування не більше й не менше як сім віків важкої боротьби ...» [2, с. 27]. Видатний філософ та теоретик мистецтва О. Лосев називав простір візантійської монументальної мозаїки «ідеографічним» [2], пов'язаним з площинним образотворчим живописом. Він говорив про архаїчний образ-символ даної культури. Це образ-символ, на думку вченого, обумовлений феодальною структурою суспільних відносин. Перед нами образотворчості, що майже тисячоліття утвердився в нашій культурі. На нашу думку, чим давніший образ-символ, тим більше він стає ідеалом духовності у світі пізнання, тим сильніше його емоційно-значеннєві зв'язки з життям народу. Чим же є для нас цей потаємніший живописно-духовний образ «Богородиці» - то споконвічно-стражденний, то умиротворенно-спокійний, то нескінченно-знаючий та запитуючий до нашої душі всеперемагаючою любов'ю та примиренням. Перед нами не просто образ-символ, а святиня християнського світу. В одному з перших визначень християнського образу-символу в настільному словнику В. Зотова і Ф. Толля ми помічаємо: «У християнській церкві символами

називаються або обради, або зримі вираження ідеї й таїнства, але в останньому випадку вони сприймаються не просто як образи, а як ті, що дійсно містять у собі незриму дію благодаті» [3, с. 273]. Ідеографічний образ-символотворчості приводить нас у позачасову ідеально-піднесену споглядальність. Особлива гармонійність образу-символу стійка та незаперечна. Видатний філософ та теоретик мистецтва В. Соловйов шукав єдиного непорушного світового вираження жіночості: «Тісно зв'язуючи святу Софію з Богоматір'ю та Ісусом Христом, релігійне мистецтво наших предків тим не менш яскраво відрізняло її від Того і Другого, зображуючи її в образі окремої Божественної істоти. Вона була для них небесною суттю, схованого під видимістю нижчого світу, променистим духом відродженого людства, ангелом-хранителем землі, майбутнім і остаточним явищем Божества» [4, с. 470]. Центральний образ-символотворчості Київської Русі трансформувалася у свідомості наступних поколінь як поклоніння вічно жіночому, окриляючи на всеперемагаючість чистоти, моральності, жертвовного кохання й величі. Український етнос називав і називає її Матір'ю Богородицею. У ньому поєдналися материнство у вищому своєму прояві, ніжна велич, радість і печаль пізнання вічної мудрості.

Основоположною теорією свідомості функціонування ідеографічного образу-символу ми зобов'язані дослідженню О. Лосева. Ідеографічний образ-символ розкритий в іконі. В історично-культурному континуумі, за О. Лосевим: «... іконопис був продуктом субстанції, що розгорталася у своєму інобуттєвому самоодкровенні» [3, с. 484]. У цій субстанції свідомості дороговказним є образ-символотворчості Софії, що переливається в онтологічних поняттях: основа, закон життя, причина, зіткнення Бога і тварини, примудрість Бога ...

Далі експлікація образо-символотворчості нашого дослідження спрямована на прояв феномену сучасної квазікультури, на який вказує відомий вітчизняний вчений Ю. Павленко [6].

Яскравий приклад квазікультури – молодіжна субкультура «графіті», феміністична мода, символізація фетишизму; які мають розвиток у світовій культурі.

Модель постмодернізму образо-символотворчості «еволюціонує» зникненням ідеологічних утопій та ідеалів. На першому місці стоїть субстрат інстинкту свободи. На думку К. Манхейма: «Це зробило можливим виникнення генералізуючої теорії, у якій усе трансцендентне буття співвідносилось з незмінною структурою людських надбань та інстинктів» [1, с. 213].

Одним з перших проявів свободи Постмодернізму є феміністична культура. Тут ми помічаємо заміну парадигми цінності образо-символотворчості жіночості, що виявляється і в нашій вітчизняній культурі.

Дивлячись на сучасну проблему девальвації, ми бачимо своїми очима на прикладі нашого «культурного оновлення» сучасного символу

«інновацій» західної семіотичної моделі. Квазікультурний символ жіночості зримо закріплюється в нашому соціумі, примушуючи перейняти чужу нам модель, обминаючи національну самосвідомість і чистоту земних філософських і соціальних істин [7, с. 142]. Заміна соціального статусу феміністичної утопії відбирає у символі-образі ніжність і позбавляє її спадковості традиції жіночості. У культурі асимілювалася антикультура сексуальних меншин з її перевернутою психологією квазімистецтва Модернізму та Постмодернізму, особливо проявленої в моді.

Представниця феміністичної філософії Корнелія Клінгер у дослідженні «Жінка – Ландшафт – Артефакт культури» перевтілює культурні цінності: «Встановлення співвідношення між жіночим первнем і природою сягає історично-еволюційної динаміки» [8, с. 25]. Ця теорія звинувачує чоловіка в дискримінації природи й жінки, створюючи утопічний міф.

Формування видозміни цінностей, н її думку уже були в історичному континуумі культури. К. Клінгер вважає: «Меншою мірою це може бути подоланням наявної структури» [8, с. 54]. Розвиток феміністичного мистецтва й культури може піти шляхом створення в середині цієї структури деякого простору: «Останнє знову може навіть надовго виявитися шляхом її субстанційної зміни» [8, с. 54]. Така мрія феміністичної культури.

Іншим елементом деструкції образо-символотворчості Постмодернізму є фетишизм. Вітчизняний дослідник В. Бурлачук підкреслює: «Відчуження передбачає розрив і фетишизацію соціальних відносин» [9, с. 29]. Символіка фетишизації сучасної квазікультури несе в собі сім'я соціальної неоднорідності. Стратифікація породжує утопію Постмодернізму. Культ «секс зірок» з розпродажем символів-речей, розпочатий в Америці, перебазується в квазікультуру Заходу. Художні аукціони, поряд з розпродажем культури минулого, створюють ажіотаж «символів-речей» квазігеніїв. У нашій країні цей культ асимілювався апофеозом крадіжок речей сучасних музичних зірок. Г. Маркузе називає такий феномен «символом конкретності», де проявлена «мова людини з вулиці» [10, с. 229]. Цей символ він вважає також і хибною конкретністю: «Мислення й поведінка виражають хибну свідомість, яка відбиває порочний порядок речей і сприяє його збереженню» [10, с. 191].

Стратифікація розчленує простір сучасної культури на елітарну та масову. Масова культура моделюється елітарною, у культі шанування утопії фетишизму. З одного боку, ми маємо помпезну розкіш, з іншого невгамовну утопію прагнення до неї масової свідомості. Якщо охарактеризувати онтологію речизму, то ми доходимо до «ніщо» розкоші. Розкіш базується на архетиповості помилки образо-символотворчості культури. Цей процес утопії ми помічаємо в архетипі надмірності й розкоші Бароко й Рококо. Видатний французький філософ та теоретик мистецтва Мішель Фуко характеризує помилку культури:

«Думка перестає рухатися в стихії схожості. Відтепер подібна форма знання, а скоріше, привід здійснити помилку, небезпечність, яка погрожує моді, коли погано висвітлений простір змішень речей не досліджується» [11, с. 99].

Процес утопії образів-символів фетишизму ідентичний. Якщо в епоху Бароко і Рококо реципієнт у захваті надмірністю розкоші, то й реципієнт епохи Постмодернізму аналогічно. «Гарна» річ-символ будоражить масову свідомість ситуацією архетипу цього просторового уявлення культури. М. Фуко підкреслює: «Уявлення не коріняться у світі, у якого вони запозичили свій смисл, самі по собі вони виходять у простір, який їм властивий і внутрішня структура якого породжує смисл» [11, с. 131]. Отже утопія фетишизму властива як сучасній образосимволотворчості квазікультури, так і континууму світової культури.

Якщо фетишизм має тенденцію стратифікації, то «образосимволотворчості» молодіжної субкультури графіті властиві анархічний утопізм. Крім того, останній володіє асиміляцією всіх художніх утопій, що розглядаються у «вільному» прояві фантазму сучасної квазікультури.

У функціонуванні поняття образосимволотворчості ми приходимо до наступних висновків:

1. В сучасному зростанні ідеографічної образосимволотворчості ми виділяємо функції – духовну, апофатичну, гармонізуючу, евристичну, аксіологічну, акмеологічну, моральну, етичну, онтолого-гносеологічну, божественну, тварну, вищу (горню).

2. В прояві квазікультури образосимволотворчості (субкультура графіті, феміністична мода, фетишизм) ми виділяємо функції – споглядальна, почуттєва, асоціативна, аморальна, ірраціональна, містична, магічна, стратифікаційна.

Ми бачимо величезний потенціал творчого перетворення дійсності, який зосереджений в тисячолітньому існуванні ідеографічної образосимволотворчості. Він є шанованим не тільки у нашій вітчизняній культурі, але й також в історичному континуумі світової культури.

Список використаної літератури

1. Манхейм К. Диагноз нашего времени / Карл Манхейм. – М. : Юрист, 1994. – 760 с. **2. Степовин Д.** Історія ікони Х-XX століть / Дмитро Степовин. – К. : Либідь, 1996. – 440 с. **3. Лосев А. Ф.** Из ранних произведений / А. Ф. Лосев. – М. : Правда, 1990. – 655 с. **4. Лосев А. Ф.** Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1995. – 320 с. **5. Соловьев В. С.** Россия и Вселенская церковь / В. С. Соловьев. – МН. : Харвест, 1999. – 1600 с. **6. Павленко Ю. В.** Восточнохристианская цивилизационная система и ее место во всемирно-историческом процессе / Ю. В. Павленко // Социология : теория, методы, маркетинг. – 2001. – № 4. – С. 46-68. **7. Бугаев В. И.** Философские и социологические аспекты украинского символа женственности / В. И. Бугаев // Философия и теология – толерантный

диалог в системі наук : матеріали Міжнарод. симпоз. (21-21, окт. 2004 г.) . – Одеса : ХГЭУ, 2005. – С. 141-148. **8. Клінгер К.** Жінка – Ландшафт – Артефакт культури / К. Клінгер // Філософська думка. – 2004. – № 4. – С. 24-54. **9. Бурлачук В.** Способи артикуляції влади или символ в системі властных отношений / В. Бурлачук // Соціологія : теорія, методи, маркетинг. – 2003. – № 3. – С. 20-31. **10. Маркузе Г.** Одномерный человек / Герберт Маркузе. – М. : REEL – book, 1994. – 368 с. **11. Фуко М.** Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Мишель Фуко. – М. : Прогресс, 1992. – 488 с.

Бугайов В. І. Експлікація поняття «образо-символотворчості» в естетичному вихованні майбутніх дизайнерів

У статті досліджуються проблеми експлікації образо-символотворчості: феномен фетишизму, феміністичної моди, субкультури графіті, сучасної квазікультури. На основі функціонування образо-символотворчості дана характеристика інновацій його поняття та евристичного потенціалу. Проблеми функцій культури розглядаються як гранично еклектичні. Автор вважає, що величезний потенціал творчого перевтілення дійсності зосереджений у тисячолітнім існуванні ідеографічної образо-символотворчості.

Ключові слова: квазікультура, символ, образ, творчість, ідеографія.

Бугаев В. И. Экспликация понятия «образо-символотворчества» в эстетическом воспитании будущих дизайнеров

В статье исследуются проблемы экспликации образо-символотворчества: феномен фетишизма, феминистической моды, субкультуры граффити современной квазикультуры. На основе функционирования образо-символотворчества дана характеристика инноваций его понятия и эвристического потенциала. Проблемы функций культуры рассматриваются как гранично эклектичные. Автор считает, что громадный потенциал творческого преобразования действительности сосредоточен в тысячелетнем существовании идеографического образо-символотворчества.

Ключевые слова: квазикультура, символ, образ, творчество, идеография.

Bugajov V. I. Explication of the Concept of «Image-Symbol-Creativity» in the Aesthetic Education of Future Designers

Phenomenon functioning education symbol creativity appeals to the development of the aesthetic, philosophical, social and religious functions. Explication of the concept is directly related to the soul and spirituality of the people. Spiritual knowledge of symbolic always been, is to be the ideal activity of the human mind. In the values of symbolic acmeological is very important aspect of his perception. Top of our cultural continuum is the image

of the symbol «God». In the Christian church image of the character is perceived as an expression of ideas and the sacraments. Harmony ideographic symbol image by far in the history of its development. She speaks of divine truth regeneration of mankind. The central image of the character is transformed in the minds of the Virgin next generation as a generation of the eternal feminine. Ukrainian ethnicity calls her mother the Virgin Mary. This image of the character reunited gentle grandeur, motherhood, joy and sorrow knowing eternal wisdom. The substance of consciousness of symbolic Virgin poured into ontological concepts as the foundation, the law of life, the cause of harmony and says becoming a modern culture.

Key words: kvazikultura, symbol, image, creativity, ideography.

Стаття надійшла до редакції 5.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р філософ. наук, проф. Муза Д. Є.

УДК 378.147

Ван Цзяньшу

СТРУКТУРА ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

У нових соціально-економічних умовах постійно здійснюються культурні, освітні зміни у нашій державі, адже вона повинна закласти теоретичні підвалини нової школи майбутнього, де буде виховуватись та розвиватись наступна генерація юних громадян, здатних до духовного, культуровідповідного оновлення та постійних творчих пошуків. Розбудову школи на засадах культуровідповідності неможливо відокремити від культурного розвитку вчителя та учнів. Тому основне завдання музичної освіти – виховання музичної культури школярів як важливої й невід'ємної частини їхньої духовної культури. А звідси з усією очевидністю випливає, що вчитель музичного мистецтва сам повинен бути насамперед людиною високої духовної культури.

Мета статті полягає у висвітленні структури вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики як основи їх загальної духовної культури. Проблема підготовки культуровідповідних майбутніх педагогів є однією з актуальних у різноманітних сферах сучасного життя. Це обумовлене тим, що всі зміни, які відбуваються в суспільстві в цілому й у сфері освіти зокрема, сконцентровані на особистості педагога, що є ключовою фігурою у соціальних процесах ХХІ сторіччя. Завдяки діяльності педагогів реалізується державна політика в створенні інтелектуально-творчого потенціалу нації, розвитку науки й техніки, формування людини високої культури.

Осмилення сучасних процесів розвитку суспільства й освіти припускає послідовне поглиблення розуміння ролі культурного становлення особистості. Саме культура виступає, з одного боку, ефективним фактором творення й удосконалювання нашого багатогранного миру, а з іншого формує в людині особистість. Культура є тою сферою, у якій розвивається творча індивідуальність і інтелектуальний потенціал, створюються умови для самореалізації й культуротворчості, відкриваються безмежні перспективи для самовдосконалення й саморозвитку людини. Найважливішою ланкою в забезпеченні такого розвитку виступає система освіти, яка орієнтована на проблеми культурного розвитку особистості, формування її духовності й пошук нових пріоритетів, що відбивають прогрес загальнолюдської культури [1, с. 112].

У філософських і психолого-педагогічних концепціях одноставно визнається роль культури в музично-естетичному розвитку особистості (Е. Абдуллін, Ю. Алієв, Н. Ветлугіна, Д. Кабалевський, М. Каган, Т. Комарова, В. Кудрявцев, Б. Неменский, Г. Падалка, О. Радинова, О. Рудницька, Р. Чумічова, Б. Юсов та ін.), і відзначається, що музичне виховання спрямоване, насамперед, на прилучення підростаючого покоління до музичної культури.

Категорія «музично-естетична культура особистості» у науковій літературі не має досить чіткого визначення. У словниках і довідкових джерелах з філософії, естетики, мистецтвознавства, психології й педагогіки дане поняття не виокремлене. Серед близьких, але не тотожних понять, позначені такі як «духовна культура», «художня культура», «естетична культура», «музична культура». При всій очевидній приналежності до єдиного термінологічного поля ці поняття мають як загальні, так і відмітні характеристики [2, с. 123].

Духовна культура в теорії культурології протиставляється культурі матеріальній й має на увазі сферу ідей, суджень, теорій, оцінок, які порушують усі аспекти життєдіяльності суспільства, соціальних груп, конкретної людини. Художня культура – це самостійний, специфічний шар загальної культури, що охоплює певну частину матеріальної й духовної культури суспільства, особлива галузь культури, що утворилася завдяки концентрації навколо мистецтва ряду пов'язаних з ним форм діяльності, а саме: художньої творчості, художнього сприйняття, художньої критики тощо. Вчені виділяють певні галузі художньої культури, відповідні до видів мистецтва, і серед них – музичну культуру.

У філософії й культурології поняття музична культура поширюється на змістову характеристику різних видів музичної діяльності й її результати (музичні твори, їх створення, виконання й сприйняття), а також на те, що складається в процесі цієї діяльності, а саме музично-естетичну свідомість людей (інтереси, потреби, установки, емоції, почуття, естетичні оцінки, смаки, ідеали, погляди, теорії). Крім того, у структуру музичної культури входить діяльність різних установ,

пов'язаних зі зберіганням і поширенням музичних творів, музичною освітою і вихованням, музикознавчими дослідженнями.

Естетична культура містить у собі більш широку частину буття, оскільки естетичний елемент органічно присутній у природі, праці, ігровій діяльності, мистецтві, спорті, сфері людських відносин. Існують різні трактування у сучасних дослідженнях естетичної (художньої, музичної) культури: аксіологічний, соціологічний, діяльнісний, особистісний та ін.

У психолого-педагогічних дослідженнях культура розглядається, в основному, з позицій особистісного й діяльнісного підходів, як внутрішнє джерело психічної активності й загального розвитку особистості (О. Абдуліна, О. Бондаревська, Л. Бочкарьов, Л. Виготський, П. Гальперін, А. Запорожець, А. Леонтєв, Б. Ліхачов, Н. Поддяков). Взаємодія людини й культури, на думку Л. Виготського, складається як відносини двосторонні: з одного боку, у процесі свого розвитку людина осягає цінності культури, вони «уростають» у його психіку, з іншого боку – відбувається «вростання» самої людини в культуру [3, с. 137].

Поняття музично-естетична культура особистості досить поширене в методичній літературі й практиці виховання, однак, наукових досліджень, присвячених цілісному теоретичному вивченню даного феномена немає. Проте, у зв'язку з вивченням ролі музично-естетичної культури в професійній діяльності школярів, студентів педагогічних вузів, майбутніх учителів музичного мистецтва теоретичне осмислення проблеми відображається в роботах Г. Грищенкої, О. Дороніної, О. Коропової, І. Павлової, Я. Родя, Є. Романюка, Р. Тельчарової, М. Фадєєвої. Учені досліджують музично-естетичну культуру в сукупності потреб особистості, її оцінних уявлень, смаків, загальних і спеціальних здібностей, творчої позиції, виробленої в процесі активного присвоєння культурних цінностей. Відповідно, у системі музичної культури особистості можуть бути присутніми такі показники як: музично-творча активність, музично-естетичні оцінки, погляди й переконання, що складаються в процесі досвіду музичного сприйняття й творчості, система художньо-естетичних і музичних знань, ступінь інтеграції позамузичних сфер життєдіяльності в структури музичної свідомості й музичної діяльності людини.

Вокально-виконавська культура майбутнього вчителя музики є складовою загальної музично-естетичної культура особистості. У визначенні структурних елементів означеного педагогічного явища ми виходили з того, що якість методичного забезпечення вокально-виконавської культури студентів на музично-педагогічних факультетах та в інститутах мистецтв залежить від сформованості відповідних мотивів і ціннісних орієнтацій, знань, інтелектуальних здібностей, фахових умінь та творчих можливостей, комплексно представлених у вмотивованій потребі щодо осягнення емоційно-ціннісного змісту творів мистецтва (мотиваційний компонент); у розвитку музично-естетичного

тезаурусу та формуванні культури музичного мислення (когнітивний компонент); у прагненні до творчого самовираження у вибраній царині діяльності (творчо-діяльнісний компонент).

У цілісному процесі становлення досліджуваного феномену важливе функціональне значення має мотиваційний компонент. Необхідність виділення цього компонента пов'язана з тим, що мотивація діяльності майбутнього вчителя музики є досить складним утворенням, яке вміщує різноманітні види спонук: власне мотиви, інтереси, потреби, прагнення, цілі, установки, що обумовлюють вибір ним психолого-педагогічних, методичних та фахово-технологічних дій.

Як відомо, будь-яка діяльність пов'язана із задоволенням потреб, мотиви якої є рушіями діяльності та визначаються сукупністю актуальних потреб. Однією з найголовніших властивостей потреб є те, що вони включають тенденцію до активності, спрямованої на певну сферу дійсності, тобто потреби містять тенденцію не до активності взагалі, а до активності у певному напрямку. За визначенням О.Леонтєва, «предмет діяльності і є її дійсний мотив..., діяльність може бути тільки у тому випадку активною, якщо вона є наслідком внутрішніх збуджень і потреб особистості та якщо особистість прагне повністю реалізувати в діяльності усі свої можливості» [4, с. 146].

На думку К.Роджерса, поведінка та діяльність людини завжди «регулюються певним об'єднуючим мотивом – потребою актуалізації, тобто властивою людині тенденцією розвивати усі свої здібності» [5, с. 165]. Потреба у досягненнях є одним із різновидів мотивації діяльності, яка пов'язана з потребою особистості досягти успіху. На думку С.Єлканова, процес формування мотивації є окремим випадком закономірного становлення будь-якої якості особистості.

Під час проектування когнітивного компоненту враховувалось те, що він вбирає в себе попередній загальний та музично-естетичний досвід студента, професійно-орієнтовану культуру музичного мислення, вміння використовувати набутий методичний досвід у подальшій творчій музично-педагогічній діяльності з учнями. Виокремлений структурний компонент передбачає технологічне забезпечення вокально-виконавських дій майбутнього фахівця. У процесі навчальної співацької діяльності студента перевіряються та закріплюються усі отримані теоретичні знання та власне формується його майстерність взагалі. Ця робота складається з опрацювання інструктивного та художнього репертуару, оволодіння навичками виконавської діяльності, опанування вміннями грамотно і доступно викладати власні думки про особливості вивчених творів, робити до них відповідний словесний коментар, враховуючи вікові та індивідуальні особливості слухацької аудиторії. Отже, цей компонент визначається необхідністю накопичення системних теоретичних знань, категоріально-понятійного фонду, розвитком аналітичного та активізацією виконавського мислення з усіма його виявами в єдності з професійно-необхідними якостями.

Діяльнісно-творчий компонент акумулює функціонування всієї структурної моделі, скеровує мотиваційно-емоційну та інформаційно-пізнавальну готовність студентів до включення у активні форми педагогічно-виконавської діяльності. Студентський вік є найбільш сприятливим для формування важливих психологічних функцій, зокрема формування інтелектуально-емоційних психічних функцій, що мають безпосередній зв'язок з процесом творчості. «Суспільству сьогодні потрібен фахівець, який не лише має функціональну готовність, але й сформований як творча особистість» [6, с. 12].

У висновках доцільно зазначити, що позначені компоненти відбивають процесуальний характер вокально-виконавської культури, як складової музично-естетичної культури особистості, яка динамічно функціонує як система «розпредмечування» і «опредмечування» музичних цінностей. Опанувати культурою – це значить «розпредметити» її код, тобто «опанувати музичною мовою», при цьому, опановуючи мовою музичного мистецтва, людина творить власну музично-естетичну культуру, що складається з її творчих сил, здібностей, відносин.

Список використаної літератури

1. Абдуллина О.А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования: для пед. спец. высш. учеб. заведений /О.А. Абдуллина. – М.: Просвещение, 1990. – 142 с. **2. Афанасьев Ю.Л.** Соціально-культурний потенціал художньої діяльності /Юрий Львович Афанасьев. – Л: Світ, 1990. – 159 с. **3. Выготский Л.С.** Психология развития как феномен культуры /Лев Семенович Выготский //Избран. психол. труды /под ред. М.Г. Ярошевского. – М., Воронеж, 1996. – 512 с. **4. Леонтьев А.Н.** Деятельность. Сознание. Личность. 2-е изд. /Алексей Николаевич Леонтьев. – М.: Политиздат, 1977. – 303, [1] с. **5. Роджерс К.** Взгляд на психотерапию. Становление человека /Карл Роджерс, пер. с англ. Шениной; [общ. ред. И.Е. Есенина]. – М.: Прогресс, 1994. – 480 с. **6. Падалка Г.М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) /Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта Україна, 2008. – 274 с.

Ван Цзяньшу. Структура вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики

Стаття розкриває структуру вокально-виконавської культури студентів як складової їх загальної музично-естетичної культури. Виокремленні мотиваційний, когнітивний та діяльнісно-творчий компоненти формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики.

Ключові слова: вокально-виконавська культура, майбутні вчителі музики, структурні компоненти.

Ван Цзяньшу. Структура вокально-исполнительской культуры будущих учителей музыки

Статья раскрывает структуру вокально-исполнительской культуры студентов как составной их общей музыкально-эстетической культуры. Выделены мотивационный, когнитивный и деятельно-творческий компоненты формирования вокально-исполнительской культуры будущих учителей музыки.

Ключевые слова: вокально-исполнительская культура, будущие учителя музыки, структурные компоненты.

Wang Jianshu. The Structure of the Vocal Performance Culture of Future Music Teachers

The article reveals the structure of the vocal performance culture of students as part of their overall musical and aesthetic culture. Highlighted motivational, cognitive and activities of the components forming the creative vocal performance culture of future music teachers.

Aesthetic culture includes a wider part of life as an aesthetic element naturally present in nature, work, play activity, art, sports, real human relationships. There are various interpretations of contemporary studies of aesthetic (art, music) culture: axiological, sociological, activity, and personal and so on.

Student age is the most favorable for the formation of important psychological functions, including the formation of intellectual and emotional mental functions that have a direct connection with the process of creation.

Labeled components reflect procedural nature vocal performance culture, as part of the musical and aesthetic cultural identity, which functions as a dynamic system «rozpredmehuvannya» and «opredmehuvannya» musical values. To capture the culture - it means «rozpredmetyty» its code, ie «master musical language», while mastering the language of music, people create their own musical aesthetic culture, consisting of its creative powers, abilities, relationships.

Key words: vocal-performing culture, future teachers Moosic, structural components.

Стаття надійшла до редакції 13.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук., проф. Козир А. В.

УДК 378.637

І. А. Гавран

**МОТИВАЦІЙНО-ЦІННІСНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ
ЕМПАТІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ
ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

Аналізуючи диригентсько-хорову підготовку майбутніх учителів музики як фахову готовність студентів до практичної диригентсько-педагогічної діяльності, успішність якої багато в чому залежить від точного визначення та впровадження необхідних для якісного забезпечення високого фахового рівня структурних компонентів, що об'єднуються в цілісне утворення. Відносно нашої проблеми, стосовно формування емпатії майбутніх учителів музики, ми виокремили мотиваційно-ціннісний аспект, що залежить від сформованості відповідних мотивів та ціннісних орієнтацій, знань, інтелектуальних здібностей, фахових умінь та творчих можливостей, що «є внутрішньою психологічною активністю, що організує та планує діяльність та поведінку, в основі яких лежить необхідність задоволення потреби. Набуття потребою свого предмета, її опредметнення і зумовлює перетворення потреби на певний мотив діяльності» [1, с.390].

Теоретичний і практичний виховний успіх пов'язаний із пошуком нових (адекватних віковим психологічним змінам суб'єкта) механізмів співпереживання. Як свідчить інноваційна освітня практика, таким механізмом можна вважати емпатію – особистісне зрівнювання та єднання.

Механізм зрівнювання є універсальним психологічним утворенням, оскільки він торкається всіх процесів людського навчання. За будь-якої навчально-виховної взаємодії суб'єкт має розвивальні переваги над об'єктом (педагог має більший життєвий досвід і науково-компетентнісні надбання порівняно з тим хто навчається). Тільки за цієї умови й можливе розгортання продуктивного навчально-виховного процесу. Доцільно зауважити, що міжособистісне зрівнювання заперечує будь-яку зверхність педагога. Натомість він повинен спуститися до особистісного рівня вихованця, щоб «сприйняти проблему його очима» і з його внутрішньої позиції відреагувати на неї. Однак це лише перший крок у розгортанні механізму міжособистісного зрівнювання. Наступний крок передбачає піднесення вихованця до певних ціннісних здобутків вихователя. Переживання емоції співпереживання та співчуття на основі психологічно-нового способу, значно інтенсифікує процес морально-духовної зміни вихованця. Ця зміна набуде певної усталеності за умови, якщо механізм зрівнювання трансформується в механізм єднання, якому відповідає почуття діяльнійшої любові: «педагог-вихованець-педагог». Отже вихованець,

відчуваючи це почуття свого вихователя, активно розгоратиме процес особистісного самовдосконалення [2, с.750].

Наукові дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців висвітлюють різноманітні підходи формування емпатії (Ш. Амонашвілі, О. Кайріс, Т. Василюшина, В. Сухомлинський, А. Штейнмец та ін.). Моделювання організації творчої діяльності з акцентуалізацією на емпатійність як одну із провідних характеристик особистості педагога (Г. Андреев, О. Киричук, І. Первін та ін.).

Питання розвитку емпатії стосовно мистецької освіти розглянуто науковцями Л. Коваль, А. Козир, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Шульгіна, О. Щолокова. Проблеми оволодіння активно-творчо-контактним стилем керівництва хором колективом – А. Козир. Проблема творчого розвитку особистості у процесі диригентсько-хорової підготовки розглянуто в працях С. Казачкова, М. Канерштейна, А. Мархлевського, І. Мусіна. Відомо, що розвиток емпатійних взаємин на хорових заняттях формується в процесі навчання. Так, окремі проблеми взаємодії керівника хору з хором колективом і стилю педагогічного керівництва розглядаються у працях відомих керівників виконавських колективів А. Авдієвського, Г. Ержемського, В. Мініна, К. Пігрова, К. Птиці, П. Чеснокова.

Мета статті полягає у виокремленні мотиваційно-ціннісного компонента формування означеного феномену в професійному становленні майбутнього вчителя музики, що формує установку на диригентсько-хорову діяльність. У цілісному процесі становлення особистості майбутнього фахівця, важливе функціональне значення має мотивація. Як відомо, будь-яка діяльність пов'язана із задоволенням потреб, мотиви якої є рушіями діяльності та визначаються сукупністю актуальних потреб. «Мотив» означає спонування до діяльності, пов'язане із задоволенням потреби суб'єкта; мотиви є сукупністю зовнішніх та внутрішніх умов, що стимулюють розвиток активності суб'єкта та її спрямованість. Реальні спонуки до діяльності та рівень активності в їх реалізації і перетворює цілі діяльності, задані ззовні, у внутрішню потребу особистості, суб'єктивно відображаючись у формі переживання, бажання, прагнення [5].

Великий вплив мотиваційної сфери особистості (мотиви, потреби, цілі, установки ідеали) на ефективність її діяльності теоретично обґрунтовано та експериментально доведено у багатьох наукових дослідженнях (Г. Асмолов, Н. Кузьміна, А. Маркова, П. Якобсон, В. Яконюк та ін.). А. Маркова зазначила, що «мотивація особистості зумовлена її спрямованістю, котра містить ціннісні орієнтації, мотиви, мету, зміст, ідеали. Спрямованість особистості визначає систему базового ставлення людини до світу та самого себе, змістова єдність його поведінки та діяльності, створює стійкість особистості, дозволяє протистояти небажаним впливам ззовні чи зсередини, є базою для

саморозвитку та професіоналізму, точкою відліку для моральної оцінки мети та засобів поведінки» [4].

На думку Н.Кузьміної, мотиви педагогічної діяльності – це спонукання, пов'язані з її здійсненням: чи то внутрішня потреба працювати з людьми, заснована на усвідомленні власних можливостей, характеру, покликання; чи то необхідність, пов'язана із виконанням ролі, що зумовлена вимушеним вибором професії та вирішенням завдань [3, с. 115]. З огляду на це, саме мотивація спонукає майбутнього вчителя музики до постійного поповнення знань, розширення арсеналу професійних умінь та навичок. Мотиваційна сторона діяльності є особливо важливою у процесі підготовки фахівця, адже їй передуює довузівська підготовка (музична школа, коледж тощо). Потяг мотиваційної сфери особистості до тих чи інших видів діяльності виникає у зв'язку з індивідуальними особливостями, завдяки яким особистість може повніше відтворити специфічний зміст діяльності. У цьому випадку особистість захоплена діяльністю заради неї самої, заради задоволення, котре вона приносить. Адже, чим сильніший потяг, тим виникає менше різноманітних побічних мотивів. Це стверджує те, що схильність знаходиться у взаємодії та гармонії з основними здібностями особистості.

Мотиваційна ціннісність виступає як внутрішня психологічна установка, що активізує навчальну діяльність, допомагає приймати обгрунтовані рішення спрямовані на те, щоб задовольнити потребу в отриманні якісної диригентсько-хорової підготовки. Як процес і цілеспрямована активність особистості мотивація несе в собі емоційний та інтелектуальний елементи. Схильність мотивації до якісної диригентсько-хорової діяльності пробуджується у студентів в зв'язку з такими індивідуальними здібностями, завдяки котрим особистість може повніше та глибше відзеркалити її специфічний зміст. А отже, специфічні ознаки роботи з хоровим колективом повинні будуватися на засадах діалогової взаємодії, які формують здатність майбутнього фахівця до емпатії.

Доцільно зазначити, що процес взаємодії та міжособистісного розуміння керівника з хоровим колективом пов'язаний з емоційною сферою. Почуття, співчуття та співпереживання допомагають адекватному розумінню інших людей. Уміння сприйняти почуття іншої людини як власні, здатність до емоційного відгуку є необхідним компонентом спілкування та взаємодії з колективом. Емпатія, в цьому випадку, розглядається як специфічний засіб пізнання людини людиною, та як глибоке розуміння почуттів, психічних станів іншої особистості. Емоційна природа емпатії полягає в тому, що керівник колективу не стільки розумово аналізує стан хористів, скільки охоплює його відчуттями. Тому без емпатії майже не можливе адекватне розуміння психологічного стану творчого колективу. Розвинена емпатія сприяє збалансованості міжособистісних стосунків. Прояв емпатії у процесі

взаємодії свідчить про загальну установку не лише на формальний бік спілкування, а на входження в його прихований зміст, психічний стан іншої людини, що відображається передусім невербальними засобами: інтонацією, мімікою, проявами перцепції тощо.

У результаті використання механізмів творчого спілкування школярам значно легше сприймати та розшифровувати інформацію музичного мислення, що знаходить від учителя, оскільки в даному випадку трактування керівника хору може майже повністю співпадати з психічним налаштуванням колективу. Звідси виявляється реальна можливість встановлення глибоких психологічних контактів між ними, що активно сприяє процесу спільної творчої діяльності, та формуванню емпатії на хорових заняттях. У той же час керівник, із свого боку, завжди повинен сприяти розвитку розумної зустрічної художньої ініціативи вихованців, активно спрямовувати їх творчий потенціал на нові інтерпретаційні ідеї, домагатися від них нестандартного трактування своїх партій.

Отже, дослідження показали, що мотивом тобто рушійною силою в діяльності педагога як майбутнього вчителя музики є інтерес до педагогіки, з одного боку, і диригентсько-хорового мистецтва, – з іншого. Він проявляється як необхідність сприймання, розуміння, виконання хорового твору, передачі необхідних вокально-хорових навичок для інтерпретації, як потяг до глибоких емоційних переживань, що формуються за вдяки означеного нами феномену, бажання передати студентам досвід із вокально-хорового мистецтва, навчити їх розуміти й любити обрану професію.

У висновках доцільно зазначити, що система стійких мотивів орієнтує діяльність особистості, визначає поведінку, активність тощо. Зовнішні мотиви пов'язані з урахування чинників зовнішнього впливу. Внутрішня мотивація – це мотивація, джерелом якої є сама особистість, її морально-духовні характеристики, світоглядні особливості, ціннісні орієнтації. З цього приводу доцільно зауважити, що схильність до мотиваційної діяльності пробуджується у зв'язку з формуванням емпатії – такою індивідуальною здібністю, завдяки якій особистість може повніше та глибше віддзеркалити специфічний зміст діяльності. До змісту мотиваційно-ціннісного компонента відносимо певну сукупність мотивів особистості, що наповнюють сенсом його навчально-пізнавальні дії диригентсько-хорового зростання – тобто спонукальні причини спрямовані на задоволення його духовних потреб, що виражаються у свідомому отриманні конкретної діяльності майбутнього фахівця та удосконаленні її важливої грані – якісної диригентсько-хорової підготовки. Саме внутрішні мотиви стимулюють удосконалення педагогічної майстерності, індивідуальних знань та здібностей. Людина захоплюється діяльністю за ради неї самої, заради того задоволення, яке вона отримує. І чим сильніша ця потреба, тим менша вага різноманітних побічних мотивів.

Список використаної літератури

1. **Психологія**: підручник / Ю. Л. Трофімов, В. В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін. ; за ред. Ю. Л. Трофімова. – 4-е вид. – К. : Либідь, 2003. – 560 с. 2. **Бех І. Д.** Виховання особистості: підручник. – К. : Либідь, 2008. – 848 с. 3. **Кузьмина Н. В.** Акмеологическая теория повышения качества подготовки специалистов образования / Н. В. Кузьмина. – М. : ИЦПКСПС, 2001. – 144 с. 4. **Маркова А. К.** Психология труда учителя. – М. : Просвещение, 1993. – 312 с. 5. **Абрамова Г. С.** Практическая психология / Галина Сергеевна Абрамова. — М. : Академия, 1997. — 365 с. 6. **Теорія та методика мистецької освіти.** Наукова школа Г. М. Падалки: колективна монографія / під наук. ред. А. В. Козир. – Вид. друге, доповн. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – 402 с. 7. **Формирование основ профессионального мастерства в высшей школе** / под. ред. Н. В. Кузьминой – Л. : ЛГУ, 1973. – 105 с.

Гавран І. А. Мотиваційно-ціннісний аспект формування емпатії майбутніх учителів музики в процесі диригентсько-хорової підготовки

У статті розглянуто мотиваційно-ціннісний аспект становлення майбутніх учителів музики. Розкрито значення означеного феномена для підготовки студентів до диригентсько-хорової діяльності.

Ключові слова: емпатія, мотивація, вчитель музики, диригентсько-хорова підготовка, мистецтво.

Гавран И. А. Мотивационно-ценностный аспект формирования эмпатии будущих учителей музыки в процессе дирижерско-хоровой подготовки

В статье рассмотрено мотивационно-ценностный аспект становления будущих учителей музыки. Розкрито значення выделенного феномена для подготовки студентов к дирижерско-хоровой деятельности.

Ключевые слова: эмпатия, мотивация, дирижерско-хоровая подготовка, учитель музыки, искусство.

Gavran I. A. The Motivational-Evaluative Aspect of Formation of Empathy in Future Music Teachers in the Process of the Conducting-Choral Training

The motivational-evaluative aspect of formation of future music teachers is considered in the article. The meaning of the determined phenomenon is revealed for the preparation of the students to the conducting-choral activity.

System stable motifs directs the activities of the individual, determines the behavior, activity and so on. External motives associated with account of factors outside influence. Internal motivation - a motivation source is the same

person, its moral and spiritual characteristics, attitudinal characteristics, values. By motivational value component attribute certain set of motives personality that gives meaning to his teaching and cognitive actions choir conductor growth – ie motives aimed at meeting his spiritual needs that are expressed in a conscious obtaining specific professional activities of the future and improvement of its important facets - quality of conducting and choral training. That internal motives stimulate improvement of pedagogical skills, individual skills and abilities. Man enjoys the activities for the sake of herself, for the sake of the pleasure that she gets. And the stronger this need, the less the weight of various secondary motives.

Keywords: empathy, motivation, conductor-choral training, a music teacher, art.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук., проф. Козир А. В.

УДК 378.147:78.087.68

В. В. Григор'єва

ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

XXI століття ставить нові вимоги до вищої мистецької педагогічної освіти. Вища педагогічна школа покликана забезпечувати підготовку фахівця, здатного ефективно здійснювати музичне навчання й виховання школярів. У контексті цих завдань дедалі більшого значення набуває вдосконалення хормейстерської підготовки майбутнього вчителя музики, зростання значення його виконавської культури та професіоналізму.

Процес підготовки майбутнього вчителя до практичної вокально-хорової роботи визначається своєю складністю, багатогранністю та змістовністю. Взагалі діяльність хормейстера характеризується поліфункціональною структурою і вимагає творчого підходу до роботи з хоровим колективом.

Дослідженням проблеми формування виконавської культури хормейстера та його професіоналізму займалися А. Авдієвський, Л. Безбородова, А. Болгарський, В. Васильєв, В. Живов, І. Заболотний, І. Зеленецька, С. Казачков, А. Козир, К. Ольхов, К. Пігров, К. Птиця, В. Самарін, Т. Смирнова, В. Соколова, Л. Шумська та інші. Узагальнивши їх практичний досвід в галузі фахової підготовки майбутніх вчителів музики зазначимо, що фахова підготовка хормейстерів – керівників шкільних та навчальних хорів передбачає

цілісність, глибину, інтеграцію загальнофілософських, загальнокультурних, психолого-педагогічних та суто фахових музичних знань, високий рівень теоретичних узагальнень, а разом з тим зумовлює музично-професійну актуалізацію набутих спеціальних знань, вмінь та навичок. В.О.Васильєв підкреслював: «Для здійснення такої складної та різноманітної діяльності в галузі сучасної хорової культури (виконавської, музично-просвітницької, педагогічної) потрібна фундаментальна практична підготовка» [1].

Відомий хоровий диригент, вчений, педагог С. А. Казачков підкреслював, що «професія хорового диригента за самою своєю природою багатогранна. Диригент сам створює свій хор, навчає його, утримує його у надійній художній і організаційній формі, диригує в концертах. Він – організатор, вихователь, хормейстер та, що найважливіше, артист-виконавець, спроможний довести результати колективної роботи до публічного виконання в художньо-мистецькій формі» [2].

Систематична участь студента-музиканта як співака в роботі хорового класу, спостереження за творчою діяльністю керівника хору під час занять та концертних виступів на практиці допомагають оволодіти засобами та методами хорової роботи. Як зазначав С.А. Казачков «робота хормейстера поєднує у собі, крім хормейстерської, ще й організаційно-управлінську, педагогічну, музикознавчу, дослідницьку та інші види діяльності» [2]. У процесі занять у студентів формуються навички орієнтації у загальній хоровій звучності, здатність її професійно аналізувати. Саме вміння аналізувати і критично підходити до почутого хорового звучання сприятиме розвитку в студентів творчого мислення та творчої активності, інтересу до майбутньої професії. Спів у хорі розвиває у студентів почуття колективізму, організованості, свідомого ставлення до процесу навчання, емоційність, художній смак, музичні здібності, вокальні навички у специфічних умовах хорового строю та ансамблю, а також формує виконавську культуру і майстерність.

І. Мусін визначає, що творчі якості диригента формуються і виявляються в процесі розвитку диригентської мануальної техніки, в процесі інтерпретації музичного твору, в репетиційній практиці, концертній діяльності. Кожен з цих напрямів діяльності хормейстера він розглядає структурно, тобто подає їх як сукупність якостей, необхідних для підвищення їх ефективності. І.Мусін підкреслює, що «диригенту в його подальшій діяльності, крім здібностей, загальних для всіх музикантів, необхідно мати спеціальні теоретичні знання й володіти цілим комплексом специфічних диригентських якостей. Серед них – високорозвинена слухова увага (диригентське бачення) музичного твору, відчуття образності руху музичного полотна, розуміння драматургії твору, вольові якості, уміння спілкуватися з колективом» [3].

Студент, працюючи з хором як диригент, набуває навичок диригента-виконавця. У нього розвиваються організаторські здібності,

воля, тактовність, почуття міри, вміння підтримувати психологічний творчий контакт з окремими учасниками хору і колективом у цілому.

К.Б. Птиця визначає специфічні диригентські якості хормейстера як «складні індивідуальні психофізичні особливості диригента-хормейстера, що необхідні для визначення ступеню його обдарованості, спроможності витримувати значну динамічну і емоційну напругу». Педагог виділяє два важливих, на його думку, технологічних компоненти диригентської діяльності: «диригентську майстерність та «внутрішній зміст індивіда», причому останньому віддається автором перевага, як визначному чиннику реалізації особистісних якостей і розкриття потенційних можливостей диригента [4].

Готовність майбутніх вчителів музики до диригентсько-хорової діяльності визначалась у процесі роботи студентів у хоровому класі в рамках учбового процесу. Рівень попередньої диригентсько-хорової підготовки студентів суттєво відрізнявся й більший відсоток складали студенти з базовою інструментальною освітою (піаністи, скрипалі, баяністи тощо).

Аналізуючи готовність майбутніх вчителів музики до виконавської диригентсько-хорової діяльності, було проведено анкетування студентів денної та заочної форм навчання, які щойно розпочали хорову практику. На запитання «Чи готові Ви були до роботи з хоровим колективом?» позитивну відповідь дали тільки 10% студентів, які мали доувзівську хорову підготовку та практичний досвід роботи з хоровим колективом. 70% студентів повідомили, що не володіють навичками роботи з хором і їх базова освіта не передбачала роботи з хоровим колективом (теоретики, струнники, піаністи, вокалісти тощо). Таким чином з'ясувалося, що в більшості опитаних студентів спілкування з хоровим колективом викликає почуття страху перед аудиторією, непевність у собі. На цій основі відбувається загальмованість розумового процесу, слухового сприйняття, логічних дій та творчої ініціативи. Внаслідок цього виникає скутість опорно-рухового апарата (мануальної техніки).

Отже, готовність студентів до роботи з хоровим колективом може бути сформована й розвинена до необхідного якісного рівня при наявності усіх компонентів готовності до хормейстерської роботи. Динаміка даного процесу впевнено простежується в практичній диригентсько-хоровій підготовці до виконавської діяльності студентів.

Враховуючи особливості професії вчителя музики-хормейстера, ми визначили готовність студентів до виконавської диригентсько-хорової діяльності, зміст якої розкривається через наступні компоненти – психологічна, емоційна та інтелектуальна готовність і ряд показників: інтерес до професії вчителя музики; прояв пізнавальної та творчої активності у новій для студента сфері діяльності - вміння працювати з хоровим колективом; прагнення до психологічної взаємодії з колективом; розвиток музично-виконавської волі; вміння планувати

самостійну хормейстерську діяльність; володіння методами та прийомами роботи з хором тощо.

Однією з найважливіших характеристик готовності студента до вищезазначеної діяльності ми вважаємо позитивний творчий настрій під час роботи з колективом, професійна відповідальність і адекватна самооцінка. Процес навчання у хоровому класі в учбово-виконавських умовах потребує спільного обговорення художньо-творчих завдань, тому найбільш ефективними методами, що сприяють таким формам діалогічного спілкування є творча бесіда та творча дискусія.

Метод творчої бесіди в процесі розучування хорового репертуару розвиває у студентів здатність самостійно мислити й викладати свої думки в доступній логічній формі в присутності колективу однокурсників, репетуючи публічний виступ перед глядачами та виробляючи в собі навичку вільного професійного спілкування.

Метод творчої дискусії застосовується, як правило, для визначення структурних елементів хорового твору та розвитку самостійних пошуків у знаходженні нових засобів виразності. З цією метою учасникам хорового колективу були задані наступні питання: «Чим би Ви могли довести правильність того або іншого нюансу в даному епізоді хорового твору?», «Аргументуйте правильність обраної Вами артикуляції й характер жесту», «Чи маєте Ви заперечення з приводу запропонованих редакційних вказівок у тексті даного добутку?» тощо. Досвід роботи показав, що дискусійна форма спілкування в колективі сприяє розвитку й формуванню самостійності мислення у студентів. У результаті цих творчих дискусій початкова розгубленість і нерішучість у відповідях зникали, виникала творча ініціатива, що сприяла формуванню й росту самостійності суджень у тому або іншому випадку [5].

Отже, готовність майбутнього вчителя музики, диригента-хормейстера найбільш успішно проявляється у практичній роботі з хоровим колективом, де розвиваються індивідуально-психологічні та особистісно-творчі особливості кожного студента, а також формуються усі вищезазначені компоненти готовності майбутніх вчителів музики до виконавської диригентсько-хорової діяльності.

Список використаної літератури

1. Васильев В. А. Очерки о дирижерско-хоровом образовании / В. А. Васильев – Л., 1991. – 117 с. **2. Казачков С.** От урока к концерту / С. Казачков. – Казань : Издательство Казанского университета, 1990. – 343 с. **3. Мусин И. А.** Техника дирижирования / И. А. Мусин. – Ленинград : Музыка. – 1967. – 352 с. **4. Птица К. Б.** О хоровом дирижировании / К. Б. Птица // Работа в хоре / под ред. Д. Л. Локшина. – 2-е изд. – Москва : Профиздат, 1964. – С. 226-287. **5. Грибкова О. В.** Творческое общение в исполнительской деятельности дирижера-

хормейстера : монографія / О. В. Грибкова. – М. : Издательство АС-Траст, 2008. – 187 с.

Григор'єва В. В. Готовність майбутнього вчителя музики до виконавської диригентсько-хорової діяльності

У статті розглянуто проблему підготовки майбутніх вчителів музики до виконавської диригентсько-хорової діяльності в умовах практичної роботи в хоровому класі. Висвітлено необхідні специфічні диригентські якості хормейстера та проаналізовано необхідність їх формування у студентів-музикантів. Визначено основні компоненти готовності майбутніх вчителів музики до відповідної діяльності та методи цієї роботи.

Ключові слова: майбутні вчителя музики, диригентсько-хорова діяльність, хормейстер, хоровий колектив.

Григорьева В. В. Готовность будущих учителей музыки к исполнительской дирижерско-хоровой деятельности

В статье рассматривается проблема подготовки будущих учителей музыки к исполнительской дирижерско-хоровой деятельности в условиях практической работы в хоровом классе. Раскрыты необходимые специфические дирижерские качества хормейстера и проанализирована необходимость их формирования у студентов-музыкантов. Определены основные компоненты готовности будущих учителей музыки к соответствующей деятельности и методы этой работы.

Ключевые слова: будущие учителя музыки, дирижерско-хоровая деятельность, хормейстер, хоровой коллектив.

Grigoryeva V. V. Readiness of Future Music Teachers for Performing Conducting and Choral Activities

In the article the current issue for pedagogy art readiness formation of future music teachers for performing conducting and choral activities. The process of training teachers and musicians for this activity is defined as a complex and multifaceted, and the activity is characterized by the choirmaster of the multifunctional structure and requires a creative approach to working with choirs. The article explains the work as choirmaster complex, which includes, besides choir also organizational and managerial, educational, musicological, research.

Different approaches to the definition of the main conductor's qualities and skills choirmaster performer.

The components of the readiness and performance of future music teachers for conducting and choral performing activities with the level of the previous conductor training. Detail the psychological component of the students' readiness to choral activity in practical work in the choral classroom. Indicated that learning in choral class need to be discussed artistic and creative

tasks in connection with this offering the most effective methods of promoting such forms of dialogic communication in choirs.

Key words: the future teachers of music, conducting and choral activities, choirmaster, choir.

Стаття надійшла до редакції 22.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук., проф. Коваль Л. В.

УДК 37.036 – 053.6:792.8

Л. М. Гусаченко

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Актуальність проблеми. У новому Державному стандарті початкової загальної освіти, який впроваджується з 1 вересня 2012 року, зазначається, що однією з міжпредметних компетентностей, яка забезпечує здатність орієнтуватися в різних сферах життєдіяльності та формується під час опанування різних видів мистецтва є естетична компетентність. У структурі естетичної компетентності особистості виокремлюється хореографічна, що тлумачиться як здатність до пізнавальної і практичної діяльності у хореографічному мистецтві [1].

Хореографія у сучасній школі вивчається як складовий компонент освітньої галузі «Мистецтво», вона входить до мистецько-синтетичної змістової лінії і реалізується шляхом вивчення окремого предмету (як факультативного курсу) або у позакласній гуртковій роботі. Виховання засобами хореографічного мистецтва займає наразі все більше місце у системі естетичного виховання.

Аналіз педагогічної та методичної літератури доводить, що естетичному вихованню приділяється значна увага в роботах філософів, педагогів, психологів як минулих часів (Ю. Борєв, Л. Виготський, О. Лосєв, Б. Лихачов та ін.), так і сьогодення (І. Бєх, Л. Масол, Н. Миропольська, О. Рудницька, Г. Шевченко тощо). Останнім часом з'явилися глибокі дослідження в царині естетичного виховання школярів різними засобами, у тому числі хореографії. Науковці, які вивчають вплив танцювального мистецтва та розвиток особистості дитини (Ю. Гончаренко [2], А. Шевчук [3]), стверджують, що хореографічне мистецтво відіграє значну роль у пізнанні молодшим школярем навколишнього світу й усвідомлення свого місця в ньому. Набуваючи знань про середовище, традиції, звичаї різних народів через ознайомлення з їхнім танцювальним мистецтвом, учні пізнають культуру світу, розширюють і збагачують свій світогляд. Участь в танцях дає

можливість доторкнутися до джерел хореографічного мистецтва. Фольклорні музично-хореографічні дійства, що є доступною, цікавою формою навчання, виховують любов до народу, рідного краю, повагу до культурних традицій, прагнення до їхнього ушанування та збереження.

Враховуючи актуальність проблеми залучення хореографічного мистецтва до естетичного виховання школярів, метою даної статті є аналіз нових програм з ритміки і хореографії, що їх пропонують для використання у викладанні факультативних курсів у початковій школі та у позакласній і позашкільній виховній роботі.

Підкреслемо, що окремого предмету у початковій школі, такого як «Хореографія» чи «Ритміка», за вимогами Державного стандарту початкової освіти, не вводиться. Передбачається залучення елементів хореографічного мистецтва та музично-ритмічних рухів до уроків «Музики» чи інтегрованого курсу «Мистецтво». Спеціальний рухово-хореографічний розвиток молодших школярів здійснюється лише в школах профільного навчання, спеціалізованих загальноосвітніх навчальних закладах з поглибленим вивченням мистецьких дисциплін. Іноді у школах водяться факультативні курси з хореографії чи ритміки, які створюються за рахунок годин варіативної складової навчальних планів. Отже, у навчальному процесі шкіл хореографічне виховання все ще ґрунтується на досвіді позашкільної і позаурочної роботи. Відбувається недооцінка виховних можливостей хореографічного мистецтва у розвитку фізичних, інтелектуальних і творчих здібностей дітей вчителями, майже відсутні сучасні технології хореографічного виховання, що загалом спричиняє ставлення до хореографії як до необов'язкового і другорядного предмета.

Наразі почалося оновлення змісту хореографічного навчання в масовій школі, що орієнтується на загальнокультурні виховні цінності цього мистецтва, розробляються нові підходи до впровадження хореографічного мистецтва у навчально-виховний процес початкової школи.

Вимоги нового Державного стандарту загальної початкової освіти у галузі хореографічного мистецтва (як одного з напрямків мистецької освіти) вимагають усвідомлення учнями таких знань і умінь, як-от:

- роль і місце хореографічного мистецтва у житті людей (учні повинні мати уявлення про хореографічне мистецтво як можливість вираження емоційного стану людини та про роль хореографії у житті людей);
- мова хореографії, основні види танцю (класичний, народний, бальний, сценічний, побутовий тощо);
- танець як основа хореографічної діяльності (учні мають знати складові танцю; володіти елементами народно-сценічних та бальних танців); хореографічне мистецтво в Україні, фольклорні джерела (учні повинні мати уявлення про український народний танець, регіональні особливості танцю);

- хореографія як синтетичний вид мистецтва (учні набувають уявлення про особливості хореографії та її зв'язок з музикою, сценографією (костюм, декорації);
- розвиток артистичності, фантазії, творчої уяви [1].

Нині створено значну кількість програм для факультативних курсів та гурткової позашкільної хореографічної роботи, мета якої полягає у наданні учням основ загальної хореографічної підготовки, розвитку їхніх творчих здібностей, вираженні дитячої особистості у хореографічній творчості, мовою хореографічного мистецтва. Розглянемо деякі з них.

Найцікавіші, на нашу думку, програми створені для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю, де учнів намагаються залучити до кількох видів мистецтва, підняти загальний рівень їхньої естетичної вихованості, розширити естетико-мистецтвознавчий світогляд:

1. В. Рагозіна, О. Попик «Хореографія» (1 – 12 класи), яка передбачає оволодіння основами виразного руху (колективно-порядкові, ритмічні, партерні, гімнастичні вправи), танцювальними елементами і танцями на підготовчому етапі навчання, основами класичного, народно-сценічного, сучасного бального танцю, а також пропонує участь в імпровізаціях та музичних іграх. Програма розрахована на 12 років, молодші класи охоплені підготовчим (1 – 2 кл.) та початковим (3 – 4 кл.) етапом.

2. А. Тараканова «Хореографія» (1 – 4 класи), метою якої є сприяння естетичному вихованню і фізичному розвитку молоді. Серед завдань програми – надання дітям початкової хореографічної підготовки, виявлення нахилів дітей і задоволення їхньої потреби в руховій активності; розвиток почуття ритму, хореографічної виразності, координації рухів; виховання художнього смаку, навичок сприймання мистецтва танцю.

3. В. Рагозіна, О. Попик «Ритміка» (1-5 класи). Метою цієї програми є художньо-естетичне і фізичне виховання дітей, зміцнення їх організму та формування власного ставлення до музичних образів. Автори програми з ритміки намагаються розв'язати різноманітні завдання, серед яких окрім традиційних є й оздоровчі (зміцнення дитячого організму), і корекційні (корекція фізичних і психічних недоліків). Програма вміщує такі розділи: музично-ритмічні рухи, ритміко-гімнастичні вправи, ритмо-мовні вправи, ритмічні вправи з дитячими музичними інструментами, танцювальні рухи і танці, імпровізація рухів. Тематична побудова програми відповідає особливостям молодшого шкільного віку («У гості до казки», «Давайте всі разом, як я!» та ін.).

Названі програми мають чітку будову, логіку поступового опанування мистецтва танцю та розвитку хореографічних здібностей і

без сумніву можуть використовуватися як факультативні у загальноосвітніх школах різного типу.

Окрім того, створені програми з навчання ритміки і хореографії дітей з певними вадами, приміром «Програма з ритміки для спеціальних загальноосвітніх шкіл для дітей зі зниженим зором (1—4 класи)» [7]. Її автори – В. Ремажевська, директор НРЦ «Левеня» м. Луганська, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри корекційної педагогіки ЛОШПО та Л. Іващенко, вчитель музики та ритміки, на перший план виводять корекційні та оздоровчі завдання: виховання правильної постави і ходи, граційності рухів; корекцію порушень загальної та дрібної моторики, корекцію недостатньої диференційованості й координованості рухів у просторі й часі та ін.

Для дітей, які займаються у вокальних студіях, де навчаються хорового, ансамблевого та сольного співу, створена програма «Сценічний рух та основи хореографії для вокальних колективів» [8]. Її авторка – Л. Харченко, керівник хореографічного гуртка позашкільного навчального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості» у м. Черкаси – у якості головного завдання хореографічних занять висуває розвиток у співаків правильної постави, уміння чітко і правильно керувати своїм тілом, правильно розподіляти сценічний простір та рухатись по сцені під час співу. Вільний рух під час співу, органічне поєднання співу і руху є невід'ємною частиною успішних виступів вокалістів на сцені, для багатьох виконавців-співаків саме відсутність хореографічних навичок, невміння вільно керувати рухами свого тіла стає перешкодою для творчого зростання. Отже, запропонована Л. Харченко програма викликає неабиякий інтерес.

Серед регіональних авторських програм, які стосуються естетичного виховання молодших школярів засобами хореографічного мистецтва слід назвати також програму факультативу корекційної спрямованості «Музично-ритмічне виховання з елементами психогімнастики для учнів 3-4 класів», укладену Т. Олімпієвою, вчителем фізичної культури, та В. Сидоріною, практичним психологом Харківської ЗОШ І-ІІІ ступенів № 147. У цій програмі хореографічне мистецтво, окрім розвитку загально-естетичних якостей особистості, культури руху та хореографічних здібностей, виступає разом із музикою як ефективний арт-терапевтичний засіб.

Таким чином, на сучасному етапі розвитку естетичної культури молоді створено значну кількість програм для занять ритмікою і хореографією, при чому ці програми можуть бути використані як у звичайній загальноосвітній школі (для викладання факультативного курсу), так і у діяльності позашкільних навчально-виховних закладів.

Узагальнюючи вищесказане, відзначимо, використання хореографічного мистецтва для загально естетичного розвитку школярів стає все більш актуальним на сучасному етапі розвитку педагогічної теорії і практики.

Крім того, заняття хореографією у молодшому шкільному віці важливі для фізичного розвитку дітей, оскільки у цьому віці продовжують формуватися кістковий та м'язовий апарати, внутрішні органи. Ритмічно-хореографічні заняття сприяють корекції фігури, постави, дають можливість коригувати певні фізичні і психологічні вади (перевтому, м'язова млявість, затримка рухливості, надмірне збудження, викривлення хребта та ін.), і таким чином покращують загальний фізичний розвиток дітей.

Саме тому на сучасному етапі відбувається оновлення змісту хореографічного навчання в загальноосвітній школі, що орієнтується на загально-естетичні й виховні цінності цього мистецтва, йде розробка нових підходів його реалізації у навчально-виховному процесі.

Список використаної літератури

- 1. Про затвердження Державного стандарту початкової загальної освіти** / Кабінет міністрів України. Постанова від 20 квітня 2011 р. № 462 [Електронний ресурс] // Режим доступу до ресурсу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/462-2011-%D0%BF.2>. **2. Гончаренко Ю. В.** Естетичне виховання учнів початкових класів у процесі хореографічної діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.07 – теорія та методика виховання / Ю. В. Гончаренко; Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля. – Луганськ, 2009. **3. Шевчук А.** Вплив українських музично-хореографічних традицій на музично-руховий розвиток старших дошкільників / А. С. Шевчук. – К. : Либідь, 2005. – 154 с. **4. Рагозіна В., Попик О.** Хореографія. 1-12 класи. Програма курсу за вибором / В. Рагозіна, О. Попик // Програми факультативних курсів за вибором для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю / Упоряд. О. В. Корнілова, О. В. Гайдамака. – Х. : Ранок, 2009. – С. 4-27. **5. Тараканова А.** Хореографія (1 – 4 класи). Програма курсу за вибором / А. Тараканова // Програми факультативних курсів за вибором для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю / Упоряд. О. В. Корнілова, О. В. Гайдамака. – Х. : Ранок, 2009. – С. 27-36. **6. Рагозіна В., Попик О.** Ритміка. 1-5 класи. Програма курсу за вибором / В. Рагозіна, О. Попик // Програми факультативних курсів за вибором для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю / Упоряд. О. В. Корнілова, О. В. Гайдамака. – Х. : Ранок, 2009. – С. 43-59. **7. Ремажевська В., Іващенко Л.** Програма з ритміки для спеціальних загальноосвітніх шкіл для дітей зі зниженим зором (1—4 класи) / В. Ремажевська, Л. Іващенко. – Луганськ, 2007. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.mon.gov.ua/...program/rytmika.doc. **8. Харченко Л.** Сценічний рух та основи хореографії для вокальних колективів / Л. О. Харченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://oipopp.edsp.net/component/option,com_dcr/dcrTask,dcrDetails/catid,4464/dcrId,3669/Itemid,50/

Гусаченко Л. М. Естетичне виховання молодших школярів засобами хореографічного мистецтва

У статті висвітлені актуальні питання естетичного виховання молоді на сучасному етапі розвитку вітчизняної освіти, визначене місце хореографічного мистецтва у загальній системі естетичного виховання, проаналізовані нові програми з ритміки та хореографії для учнів початкових класів.

Ключові слова: естетичне виховання, ритміка і хореографія, молодші школярі.

Гусаченко Л. Н. Эстетическое воспитание подрастающего поколения средствами хореографического искусства.

В статье освещены актуальные проблемы эстетического воспитания подрастающего поколения на современном этапе развития отечественного образования, определено место хореографического искусства в системе эстетического воспитания, проанализированы новые программы по ритмике и хореографии для учащихся начальных классов.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, ритмика и хореография, младшие школьники.

Gusachenko L. N. Esthetic Education of the Coming Generation by the Means of Choreography Art

The article highlights the urgent problem of contemporary school, which concerns esthetic education of the coming generation. Esthetic competence is defined as an element of interdisciplinary competence, which sustains the ability to properly comprehend various spheres of human activities and can be obtained through acquaintance with a certain kind of art. The author reveals the place choreography holds in the system of esthetic education and the requirements provided by State standard of primary education for the knowledge and skills of pupils in choreography. The analysis of new programs on rhythmic and choreography for primary school proved that the most interesting among them are the ones designed for specialized music schools as they induce pupils' interest in art and broaden their esthetic outlook. It is noted that there has appeared the programs on rhythmic and choreography for disabled children, meant to set forth objectives of correction and rehabilitation, and specialized programs for studio work. Some interesting programs are made on the basis of art therapy conceptions. As a conclusion it is stated that nowadays one can observe the content of school choreographic education to be radically innovated due to new approaches to realization of general objectives of esthetic education.

Key words: esthetic education, rhythmic and choreography, junior schoolchildren.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. мистецтвознав., доц. Гаврілова Л. Г.

УДК 378.011.3-051:7.071

Н. А. Даршакова

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

В современных искусствоведческих текстах можно часто встретить использование термина «метафора» по отношению к произведениям изобразительного искусства [О. Г. Ойсраг, Е. С. Коротченко, М. Л. Цыбульский и др.]. Однако каждый из авторов трактует это понятие по-своему. Неопределенность, существующая в обозначении понятия метафоричности в изобразительном искусстве, привела к необходимости более глубокого и конкретного исследования этой проблемы.

Цель данного исследования заключается в изучении метафоры как средства творческого, нестандартного осмысления действительности, в анализе принципов метафоризации, используемых художниками в произведениях изобразительного искусства.

В общепринятом значении метафора представляет собой использование не буквального (прямого), а переносного значения слов. В процессе исторического развития отношение к метафоре менялось до неузнаваемости. Древняя метафора гораздо чаще была следствием необходимости, а то, что мы сейчас называем мифологией, являлось той универсальной метафорой, без которой было невозможно освоить внешний мир, познать и осмыслить его [1]. Средневековое монотеистическое мировосприятие так же насквозь метафорично: для него весь мир полон тайного символического смысла. В рационалистической философии Нового времени сложилось сугубо отрицательное отношение к использованию метафор, поскольку включавшие их утверждения не могли быть оценены с точки зрения их истинности или ложности. Метафоры воспринимались в качестве ненужного украшения речи, порождающего лишь ошибки и недоразумения. [2]. Противоположных взглядов придерживалась романтическая философия, которая считала, что процесс познания метафоричен, а метафора – единственный способ толкования мира и мышления о мире. Наиболее значительные исследования в области теоретического осмысления сущности и путей создания метафор были проведены во второй половине XX века (М. Блэк, Н.Д. Арутюнова, Дж. Лакофф и М. Джонсон и др.). При этом основные материалы исследований относились, прежде всего, к метафоре в сфере литературы. В последние десятилетия границы в изучении метафоры переместились из филологии, в которой превалировали анализ и оценка поэтической метафоры, в область изучения практической речи и в те сферы, которые обращены к мышлению, познанию и сознанию, к концептуальным

системам, а так же к моделированию искусственного интеллекта. В метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения мира, но и его универсального образа. Метафорой стали называть любой способ косвенного и образного выражения смысла, бытующий в художественном тексте и в изобразительных искусствах - живописи, кинематографе, театре. Вместе с тем, меньше стали обращать внимание и на различие между метафорой, используемой в качестве номинативного приема, и собственно метафорой, сдваивающей представление о разных классах объектов [3].

В процессе изучения данной темы было установлено, что в современном понимании метафора является одним из основных приемов познания объектов действительности, их наименования, создания художественных образов и порождения новых значений. В первую очередь это связано с тем, что сегодня метафора, как элемент языка, подразумевает изменения в процессе самого мышления. Такой механизм, обеспечивающий порождение нового образа, в последние годы получил название «визуальное мышление». Он основан на создании новых визуальных форм, несущих определенную смысловую нагрузку и делающих значение видимым.

Российский лингвист Н. Д. Арутюнова считает, что «изобразительная метафора» глубоко отлична от метафоры словесной: «Она не порождает ни новых смыслов, ни новых смысловых нюансов, она не выходит за пределы своего контекста и не стабилизируется в языке живописи или кино, у нее нет перспектив для жизни вне того произведения искусства, в которое она входит. Сам механизм создания изобразительной метафоры глубоко отличен от механизма словесной метафоры, непременным условием действия которого является принадлежность к разным категориям двух ее субъектов - основного и вспомогательного». Автор утверждает, что изобразительная метафора лишена двухсубъектности. «Это не более чем образ, приобретающий в том или другом художественном контексте символическую (ключевую) значимость, более широкий, обобщающий смысл» [3].

Теоретик кино Н. Кэрролл (Caroll, 1996) в противовес говорит о том, что визуальное изображение не может считаться метафорическим, если в нем нет двух слияний различных областей опыта, образующих новое, пространственно ограниченное бытие. Метафора образуется замещением ожидаемых визуальных элементов неожиданными (при этом между ними не должно быть существующей, конвенциональной связи) [4].

В своей книге «Око и дух» М. Мерло-Понти уравнивает визуальное и вербальное мышление. Он говорит о том, что «мышление живописи оставляет у нас иногда впечатление пустой игры значений, некой косноязычной или невнятной речи». Однако «единственная привилегия языкового мышления состоит в том, что создаваемое им

удобно в употреблении» и что «литературные и философские формы так же, как и формы живописные, не могут считаться окончательно обретенными» [5].

Противоположные мнения, описанные выше, дают возможность посмотреть на визуальную (изобразительную) метафору с различных ракурсов. Скорее всего, авторы ведут речь о разных видах визуальной метафоры. Арутюнова говорит о метафоричности присущей классическим произведениям искусства. Так как внешне работы не характеризуются двойственностью, но обладают скрытой смысловой значимостью. На метафоричность в классических произведениях живописи, где метафора основана на принципе стилистической образности, ссылается так же украинский ученый Коротченко Е.С. Зачастую, метафора такого рода сосредоточена на внутреннем, невидимом для окружающих, мире человека. Отличительной чертой данной изобразительной метафоры является образное решение темы, основанное на скрытом сравнении, указывающем на подтекст или углубление, расширение темы изображения. Работы современников, в которых используется скрытая метафора, характеризуются экспрессивностью и стилизацией реального мира. В развитии сюжета часто используется переломный момент, обозначающий двусмысленность контекста изображаемого, т.е. внешне изображение может восприниматься, как и реальное и нереальное одновременно.

Нельзя не согласиться с утверждением Кэролла, который настаивает на том, что основной признак метафоры (и визуальной в т.ч.) – ее двойственность. Но следует уточнить, что такая явная, визуальная двойственность присуща работам художников начиная с 20 в. (сюрреализм, модернизм, постмодернизм). В данном случае метафора может создаваться по принципу наложения одного изображения на другое, или совмещения частей различных изображений. Именно «коллажный» принцип построения композиции позволяет рассказать о том, что волнует автора, и соединить в одном прошлое и настоящее, ирреальный мир воспоминаний и конкретного человека в нем. Этот подход связан с заменой эмпирической реальности реальностью сконструированной, придуманной, виртуальной. «Современное искусство – говорил белорусский живописец Н. Селещук - это живописный монтаж, свободная конструкция. Эта конструкция не может существовать без коллажа и по-своему типовая для современного, хаотического мира, который все время спешит, мира впечатлений и информации».

Таким образом, оба описанных вида изобразительной метафоры являются востребованными. В поиске тем для своих работ, художники все так же обращаются к истории и мифологии. Кроме того многие авторы стремятся сделать темой искусства современность, которая становится исходной точкой для трансформации реальности. Так же невозможно не сказать о смысловой завязке метафоры в названиях

произведений, которые часто служат «маяком», направляющим зрителя по верному пути размышлений. Метафорический аспект в современном изобразительном искусстве имеет важное теоретическое и практическое значение, так как все современное искусство основано на поиске концептуальных подтекстов, рефлектирующих по поводу современного мировосприятия. Визуальные метафоры – немые догматы вечных истин. В деталях они позволяют рассмотреть аналогию с действием в масштабах вселенной. В малом увидеть большое. Метафоричный мир одновременно реален и ирреален. Он спроектирован, собран из мелких осколков, кусочков реальности и сказки. Такое разностороннее, сложное восприятие окружающего пространства, безусловно, оказывает влияние на формирование духовного наполнения сознания человека и развитие общественного интеллекта. В дальнейшем для того, чтобы проследить закономерность действия изобразительной метафоры, необходимо рассмотреть ее на примерах из истории изобразительного искусства. Это позволит более глубоко и целенаправленно обозначить пути развития метафоры в визуальной сфере.

Список использованной литературы

1. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 34-35. **2. Гусев С. С.** Метафора в языке и тексте // Новая философская энциклопедия: в 4 т. – Москва : Мысль, 2010. – 2 т. – с. 548-549. **3. Аругюнова Н. Д.** Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. – С. 5-6. **4. Коротченко Е. С.** Образная сфера в живописи и литературе. Визуальные аналогии литературных тропов // Психология. 2008. №4. – с.19-40. **5. Мерло-Понти М.** Око и дух/ М. Мерло-Понти. – М. : Искусство, 1992. – С. 56.

Даршакова Н. А. Изобразительная метафора как средство отражения действительности

В статье приводится краткое описание развития метафоры в историческом контексте, определяются последние тенденции в развитии метафоры. Анализируются принципы метафоризации, используемые в изобразительном искусстве. Данная работа может представлять особый интерес для искусствоведов, художников, студентов художественных вузов.

Ключевые слова: изобразительная метафора, визуальное мышление, концепция.

Даршакова Н. О. Образотворча метафора як засіб відображення дійсності

У статті надодиться короткий опис розвитку метафори в історичному контексті, визначаються останні тенденції у розвитку метафори. Аналізуються принципи метафоризації, які використовуються в образотворчому мистецтві. Ця робота може представляти певну

зацікавленість в мистецтвознавців, художників, студентів художніх вишів.

Ключові слова: образотворча метафора, візуальне мислення, концепція.

Darshakova N. A. Graphic Metaphor as a Means of Comprehension of Reality

This article is aimed at the research of metaphor in visual aspect. The text grounds the importance of study of this topic in the sphere of art criticism. The author also gives a brief description of the development of metaphor in the historical context and defines the latest tendencies in the development of metaphor. View-points of different authors on visual metaphor are also considered in the text. The main principles of metaphORIZATION based on the works of Blake, Arutyunova, Lakoff and Johnson are singled out and compared with visual aspect. The author carries out the analysis of theories with following generalization; analyses the principles of metaphORIZATION used by artists in their works of art; defines the value and further ways of development of metaphor as a means of the development of thinking process and forming of human consciousness. In conclusion, the author gives reasons which define the importance of theoretical and practical significance of metaphor in modern fine arts.

This work can be of particular interest for artists, art critics, students of higher educational establishments of fine arts, as well as to the broad masses of readers interested in art as this research of fine arts in metaphorical aspect allows to approach the study of modern visual art more thoroughly as a whole.

Key words: graphic metaphor, visual thinking, conception, stylistics, collages.

Стаття надійшла до редакції 21.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Овчаренко Г. Е.

УДК 378.091.2:78

Н. М. Дермельова, В. Б. Кривохвостов, М. М. Аверченко

**ЗАЛУЧЕННЯ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ ДО ВИВЧЕННЯ В КУРСІ «ОСНОВ СЦЕНІЧНО-
ТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА»**

Пісня – могутній виховний засіб. У пісенному жанрі, особливо у фольклорній творчості, відображається духовний світ народу, моральні та естетичні ідеали, міститься невичерпний виховний потенціал. Народні пісні, як і найкращі зразки композиторської пісенної творчості, активно

використовуються у навчально-виховному процесі закладів освіти усіх ланок, від початкової до вищої школи.

Про значення пісні у процесі загально-естетичного і музичного розвитку школярів багато писали вітчизняні музиканти-педагоги початку ХХ століття. М. Леонтович у своїх роботах, присвячених навчанню співу у масових школах («Практичний курс навчання співу у середніх школах України», «Нотний спів у школі» та ін.), неодноразово відзначав, що саме через спів, через пісню, особливо фольклорні пісенні зразки, йде музичний розвиток дитини, формування естетичних потреб і національної свідомості загалом. Він рекомендував використовувати твори пісенного жанру для усебічного розвитку музичних здібностей: почуття ритму формувати на основі ритмоформул дитячих пісень, звуковисотний та мелодичний слух, музичну пам'ять розвивати засобами музичного диктанту, мелодії якого брати із пісенних зразків. У своїй педагогічній концепції М. Леонтович виходив із положення, що інтонації і ритми дитячих пісень підсилюють якість сприймання музики, формування здібностей учнів здійснюється на генетично близькій інтонаційній основі, коли зрозумілі інтонації стають глибинними носіями позитивної інформації [1].

Пісня була одним із провідних навчально-виховних засобів у методиці музичного навчання К. Стеценка, автора шкільних пісенних збірників («Луна», «Шкільний співаник» в 3-х частинах), педагогічна система якого забезпечувала поступове оволодіння музичної грамоти в комплексі із навиками сольного та хорового співу [2].

Великого значення вихованню засобами пісні також надавав угорський музикант і педагог З. Кодай, який вважав, що вокально-хоровий спів являє собою найсприятливішу форму навчально-музичної діяльності у загальноосвітній школі. Він зазначав, що вокальний розвиток дитини органічно включається у становлення і розвиток дитячої психіки, тому що спів пісень є вихованням людських почуттів та емоцій, мислення та уяви, він сприяє розвитку особистісних якостей дитини.

Можна назвати й імена багатьох педагогів радянських часів, які у своїй музично-педагогічній роботі використовували виховний потенціал пісні (Д. Кабалевський, Д. Огороднов, О. Апраксина та ін.). Наслідуючи найкращі досягнення вітчизняної та зарубіжної музично-педагогічної теорії і практики, сучасна українська музична педагогіка також віддає перевагу музичному розвитку школярів засобами пісні, вокально-хоровий спів залишається провідним видом музичної діяльності на уроках музики у початковій школі. Саме тому підготовка майбутніх учителів початкових класів, зокрема учителів музики, потребує особливої уваги до цього виду діяльності.

Пісенний репертуар початкової школи, запропонований програмою з «Музичного мистецтва», засвоюється студентами – майбутніми вчителями у процесі вивчення різних дисциплін: «Практикум зі шкільного репертуару», «Постановка голосу»,

«Диригування» тощо. До цього переліку додається й курс «Основ сценічно-творчого мистецтва», який вивчають майбутні вчителі початкових класів, зокрема студенти спеціальності 6.010102 – «Початкова освіта» факультету ПВПК Донбаського державного педагогічного університету. Цей курс належить до дисциплін гуманітарного циклу професійної підготовки. Він спрямований на залучення студентів до мистецької творчості, ознайомлення з основами музичного та театрального мистецтва, підготовку до проведення позакласних музично-виховних заходів тощо. Серед провідних завдань курсу – засвоєння шкільного пісенного репертуару, вивчення та творче опрацювання пісень із програм «Музика», рекомендованих Міністерством науки і освіти.

Завважимо, що програмні пісні, пропоновані для співу на уроках музики у початкових класах та на позакласних заходах, не завжди викликають інтерес дитячої аудиторії. Вчитель може вносити корективи, давати дітям пісні на вибір.

Отже, вчителю початкових класів для успішного здійснення навчально-виховної роботи слід володіти значним сучасним пісенним репертуаром, постійно оновлювати його.

Враховуючи актуальність проблеми оновлення пісенного педагогічного репертуару учнів початкових класів, метою даної статті є ознайомлення з новими авторами, які пишуть дитячі пісні, залучення їхніх творів до програмного матеріалу курсу «Основ сценічно-творчого мистецтва». На нашу думку серед численних творів для дітей особливої уваги заслуговують пісні сучасних митців, зокрема авторів із рідного регіону. Пропонуємо ввести до навчального репертуару «Основ сценічно-творчого мистецтва» твори відомих у наші дні авторів дитячих пісень: заслуженої артистки України Наталії Май і композиторки з м. Артемівська Тетяни Ялової, голови творчого об'єднання композиторів Донеччини.

Наталія Май – відома сучасна композиторка, автор багатьох дитячих пісень, керівник творчого центру у м. Полтава, директор благодійного фонду підтримки обдарованих дітей та молоді «Горлиця».

У творчому доробку Н. Май більше 200 пісень, які постійно звучать у дитячому виконанні на Всеукраїнських та міжнародних конкурсах і фестивалях «Золота нотка» (м. Дніпропетровськ), «Молода Галичина» (м. Новояворівськ Львівської області), «Сузір'я ліри» (м. Лубни), «На хвилях Світязя» (м. Луцьк), на телевізійних конкурсах «Отчий дом», «Крок до зірок». Пісні Н. Май завойовували Гран-прі на Всеукраїнському конкурсі авторської пісні «Обереги України» (м. Кролевець Сумської області; композиторка має титул Берегині цього фестивалю), на Міжнароднім фестивалі «Родина» (м. Київ), отримували призи глядацьких симпатій. Найвідомішою піснею авторки є «Мамина сорочка», яка була названа зірковою піснею фестивалю «Слобожанський Спас» (м. Сватово Луганської області), з нею Н. Май перемогла на

міжнародному фестивалі «Отчий дом» у м. Донецьк. Цю пісню знають і за кордоном (в Іспанії її називають гімном української діаспори”).

У Н. Май кілька пісенних альбомів: «А сорочка мамина біла-біла», «А роси падають» (2007 р.), «Самота» (2007 р.), «Пісні для 1-4 класів» (2007 р.), «Пісні для 5-8 класів» (2007 р.), «Пісні для 9-11 класів» (2007 р.), «Василечки» (2008 р.), «Гуси-лебеди» (2008 р.).

Секрет популярності пісень Наталії Май – у простоті їх інтонацій, близьких до української народної пісні, у відчутті сучасних ритмів, у поєднанні стильових рис авторської пісні і фольклору. Невипадково А. Авдієвський назвав жанрову палітру творчості композиторки авторською піснею, мелодикою і формою близькою до народної, підкреслюючи оригінальність стилістики Н. Май [3].

Найвідоміша пісня авторки – «Мамина сорочка» – створена на її власні слова, як і більшість пісень Н. Май. Мелодія пісні проста й виразна, у ній переважає поступеневий рух, інтонації оспівування. Лише у приспіві основним інтонаційним елементом стає висхідна секста та подальше «затримання» – типовий зворот ліричних пісень. У ритмічному рисунку переважає рівномірний рух вісімок, у приспіві ритм індивідуалізується, виразний секстовий хід підкреслюють ноти з крапкою.

Мамина сорочка

Слова і музика Н. Май

Мелодія заспіву:



Приспів:



Серед пісенної спадщини Н. Май особливою популярністю користуються пісні для дітей молодшого шкільного віку [4]: «Перший дзвоник», «Василечки», «Дощик», «Котик», «Мамо і тато». Простота й виразність мелодій, які легко запам'ятати, лаконічність інтонаційних ритмоформул, їх багаторазова точна чи видозмінена повторюваність, простота ритмічних малюнків, невеликий діапазон мелодій, що відповідає віковим особливостям учнів початкових класів – усе це дозволяє використовувати їх у музично-педагогічній практиці уроків музики та позакласних виховних заходів.

Мамо і тато

Слова і музика Н. Май

Заспів

Chorus

Кажуть мам-мо йта-то, що во-ли-ли я, Го-ді пу-с-ту-ма-ти - ма-же всі сім'-
 я. І да-ють по-ра-ди, бабця і ді-луса, Ка-же брат: за те-бе сво-ро-я візь-

Котик

Слова і музика Н. Май

Приспів:

Ко-ти-ку, Мур-чи-ку, бі-ла-бі-ла синя-ка, Ко-ти-ку,
 Мур-чи-ку, бі-лий, як-сні-жин-ка. Ко-ти-ка, Мур-чи-ка хо-чу при-го-ду-вать, Ко-ти-ку,
 Мур-чи-ку, хтож те-бе не по-бить?

Тетяна Ялова – ще один сучасний композитор-пісняр, лауреат кількох конкурсів у номінації «Авторська пісня», автор пісенних збірок для дітей та юнацтва: «Мелодія» (на сл. І. Пономарьової, Л. Богадиці та ін.), «Рідна земля» (на сл. І. Пономарьової), «Зоряний лебідь» (на сл. Н. Гриненко) та ін. Її пісні звучать на співацьких конкурсах Донеччини, як-от: «Чарівна стежина», «Зірки та зіроньки», входять до конкурсної програми міжнародного телевізійного конкурсу ліричної пісні «Отчий дом», діти співають їх із задоволенням та натхненням. Вважаємо за необхідне ознайомити студентів – майбутніх учителів музики з найцікавішими пісенними творами Т. Ялової.

Слід звернути увагу на жанрово-тематичне різноманіття пісенних творів авторки. У її збірках [5; 6; 7] зустрічаємо пісні, що оспівують красу рідного краю («Скарби Донецької землі», «Донеччина» на сл. І. Пономарьової); пісні, нав'язані образами українського фольклору («Зоряний лебідь», «Українська волошка» на сл. Н. Гриненко; «Україночка» на сл. С. Решетової); твори, що втілюють образи дитячого світу: казкових героїв («Котик у чоботях» на сл. І. Пономарьової, «Гноми», «Синдбад-морехід», «Василиса Прекрасна» на сл. Н. Гриненко), тваринок («Блюз для котика», «Жадні ведмежата» на сл. Н. Гриненко).

Завважимо, що пісенна мова Т.Ялової дуже виразна, для її стилістики характерна перш за все ритмічна гострота, введення синкоп та пунктированих ритмів, які надають широкого простору для майбутніх аранжувань пісень. Щодо мелодики пісень, тут привертають увагу яскраві мелодійні звороти, що швидко запам'ятовуються. Загалом пісні Т. Ялової можуть виконуватися дітьми молодшого шкільного віку, але потребують спеціальної вокальної підготовки через досить великий діапазон та складні ритмічні малюнки.

Розглянемо деякі пісні Т.Ялової.

«Котик у чоботях» на слова І. Пономарьової – цікава за змістом, приваблива яскравою образністю пісня, яка безумовно може використовуватися у роботі вокального гуртка. Привертає увагу багатий на синкопи ритм пісні, виразно звучать гармонійні секвенції у приспіві.

Жваво $\text{♩} = 70$

Гост_рі вуш_ка, хит_рі о_чі на_че він ска_за_ти
 хо_че: "Ста_ну я то_бі в при_го_ді

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Котик у чоботях'. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Жваво' (Allegro) with a quarter note equal to 70 beats per minute. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a five-line staff with notes and rests. Below the staff, the lyrics are written in Ukrainian. Chords are indicated above the staff: C, Dmin, and G7. The second staff continues the melody and lyrics, with chords C, A7/C#, A7, and Dmin indicated above it.

«Пісенька дощу» на слова І. Пономарьової простіша з боку вокально-виконавських засобів: поступеневий рух мелодії, невеликий співацький діапазон, нескладний ритмічний малюнок, у якому переважає рівномірний рух четвертних тривалостей. Цю пісню рекомендуємо вивчити для подальшого використання у роботі з дитячим хором.

Подвижно $\text{♩} = 85$

Солн_це ве_се_ло си_я_ло, вдруг за
 чу иг_рать я гам_мы и смот_
 туч_ку за_бе_жа_ло... Я ску_ча_ю у ок_
 ря сквозь дождь уп_ря_мо. Кап_ли ве_се_ло сту_
 на, ма_му жду сов_сем од_на. Не хо_
 чат, слов_но пе_сен_ка зве_

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Пісенька дощу'. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Подвижно' (Moderato) with a quarter note equal to 85 beats per minute. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a five-line staff with notes and rests. Below the staff, the lyrics are written in Ukrainian. Chords are indicated above the staff: C. The second staff continues the melody and lyrics, with chords Dmin, G7, and E7 indicated above it. The third staff continues the melody and lyrics, with chords Amin, D7, and 1. G7 indicated above it.

Отже, можна зробити наступні висновки. Знайомство з пісенною творчістю Наталії Май та Тетяни Ялової сприятиме оновленню пісенного репертуару курсу «Основ сценічно-творчого мистецтва», введенню нових творчих завдань з інсценування пісень та створення ігор-

драматизацій для використання у позакласній музично-виховній роботі. Яскраві за образністю, близькі до молодшого шкільного віку за виконавськими можливостями, пісні цих авторів безумовно зацікавлять школярів, увійдуть до їхнього життя, сприятимуть вихованню найкращих якостей особистості.

Список використаної літератури

- 1. Леонтович М. Д.** Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора) / М. Д. Леонтович ; упор. Л. О. Іванова. – К. : Муз. Україна, 1989. – 136 с.
- 2. Умрик В.** Кирило Григорович Стеценко / В. Умрик [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.museum-ukraine.org.ua/index.php?go=News&in=view&id=2152>.
- 3. Наталія Май** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pisni.org.ua/persons/1903.html>.
- 4. Наталія Май.** Мамина сорочка. Збірник пісень для дітей та молоді / Н. Май. – Полтава : ПП «Дачник», 2007. – 60 с.
- 5. Ялова Т.** Зоряний лебідь / Т. Ялова. – Слов'янськ : Печатный двор, 2006. – 40 с.
- 6. Яловая Т.** Мелодия. Песни для детей и юношества / Т. Яловая. – Донецк : Регина, 2004. – 42 с.
- 7. Яловая Т.** Рідна земля. Песни и романсы на стихи И. Пономаревой / Т. Яловая. – Славянск : Печатный двор, 2005. – 34 с.

Дермельова Н. М., Кривохвостов В. Б., Аверченко М. М. Залучення творів сучасних українських композиторів до вивчення в курсі «Основ сценічно-творчого мистецтва»

Стаття висвітлює актуальну проблему виховання молоді засобами сучасної авторської пісні, близької до фольклорних джерел. Запропоновано оновлення пісенного репертуару початкової школи творами сучасних українських композиторів Наталії Май та Тетяни Ялової, розглянуто риси їх пісенного стилю на прикладі найвідоміших пісень. Також рекомендовано пісні Н. Май та Т. Ялової включити до програми курсу «Основ сценічно-творчого мистецтва» студентів спеціальності 6.010102 – Початкова освіта.

Ключові слова: пісня, сучасні композитори, основи сценічно-творчого мистецтва.

Дермелева Н. Н., Кривохвостов В. Б., Аверченко Н. Н. Использование произведений современных украинских авторов в курсе «Основ сценочно-творческого искусства»

В статье освещена актуальная проблема воспитания подрастающего поколения средствами современной авторской песни, близкой фольклорным первоисточникам. Для обновления песенного репертуара начальной школы предложены произведения современных украинских композиторов Наталии Май и Татьяны Яловой, рассмотрены черты их песенной стилистики на примере известных песен. Также

лучшие песни Н. Май и Т. Яловой рекомендуется включить в программу курса «Основ сценично-творческого искусства» для студентов специальности 6.010102 – Начальное образование.

Ключевые слова: песня, современные композиторы, основы сценично-творческого искусства.

Dermelyova N. N., Krivohvostov V. B., Averchenko N. N. Use of Works of Contemporary Ukrainian Composers in the Course «Basics of Theater Arts»

The authors of the article address the problem of how the resources of the song genres represented by the works of contemporary composers related to the origins of folk music are employed for education of the next generation. This problem attracted famous Ukrainian musicians and teachers of the early 20th century such as N. Leontovich and K. Stetsenko as well as some foreign specialists in the field of musical education of the youth, e. g. Z. Kodaly, and teachers of Soviet period, e. g. D. Kabalevsky, O. Apraksina and others.

The song repertoire of the current school programs wants considerable renewal, as children are likely to be attracted by the songs written in modern musical language. Musical compositions appropriate for the requirements can be found among the songs of contemporary Ukrainian musicians such as Natalya May, a merited artist of Ukraine, and Tatyana Yalovaya, the head of Association of Donbass composers. Analysis of their songs revealed distinctive features of their stylistics. The best songs of N. May and T. Yalovaya, e.g. «The Shirt My Mother Gave Me», «Mummy and Daddy», «Little Kitty», «Cat in the Boots», «Singing Rain», are recommended to replenish the program of the course «Basics of theater arts» for the students of the specialty 6.010102 – Primary School, as the future primary school teachers are to be aware of the representative examples of contemporary music for children for their preparation to some in-class and out-of-class occasions.

Key words: song, contemporary composers, basics of theater arts.

Стаття надійшла до редакції 26.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. мистецтвознав., доц. Гаврілова Л. Г.

УДК [378.147+791.31] : 78

О. Ю. Ємельянова

ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ ДО РОБОТИ З МУЗИЧНИМ МАТЕРІАЛОМ

Хореографія є синкретичним видом мистецтва, який поєднує музику й рух. Майбутні педагоги-хореографи мають вміти уявляти танцювальні образи, які народжуються під впливом музики та добирати відповідні даним образам рухи, що сприятиме розвитку їх виконавської та балетмейстерської майстерності.

Однією з головних цілей на шляху освоєння балетмейстерського мистецтва є глибоке і всебічне осмислення законів музики та грамотне, професійне застосування цих законів у балетмейстерському вирішенні тієї чи іншої хореографічної композиції.

Роль музики в хореографічному мистецтві висвітлювалась у працях видатних балетмейстерів (Г. Богданов, К. Василенко, Р. Захаров, Н. Тарасов, Ф. Лопухов та ін.) і мистецтвознавців (Л. Блок, Г. Віноградов, М. Друскін, М. Загайкевич, А. Левінсон, В. Красовський та ін.). Вони підкреслювали, що музичне мистецтво може впливати на емоційний стан людини без застосування словесних та зорових образів. На думку Р. Захарова, саме музика є відправною точкою при вирішенні драматургічних завдань і створенні хореографічної мови танцювальної композиції.

У дослідженнях науковців простежується неоднозначність до визначення ролі музичного матеріалу в хореографічних творах. З одного боку, балетознавці-теоретики (Р. Захаров, І. Смирнов, Р. Заріпов, О.Валяєва та ін.) вважають, що важливим у балетмейстерській роботі є відображення стилю музики, її жанрової приналежності, музичної форми. З іншого, балетмейстери-практики (Ю. Григорович, П. Вірський, І. Моїсєєв та ін.) підкреслюють першочергове значення музичних засобів виразності, характеру та образного змісту музичних творів. Між тим, фундаментальних наукових досліджень з балетмейстерського аналізу, присвячених специфіці використання музики в хореографії не існує. Це призводить до відсутності чітких вимог щодо аналізу музики і позбавляє майбутніх хореографів цілісного усвідомлення твору, можливості втілення виразних засобів музики в танець, розвитку композиційних малюнків, танцювальних рухів.

Балетмейстерський аналіз музичного матеріалу, який добирається для постановки, є запорукою успішного створення хореографічної композиції. З його допомогою можна прослідити співвідношення між засобами музичної виразності і хореографічною мовою та врахувати всі особливості музичного стилю і форми. На думку Г. Богданова, музична мова певною мірою співвідноситься з елементами танцювальної мови [1,

с. 24]. Сучасні дослідники Т. Бершадська, Є. Назайкинський, Р. Поспелова підкреслюють, що на зміну чіткої квадратності, періодичності структури музики, ритмічної простоти, прийшли аперіодичність, витончений ритм, політональність, атональність, складні ладові побудови. Це дає підставу для формування у майбутніх вчителів хореографії знань, вмінь та навичок роботи з музичним матеріалом для успішного втілення балетного задуму.

Мета нашого дослідження полягає у виявленні рівня теоретичної та слухацької підготовки студентів-хореографів до роботи з музичним матеріалом.

Для вирішення мети ми застосували індивідуальні бесіди, групове прослуховування різноманітних за характером музичних творів та їх вербальний опис, малювання настрою нав'язаного музикою. Це дозволило виявити: наявність знань у студентів з аналізу музичних творів; вміння орієнтуватись у жанровому просторі музичного мистецтва; вміння скласти «словесний портрет» музичного твору та втілювати його у творчому малюнку.

Обстеження проводилось на базі Бердянського державного педагогічного університету. В опитуванні прийняли участь 25 студентів другого та третього курсів денної форми навчання напряму підготовки 6.020202 Хореографія*, які пройшли вивчення дисциплін «Основи теорії музики» та «Гра на музичному інструменті».

Мета першої бесіди була спрямована на визначення діапазону музичного світогляду студентів. Для цього ми запропонували ряд питань, пов'язаних з виявленням загальної музичної ерудиції студентів та розумінням ними поняття музичного жанру, обізнаності у його видах. На перше питання («Які жанри та стилі сучасної музики вам знайомі, є найбільш привабливими для вас, найбільш відповідають вашому смаку, світогляду?») правильну відповідь надали лише 12% студентів, з яких частина не тільки визначила широке коло музичних жанрів, найбільш поширених у молодіжному середовищі (диско, техно, фанк, рок, реп, фолк-рок, псіхodelічний рок, хеві метал тощо), а й обґрунтувала свій вибір. З частковими помилками були надані відповіді 48% респондентів і 40% взагалі не змогли розкрити поняття музичного жанру.

Відповідаючи на друге питання («Назвіть батьківщину джазу та представників цього напрямку?») більшість студентів (70%) обмежилися назвою країни, в якій народився джаз та назвали окремих його представників (Дюк Елленгтон, Бенні Гудмен, Гленн Міллер). Ґрунтовні знання з історії виникнення та розвитку джазу продемонстрували 30% респондентів.

Результати відповідей на наступне питання («Опера – це театральний жанр? Чому ви так вважаєте?») дозволили з'ясувати, що більша частина опитуваних (54%) надала неконкретні відповіді, пов'язані з власним досвідом («подобається», «рідко слухав таку музику», «ніколи не чув»). Лише окремі студенти (8%) визначили, що опера є синтетичним

жанром, який поєднує в собі музику, драматичну дію, образотворче мистецтво, хореографію. Зовсім не дали відповідь на поставлене питання 38% студентів, що, на наш погляд, пов'язано з відсутністю загальних уявлень про характерні особливості оперної вистави.

На питання («Яких композиторів-класиків ви знаєте? Назвіть видатного віденського класика, який вже в ранньому дитинстві здобув славу генія») правильно відповіли 2% студентів, які продемонстрували знання історичних відомостей про В. Моцарта і основних композиторів епохи класицизму. Ще 22% респондентів, спираючись на додаткові питання, назвали лише окремих представників композиторів-класиків. Не дали відповіді на питання 76% студентів, що свідчить про обмеженість їх музичної ерудиції.

Мета другої бесіди передбачала виявлення пріоритетів музичного смаку студентів та їх здатність добирати яскраві словесні характеристики образного змісту музичного твору. Бесіда складалась із серії питань, у відповідях на які необхідно було проявити аналітичне мислення, інтуїцію, самостійність та вміння яскраво висловлювати свої думки. Так, на питання «Якій музиці Ви надаєте перевагу в своїй практичній діяльності: той, що подобається особисто вам або популярній у молодіжному середовищі?» більша частина студентів відповіла, що використовує ту музику, яка подобається («вона надихає, будить фантазію», «під таку музику танцювальні рухи підбираються легше» та інші).

Відповідаючи на друге питання («Яка музика вам більше подобається: та що збуджує уяву, змушує про щось замислитися, чи та, що розважає, заряджує енергією?»), студенти називали лише розважальну сучасну музику. Це пов'язано з вузьким музичним світоглядом, замкнутим на сучасній естрадній музиці, яка активно популяризується в засобах масової інформації. Лише один студент, який мав попередню музичну підготовку підкреслив, що «цікава та музика, що змушує замислитися, може передати найтонші відтінки почуття, здійснити виразний перехід від одного настрою до іншого».

Стовідсоткова відповідь була надана студентами на питання, в якому вони мали визначити своє вміння зацікавити слухача розповіддю про музику («Чи здатні ви привернути увагу та збудити інтерес слухачів своєю розповіддю про твір, що вам сподобався?»). Але коли їм запропонували стисло, і разом з тим, захоплено надати характеристику цьому твору, то вони із завданням не впоралися. Це пояснюється тим, що у студентів невеликий словарний запас, слабо розвинене мовлення та відсутні широкі знання про музичне мистецтво.

Наступна серія питань була побудована на основі деяких розділів дисципліни «Основи теорії музики». Результати свідчать про обізнаність студентів з окремих питань музичної грамоти. Майже всі опитувані (85%) дали повну та змістовну характеристику засобам музичної виразності. Так, на питання «Як впливають динаміка, лад на зміну

характеру музики та розвиток її музичних образів?» студенти висловлювалися точно й грамотно.

Аналіз результатів опитування дозволив визначити, що студенти, які успішно засвоїли дисципліни «Основи теорії музики», «Гра на музичному інструменті», вільно оперують поняттями «лад», «темп», «розмір», «гармонія», мають чітке уявлення про структуру музичних творів, членороздільність музичної мови. Значна частина студентів має обмежений світогляд, не орієнтується в питаннях з історії музики, не вміє грамотно використовувати знання, отримані під час навчання.

Для більш достовірних результатів дослідження, ми використали творче завдання, зміст якого полягав у вмінні складати літературну розповідь на основі прослуханих різнохарактерних музичних творів (М. Мусоргський «Картинки с виставки», Д. Гершвін «Колискова Клари», український народний танець «Гопак», дитяча пісня «Що таке доброта?» Н. Попов). Оцінюючи вербальну характеристику, надану студентами, ми перш за все, враховували їх вміння логічно мислити, міркувати, фантазувати, яскраво висловлювати свої думки. Порівняльний аналіз результатів даного завдання свідчить про достатні навички складання розповіді про музичний твір студентами третього курсу (19% з усіх опитаних). Вони точно охарактеризували музичні образи, настрої, розкрили зміст музичного твору. З труднощами при підборі колоритних, виразних епітетів зіткнулися 47% студентів. Обмежилися характеристикою деяких засобів музичної виразності в своїй розповіді 34% студентів, які не розкрили художній зміст музичних творів (музика швидка, весела, мажорна, ритмічна).

Наступне практичне завдання полягало в активізації слухових реакцій студентів засобами візуалізації через малюнок або кольоровий колаж. Студенти мали змогу передати одномоментні враження від прослуханих творів, фіксувати в зображенні свій настрій, ставлення до музики за допомогою барвистих плям або сюжетної композиції. Для аналізу рисунків були розроблені наступні показники: передача графічними засобами образу музичного твору; використання виразних засобів рисунка для зображення характеру і настрою музичного твору. Всі роботи були індивідуальні і носили творчий характер. Настрій, образ, викликаний сприйняттям музики, студенти передавали за допомогою різноманітних засобів: характер п'єси – кольором; силу звучання – величиною зображення; темп – динамічністю рухів.

Результати доповнили наше уявлення про здібності студентів до сприйняття музики. Малювання більш об'єктивно розкрило здатність студента відчувати музику, тому що не кожен з них володіє розвинутою виразною мовою, за допомогою якої може передати глибину, тонкість і чуйність сприйняття музики.

Якісний аналіз результатів виконання всіх видів завдань (опитування, складання словесних описів та зображення характеру музики в малюнках) показав, що у студентів-хореографів другого та

третього курсів середній рівень розвитку аналітичних здібностей і обмежений слухацький музичний досвід. Дисципліни «Основи теорії музики» та «Гра на музичному інструменті», які вони вивчали на першому курсі, лише ознайомили їх з музичним мистецтвом та основами музичної грамоти. Теми з музичної літератури і аналізу музичних творів не розкривалися, що обмежило розширення музичного світогляду майбутніх вчителів хореографії, не дало цілісного уявлення про музичний твір, його структуру і зміст. Це, на наш погляд, є однією з причин ускладнення пошуку студентами влучного музичного супроводу для розкриття балетмейстерського задуму.

Таким чином, опановуючи ази балетмейстерського мистецтва, майбутньому хореографу необхідно, на нашу думку, оволодіти основами музичного аналізу, навчитися розбиратися в образному змісті та структурі музичних творів; уміти аналізувати засоби музичної виразності; будувати їх співвідношення з логікою розвитку хореографічної мови; вміти розбиратися в стилістичних і жанрових особливостях музичних творів. У зв'язку з тим, що частина абітурієнтів, які вступають до педагогічних вузів не мають спеціальної музичної та хореографічної підготовки, ми вважаємо за доцільне впровадження в навчальний план напряму підготовки 6.020202 Хореографія* спецкурсу «Музична література та аналіз музики в хореографії», який послідовно розкриватиме питання з історії музики, вимоги та структуру аналізу музичних творів.

До перспектив подальшого наукового пошуку належать питання визначення та обґрунтування чітких вимог до аналізу музичного матеріалу, моделювання схеми аналізу музичного твору в балетмейстерській роботі студентів як важливого компонента формування професійної компетентності майбутнього вчителя хореографії.

Список використаної літератури

- 1. Богданов Г.** Подбор и балетмейстерский анализ музыки / Г. Ф. Богданов // Я вхожу в мир искусств. – 2007. – № 5.
- 2. Виноградов Г.** Занимательная теория музыки / Г. Виноградов. – М. : Сов. композитор, 1991. – 192 с.
- 3. Тарасов Н.** Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. - Л. : Искусство, 1980. – 256 с.
- 4. Цветкова Л.** Методика викладання класичного танцю: підручник / Л. Ю. Цветкова. – 3-е вид. – К. : Альтерпрес, 2010. – 324 с.

Смельянова О. Ю. Готовність майбутніх вчителів хореографії до роботи з музичним матеріалом

Статтю присвячено визначенню ролі музики в створенні хореографічних композицій, виявленню рівня теоретичної та слухацької підготовки студентів-хореографів до роботи з музичним матеріалом,

готовність майбутніх спеціалістів до аналізу музичних творів у балетмейстерських постановках.

Ключові слова: професійна підготовка, вчитель хореографії, музичне мистецтво, балетмейстерський аналіз музики, музичний світогляд, музична ерудиція.

Емельянова О. Ю. Готовность будущих учителей хореографии к работе с музыкальным материалом

В статье раскрывается роль музыки в создании хореографических композиций и выявление уровня теоретической подготовки студентов-хореографов к работе с музыкальным материалом, готовность будущих специалистов к восприятию и анализу музыкальных произведений в балетмейстерских постановках.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, учитель хореографии, музыкальное искусство, балетмейстерский анализ музыки, музыкальный кругозор, музыкальная эрудиция.

Emelyanova O. Y. Willing of Future Teachers of Choreography to Work With Music Material

This article examines the role of music in creating of choreographic compositions, the academic level of students-choreographers to work with the musical material, readiness of the future professionals for the perception and analysis of musical works in the choreographic compositions are analyzed.

To identify the level of preparation of students for the selection and analysis of the music the individual interviews, listening to music and making of verbal characteristics of its contents, sketches of musical images, moods, inspired by the music were conducted. The author describes the logic of the given experiment, identifies the knowledge, skills and abilities necessary for students-choreographers to work with musical material, formulates the basic characteristics of the requirements for the analysis of music.

On the basis of the research the importance of using of methods of musical material analysis selected for the choreographic stage is identified and substantiated. The author concludes that it is necessary to conduct the further analysis of development of a model of choreographer's analysis, as a component of formation of professional competence of a future teacher of dance.

Key words: training, teacher of choreography, music art, ballet music analysis, musical worldview, musical erudition.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Макаренко Л. В.

УДК 004. 9 : 658. 6 (088.72)

В. І. Криворучкін

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ КОМБІНОВАНИХ ВЕРБАЛЬНО-ІКОНІЧНИХ ТОВАРНИХ ЗНАКІВ

У сучасному світі майже не залишилося підприємств, що випускають продукцію або надають послуги, які не мають індивідуальних належних їм символів – товарних знаків. Товарний знак – це назва або символ під яким фірма або підприємство подає і рекламує свою продукцію чи надані послуги.

Товарними знаками та знаками обслуговування визнаються зареєстровані позначення, які служать для відмінності товарів та послуг одних юридичних або фізичних осіб від інших. Власниками товарних знаків можуть бути державні, приватні, громадські та інші підприємства, організації та об'єднання, які являються юридичними особами і здійснюють виробничу, торговельну, посередницьку діяльність або що надають послуги, а також громадяни що займаються індивідуальною трудовою діяльністю. Товарні знаки можуть бути словесні, образотворчі, об'ємні, комбіновані, а також зустрічаються інші види: звукові, світлові і т. п. [2, с. 24-27].

Товарний знак реєструють до його використання, і на протязі п'яти років він закріплюється державою за власником. Поряд з прийнятою назвою «товарний знак» останнім часом все частіше зустрічається назва «торгова марка».

Знаки можуть бути різні за своєю природою і мати різні властивості. Існують різні види систематизації знаків. Для графічного дизайну найбільш прийнятна систематизація, запропонована американським ученим Ч. Пірсом (1839-1914). В основі його систематизації лежить наявність і ступінь зв'язків знака з відображеним об'єктом. У Росії першим ґрунтовним дослідженням знаків була робота П. Є. Єфименко «Юридичні знаки (Досвід дослідження з порівняльного звичаєвим правом)», опублікована в Санкт-Петербурзі в 1874 році [6, с. 5]. В Україні великий внесок у проектування і створення товарних знаків внесли такі знамениті художники-графіки як І. Падалка, В. Седляр, І. Нарбут, Н. Л. Маренков, Б. Бланк, Б. Коваленко, Л. Кузнецов, М. Народицький, В. Селезньов та ін. Великий внесок також внесли вчені Е. І. Соломоник, М. Д. Полубоярінова, Л. Р. Кизласова, Т. Т. Король [5, с. 3-13].

У даній статті ми зупинимося безпосередньо на комбінованих вербально-іконічних знаках. Ці знаки складаються з логотипу (вербальної частини) і зображення (іконічної частини). Саме ці знаки вважаються найбільш художньо виразними. За своєю суттю комбінований знак являє складну структуру. Для передачі певного сенсу

важливий не тільки «зміст» зображення і логотипу, впливають також характер їх виконання, ракурс і композиційна побудова зображення із структурних елементів. Цим добиваються не тільки кращої передачі сенсу, але і гармонізації композиції. Гармонізація композиції може бути досягнута через упорядкування структурних елементів в певній закономірності. Ця закономірність повинна відображати семантику знака і викликати позитивні емоції [2, с. 36]. Комбіновані товарні знаки повинні бути лаконічні і виразні в художньому відношенні, їх не слід перевантажувати образотворчими засобами [3, с. 218]. Розробка фірмових і товарних знаків базується на традиціях геральдики – суміжній історичній дисципліні, що вивчає герби держав, країн, міст.

Аналіз інформаційних джерел останніх років з питань проектування фірмових і товарних знаків показав, що в основному висвітлюється історія їх виникнення та розвитку, класифікація за різними принципами, приводяться описи і приклади величезної кількості фірмових і інших знаків. Майже у всіх літературних джерелах розповідається яким повинен бути фірмовий знак, які функції він повинен виконувати, який вплив на споживача він повинен надавати. В той же час в літературі майже ніде не вказано, а як же саме потрібно його проектувати, практично відсутня теорія і методика сучасного системного підходу при проектуванні фірмових знаків.

Мета статті полягає у створенні більш повного теоретичного підходу і визначення видів проектування як образотворчої так і шрифтової частин комбінованого товарного знака.

Проаналізувавши принципи, підходи, і різні методи проектування товарних знаків можна заявити наступне. Зображувальна (іконічна) частина комбінованого фірмового і товарного знаків проектується на основі образів об'єктів, явищ, законів формоутворення і композиції. Вони можуть мати:

1. Абревіатурні вид - поєднання перших літер назви підприємства, організації або установи. Так само може використовуватися одна заголовна літера або комбінація однієї літери написана кирилицею та латиницею (у тому випадку, якщо назва підприємства складається з одного слова). У відповідності з виконуваними функціями шрифтові знаки по своєму виконанню майже завжди декоративні і оригінальні, так як трансформація букв може призвести до створення шрифтового знаку.

2. Вид орнаментального декоративного малюнка, де предмети характерні певної галузі або підприємства зображуються стилізовано. Можуть також зображуватися предмети за допомогою яких надаються послуги (для перукарні - гребінець, ножиці) а також зображення об'єктів впливу (для перукарні - локони, зачіска). У цьому випадку існує стійкий семантичний зв'язок між знаком і діяльністю фірми.

3. В образно-тематичному стилі – нанесення спрощених характерних географічних об'єктів місцевості, де розташоване підприємство (Закарпаття - гори), виробничих об'єктів (Донбас – форми

териконів). культурним, історичним, архітектурним, кліматичним, етнічним, релігійним, астрономічним і іншими індивідуальними ознаками для даної місцевості. Тут також простежується семантичний зв'язок між підприємством і знаком.

4. Асоціативний вид – об'єкти чи явища з якими асоціюється діяльність певної фірми або утворюються позитивні емоційні зв'язки між знаком і образом товару в свідомості споживача. Під асоціативністю товарного знака розуміється його здатність викликати у споживачів певні асоціації через спеціально підібрані чи знайдені інтуїтивно візуальні елементи, їх поєднання, композицію і колір. Головним тут є відшукання образів, явищ і об'єктів, які викликають потрібні асоціації.

5. Стиль формальної композиції - за основу зображення беруться і комбінуються як правило прості фігури (коло, квадрат, трикутник). У процесі проектування використовуються ці засоби побудови форми, як формальні елементи структури знака, але через композиційну побудову вони допомагають створювати форму, яка передає семантичну й естетичну інформацію. Використання обґрунтованих засобів і прийомів композиції при проектуванні товарних знаків в кінцевому рахунку допомагає маніпулювати зоровим сприйняттям і емоціями споживачів.

6. Анімалістичний вид – в основу зображення беруться образи живої природи (рослини, тварини, птахи, комахи, риби, людина), а також можуть використовуватися міфічні об'єкти (дракони, русалки, пегас, єдиноріг, атланти і т.п.).

Шрифтовий частина або вербальна, яка є назвою фірми або підприємства в основному проектується виходячи з основних властивостей фірми і може мати:

1. Словесний вид. При словесному позначенні фірми чи підприємства часто використовуються прізвища та імена власників фірм, відомих діячів, спортсменів, а іноді це просто красиві імена. Використовуються назви тварин, назви міст, місцевостей, рослин і т.п.

2. Аббревіатурні вид. Аббревіатури, тобто акроніми назви з перших букв слів, які складових фразу-опис.

3. Композиційний вид. Найбільш складний і цікавий вид проектування назв. Діапазон вибору словесної назви безмежний, і дуже складно враховувати абсолютно всі критерії. Суть полягає в тому, що назву можна отримати в результаті скорочення слова, імені прізвища. Назву можна скласти з частин двох, трьох і більше слів, а також методом алітерації, тобто повторення літер чи складів.

Для товарного знаку могут бути застосовані різні назви, але потрібно враховувати обмеження, що накладаються Законом України «Про охорону прав на знаки для товарів і послуг» від 15.12 93 року [4].

Для розкриття більшої інформації про фірму або підприємства образотворча і вербальна частини повинні не дублювати один одного, а доповнювати.

Композиційна побудова зображення комбінованого знака повинно бути візуально урівноваженим і цілісним. Урівноваження і цілісність встановлюється через взаємне розташування логотипу і зображення знака відносно один одного. Важливу роль при цьому відіграють пропорції візуальних складових знака.

Кольорове рішення комбінованого товарного знака повинно враховувати семантику кольорів та їх поєднань, а також належність знака до фірмового стилю.

Важливою особливістю структуризації видів проектування є та обставина, що для освоєння проектування не обов'язковим є формування умінь виконання цієї діяльності. Достатньо для цього освоєння основних семіотичних закономірностей. Конкретно це означає освоєння мови графічних побудов на семіотичній основі. Викладенні в статті положення можуть бути враховані при розробці учбових планів підготовки фахівців з графічного дизайну, а також корисні викладачам при організації та проведенні учбових занять з фахових дисциплін.

Список використаної літератури

- 1. Ромат Е. В.** Реклама/ Е. В. Ромат. – СПб. : Питер, 2002. – 176 с., ил. **2. Соболева Т. А.** Товарные знаки / Т. А. Соболева, А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1986. – 171 с. **3. Шпара П. Е.** Техническая эстетика и основы художественного конструирования / П. Е. Шпара. – К. : Вища школа, 1989. – С. 214-224. **4.** Система сертификации УкрСЕПРО. Знак соответствия. Форма, размеры, технические требования и правила применения. ДСТУ 2296-93. 01.01.1994. – С. 4. **5. Похлебкин В. В.** Словарь международной эмблематики и символики / В. В. Похлебкин. – М. : Международные отношения, 1994. – 558 с. **6. Победин В. А.** Знаки в графическом дизайне / В. А. Победин. – Харьков : Веста: Ранок, 2001. – 96 с.

Криворучкін В. І. Особливості проектування комбінованих вербально-іконічних товарних знаків

У статті розглянуті такі поняття як фірмові знаки, товарні знаки. Перераховані різновиди знаків застосовувані для ідентифікації підприємств, товарів та послуг. Головна увага приділяється комбінованим вербально-іконічним знакам. Надані конкретні рекомендації щодо проектування як в цілому фірмового комбінованого знака, так і складових його частин. Детально дана структура видів за якими проводиться проектування образотворчої частини товарного знаку. Також представлені види проектування назви підприємства тобто вербальної (шрифтової частини) комбінованого товарного знака.

Ключові слова: фірмовий знак, товарний знак, комбінований вербально-іконічний знак, функції, абрєвіатура, зображення, композиція, цілісність, врівноваженість

Криворучкин В. И. Особенности проектирования комбинированных вербально-иконических товарных знаков

В статье рассмотрены такие понятия как фирменные знаки, товарные знаки. Перечислены разновидности знаков применяемые для идентификации предприятий, товаров и услуг. Главное внимание уделяется комбинированным вербально-иконическим знакам. Даны конкретные рекомендации относительно проектирования как в целом фирменного комбинированного знака, так и составных его частей. Подробно дана структура видов по которым производится проектирование изобразительной части товарного знака. Также представлены виды проектирования названия предприятия т.е. вербальной (шрифтовой части) комбинированного товарного знака.

Ключевые слова: фирменный знак, товарный знак, комбинированный вербально-иконический знак, функции, аббревиатура, изображение, композиция, целостность, уравновешенность.

Krivoruchkin V. I. Features of the Combined Verbal and Iconic Trademarks

The article describes the concepts such as brand names, trademarks. Listed species of signs to identify the companies, products and services. The focus is on the combined verbal and iconic signs. Specific recommendations regarding the design as a whole brand combined mark and its constituent parts. Details are given of the structure on which the graphic design of the trademark. Also are views that the design of the company name verbal (font side) combined trademark.

For the design of the iconic images of objects are used, which can be divided into the following types: abbreviated - the essence of the sign is that the quality of the image obtained by a font symbol, decorative ornamental - the sign is obtained from the product image, product or means by which the services are provided, figurative theme - the sign is obtained from the images, which are inherent in the territory in which the enterprise is located; associative sign - a sign that causes emotional attitude to the enterprise; symbol - the sign obtained by means of formal composition, animalistic - a sign designed on the basis of images of living mythological nature of objects.

Font name or part designed to cover the three - is verbal, abbreviated and composition.

Key words: brand name, trademark, combined verbal and iconic sign, function, acronym, image, composition, integrity, poise.

Стаття надійшла до редакції 7.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – канд. пед. наук, доц. Овчаренко Г. Е.

УДК 378.134.036

Лі Чуньпен

**ДІАГНОСТИКА ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ
НА ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ЗАНЯТТЯХ**

Актуальність дослідження проблеми формування комунікативної компетентності студентів зумовлена необхідністю поглиблення науково-педагогічних основ формування духовного світу майбутніх фахівців та набуває особливого значення в контексті сучасних вимог до теорії і методики музичного навчання. Історично-культурні й соціально-економічні зміни в Україні суттєво вплинули на цінності освітянської галузі й обумовили вимоги новаторського забезпечення педагогічно-мистецького процесу підготовки майбутніх учителів музики, здатних до прийняття оригінальних рішень, оперативного знаходження шляхів вирішення нестандартних ситуацій, гнучкого реагування на зміни, що постійно супроводжують цей процес.

Мета статті полягає у висвітленні основних питань формування комунікативної компетентності студентів на вокально-хорових заняттях. Адже процес формування компетентності студентів є свідомим спрямуванням їх творчої діяльності на успішне опанування художньо-музичним репертуаром. Досягання необхідної виразності створюваного художнього образу повино спонукати майбутнього вчителя музики не лише до повноцінного сприймання вокально-хорового твору, передачі власних відповідних емоційних переживань, а також інтенсифікувати його інтелектуальну діяльність. Як відомо, художньо-образне сприймання оперує образами, які не мають постійної однозначності, й отже, структуруються за асоціативним принципом. Це спонукає до внесення корективів у методологію накопичення художніх вражень для виникнення необхідних асоціацій, які б робили мистецтво сучасного вчителя самобутнім. У цьому процесі одним з основних напрямів підготовки майбутніх учителів музики до вокально-хорової роботи у школі є формування їх комунікативної компетентності за роки навчання в інститутах мистецтв педагогічних університетів.

Поняття *компетенція* (лат. *competentia*, від *competo*) – розглядається як взаємне прагнення, домагання, відповідність [1, с. 345]. *Компетенція* визначається як всебічна обізнаність із чим-небудь; коло повноважень якої-небудь організації, установи або особи. У «Новому тлумачному словнику української мови» *компетентна* людина визначається як така, що має достатні знання в якій-небудь галузі, яка з чим-небудь добре обізнана, тямуща, кваліфікована і яка має певні повноваження й права. У нашому дослідженні ми керувались визначенням А.Маркової, що доцільно розуміти під компетентністю

комплексну характеристику особистості, яка вбирає в себе результати попереднього психічного розвитку: знання, вміння, навички, креативність (здатність творчо вирішувати завдання), ініціативність, самостійність, самооцінку, самоконтроль [2, с. 84].

На діагностичному етапі формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музики нами була використана у нормативному навчальному процесі модульна технологія організації педагогічної освіти студента, що забезпечило вирішення цілого комплексу дидактичних завдань: ефективне конструювання змісту навчального вокально-хорового матеріалу, оптимальне педагогічне управління навчальним співацьким процесом, здійснення гнучкої варіативності та індивідуалізації музичного навчання.

Модульне навчання передбачає, що студент може самостійно працювати з пропонованою йому індивідуальною навчальною програмою, яка містить цільову програму дій, банк інформації та методичне керівництво по досягненню поставлених дидактичних цілей. Дослідники (О. Гуменюк, В. Ковальчук, Г. Підкурманна, Т. Семенюк, В. Трофімов, М. Чошанов, Н. Шиян, П. Юцявичене) стверджують, що принципи особливості модульного навчання полягають у: представленні змісту навчального курсу в закінчених самостійних модулях, які є одночасно комплексом навчальної інформації та методичною інструкцією по її засвоєнню; забезпеченні процесу самостійного досягнення студентом певного рівня навчальних досягнень; дотриманні суб'єкт-суб'єктних стосунків у процесі взаємодії між педагогом і студентом.

Кожен блок змістових модулів представляв відносно самостійну частину навчального змісту вокально-хорової роботи, яка підпорядкована провідній меті усього курсу – формування майбутнього вчителя музики як суб'єкта культури [3, с. 25]. Блоки змістових модулів були з'єднані за допомогою системи проблемно-тематичних зв'язків.

Впроваджена нами проблемно-модульна система педагогічної освіти відповідає основним принципам модульного навчання, а саме: *модульності*, оскільки кожен змістовий модуль функціонально придатний до реалізації частково-дидактичної цілі, вбудованої у загальну дидактичну мету всієї культурологічної освіти; *структуризації*, оскільки окремі змістові модулі дозволяють ущільнити обсяг культурологічної інформації та диференціювати його за рівнями і профілями; *динамічності*, оскільки уможливлено вільну заміну змістових модулів з урахуванням динаміки розвитку наукового знання, інтересами та профілями навчання студентів, уподобаннями викладача; *дієвості*, оскільки аксіологічний підхід до виокремлення навчальних проблем дозволяє здійснювати перенос знань з культурологічної сфери діяльності в професійно-педагогічну; *усвідомленої перспективи*, оскільки представлення студентові усієї модульної системи уможливорює глибоке розуміння ним близьких і віддалених цілей культурологічної освіти;

паритетності, оскільки варіативність модульного навчання дозволяє встановити баланс між самостійною навчальною активністю студента і консультативною позицією викладача.

Блоки змістових модулів було представлено у стандартизованому буклеті, який отримує кожен студент на вступному занятті з відповідною інструкцією по методиці освоєння навчального змісту вокально-хорових дисциплін. Компоненти блоків змістових модулів організовано у такому порядку: основні змістові модулі, які ознайомлюють з обов'язковими для освоєння навчальними елементами; зміст основних модулів, в якому стисло представлено навчальний матеріал; опорні поняття, в яких сформульовано визначення основних категорій змістового модуля; додаткова література, яка орієнтує студента у можливих напрямках поглиблення знань та їх професіоналізації; контрольні запитання, які дозволяють здійснювати самоконтроль знань на понятійно-репродуктивному рівні; структурно-логічні завдання, які призначено для контролю навчальних результатів на фундаментально-продуктивному рівні; проблемні творчі завдання, які дозволяють оцінювати навчальні досягнення на системно-творчому рівні; екзаменаційні та залікові завдання, які покликані зорієнтувати студента у проблемах підсумкового контролю знань.

На діагностувальному етапі формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музики на вокально-хорових заняттях іншим експериментальним фактором було обрано проблемні та пояснювально-ілюстративні методи навчання, ділові й рольові ігри. Ще Л.Виготський розглядав гру як активний спосіб виявлення творчого потенціалу особистості, засобом її інтенсивного розвитку [4, с. 367]. На цьому етапі було визначено головні переваги ігрових методів навчання, а саме: особливе ставлення до оточуючого світу; суб'єктивна діяльність учасників (забезпечує сприятливі умови для прояву індивідуальних якостей кожного учасника гри, що дає можливість зафіксувати своє «я» не лише в ігровій ситуації, але і у всій системі міжособових стосунків: особистість – особистість, особистість – група, особистість – викладач; соціально заданий вид діяльності (самі умови виключають пасивну життєву позицію; незалежно від внутрішнього складу і настроїв учасник «зобов'язаний» грати, він не може «образитися», а значить зобов'язаний грати задля перемоги).

У процесі експериментальної роботи було визначено особливий зміст засвоєння вокально-хорового матеріалу, що визначається його ненав'язливою формою, коли і теоретичні, і методичні і практичні знання та навички сприймаються учасниками гри у формі природного, а не примусового запам'ятовування значних об'ємів навчальної інформації.

Дидактична (навчальна) гра – це гра за правилами, підпорядкованими досягненню заздалегідь накресленого ігрового результату. На відміну від ігрової діяльності цілеспрямована гра передбачає момент змагання. Практично у всіх закордонних навчальних

зкладах нині виділені три загальні групи ігор, спрямованих на організацію самостійності студентів: ігри, спрямовані на набуття теоретичних знань; ігри, спрямовані на набуття практичних вмінь; ігри, що сприяють зміні ставлень до проблеми або предмета, що вивчається.

У 60-80 роках ХХ ст. у США поряд із грою у навчальний процес було включено *імітаційне моделювання*: ретельне дослідження реальної або імітованої ситуації з метою виявлення її конкретних і загальних якостей. Методика вивчення конкретних ситуацій, де головною особою є учень, була розроблена у Гарварді й застосовувалася у бізнес-школах, а пізніше у системі професійної освіти для навчання менеджменту. Модель навчального процесу, який ґрунтується на грі, вводить учнів у ігрове моделювання явищ, що вивчаються, та надає їм новий життєвий досвід.

Одним із ефективніших засобів розвитку здатностей навчального спілкування є матриці ділових ігор. Основними формами таких ігор в нашому дослідженні слугували колективна пізнавальна діяльність учасників груп, групові дискусії, виконання спеціально підібраних комплексів психотехнічних вправ. Їх загальна мета (підвищення компетентності у спілкуванні) конкретизувалася в ряді задач, що містили різні вимоги і, зокрема, передбачали: набуття знань, формування умінь, навичок, розвиток настановлень спілкування, а також визначення особливостей поведінки у процесі реалізації ділових ігор. Змістовий матеріал занять (предмет індивідуального та групового аналізу) складався з двох основних джерел: по-перше, розроблених ведучим навчальних ситуацій, рефлексії вчителями власного навчального досвіду та самого процесу колективної пізнавальної діяльності у групах; по-друге, тих ситуацій, що спонтанно виникають у процесі обговорення завдяки використанню методів соціально-психологічного тренінгу.

Під час розробки та організації ділових ігор ми дотримувалися ряду прийнятих у психолого-педагогічній літературі методичних вимог: а) розвиток творчого професійного мислення учителів; б) учасники одночасно мають вирішувати як ігрові, так і навчально-пізнавальні завдання при домінуванні останніх; в) ділова гра має моделювати істотні особливості навчального процесу та професійної діяльності вчителя; г) всі учасники повинні брати активну участь у спільній діяльності (така вимога є обов'язковою умовою проведення повноцінної та результативної ділової гри); д) основним шляхом включення учасників груп у спільну пізнавальну діяльність є організація їх діалогічного спілкування, впродовж якого висуваються і приймаються індивідуальні та групові рішення, досягаються проміжні та кінцеві результати гри.

У висновках доречно зазначити, що аналіз отриманих результатів діагностичного етапу психолого-педагогічного експерименту з формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музики свідчить про середній та низький рівень мистецтва спілкування студентів, насамперед тих молодих фахівців, які до вступу в Інститут мистецтв не мали практики спілкування з вокально-хоровими

колективами. Ця група студентів відчувала значні труднощі в налагодженні контактів і спілкуванні з учнями у період педагогічної практики в загальноосвітній школі (60-65% опитаних студентів).

Список використаної літератури

1. Сучасний словник іншомовних слів: близько 20 тис. слів і словосполучень /Уклад.: О.І. Скопенко, Т.В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2006. – 789, [2] с. – (Словники України). **2. Маркова А.К.** Психологія труда учителя /Аэлига Капитоновна Маркова. – М.: Просвещение, 1993. – 312 с. **3. Падалка Г.М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) /Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта Україна, 2008. – 274 с. **4. Выготский Л.С.** Психология развития как феномен культуры /Лев Семенович Выготский //Избран. психол. труды /под ред. М.Г. Ярошевского. – М., Воронеж, 1996. – 512 с.

Лі Чуньпен. Діагностика формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музики на вокально-хорових заняттях

У статті розкриті основні етапи діагностики комунікативної компетентності майбутніх учителів музики на вокально-хорових заняттях. Розкрито значення використання блоків змістових модулів даного феномену.

Ключові слова: комунікативна компетентність, майбутній вчитель музики, діагностика, вокально-хорові заняття.

Ли Чуньпен. Диагностика формирования коммуникативной компетентности будущих учителей музыки на вокально-хоровых занятиях

В статье раскрыты основные этапы диагностики коммуникативной компетентности будущих учителей музыки на вокально-хоровых занятиях. Раскрыто значение использования блоков содержательных модулей данного феномена.

Ключевые слова: коммуникативная компетентность, будущий учитель музыки, диагностика, вокально-хоровые занятия.

Li Chunpeng. Diagnosis of Formation of Communicative Competence of Future Teachers of Music on Vocal and Choral Activities

The article revealed milestones diagnosis of communicative competence of future teachers of music on vocal and choral activities. Revealed of using blocks of content modules of the phenomenon.

Analysis of the results of the diagnostic stage of psycho-pedagogical experiment of communicative competence of future teachers indicates medium and low art communication students, especially those young professionals to join the Art Institute had practice communicating with vocal choirs.

This group of students experienced significant difficulties in contacting and communicating with students during teaching practice in a secondary school (60-65% of students).

Thematic material classes (subject individual and group analysis) consisted of two main sources: firstly developed by leading educational situations, reflection teachers own learning experiences and the process of collective cognitive activities in groups, and secondly, those situations that arise spontaneously in during the discussion by using methods of social and psychological training.

Model of learning process, which is based on the game introduces students to game modeling phenomena studied, and gives them a new life experience.

Key words: communicative competence, the future music teacher diagnostiks, vocal and choral training.

Стаття надійшла до редакції 26.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук., проф. Козир А. В.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Аверченко Миколай Миколайович – старший викладач кафедри музики і хореографії Донбаського державного педагогічного університету.

Анікіна Ганна Олександрівна – мистецтвознавець, головний зберігач Луганського обласного художнього музею, Заслужений працівник культури України. Коло наукових інтересів: перспективи розвитку сучасних художніх музеїв в Україні.

Анікіна Тетяна Олександрівна – доцент кафедри культурології та кіно-, телемистецтва Інститут культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Бугайов Василь Іванович – кандидат філософських наук, асистент кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Коло наукових інтересів: філософія мистецтва. семіотика, образотворче мистецтво, педагогіка.

Борщенко Лідія Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, директор Луганського обласного художнього музею, Заслужений працівник культури України, член національної спілки художників України. Коло наукових інтересів: перспективи розвитку сучасних художніх музеїв в Україні та в світі; естетичне виховання молоді.

Ван Цзяньшу – аспірант Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Коло наукових інтересів: формування вокально-виконавської культури студентів інститутів мистецтв педагогічних університетів.

Гавран Ірина Анатоліївна – аспірант Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Коло наукових інтересів: підготовка майбутніх учителів музики до роботи з дитячими хоровими колективами. Розвиток емпатійності студентів у процесі диригентсько-хорової діяльності.

Голубенко Євгенія Вадимівна – магістрант Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Григор'єва Вікторія Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Бердянського державного педагогічного університету. Коло наукових інтересів: інтегроване викладання мистецтва у початковій школі, дитяче

хорове виконавство, підготовка майбутніх вчителів музики до диригентсько-хорової діяльності.

Гусаченко Лариса Миколаївна – старший викладач кафедри музики і хореографії Донбаського державного педагогічного університету.

Даршакова Наталія Олександрівна – викладач художніх дисциплін закладу освіти «Могилевський державний коледж мистецтв» (Республіка Білорусь). Коло наукових інтересів: дослідження сучасного білоруського живопису.

Дермельова Наталія Миколаївна – старший викладач кафедри музики і хореографії Донбаського державного педагогічного університету.

Смельянова Олена Юріївна – викладач відділення хореографії кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Інститут психолого-педагогічної освіти та мистецтв Бердянського державного педагогічного університету. Коло наукових інтересів: музика як компонент формування професійної компетентності майбутнього вчителя хореографії; інноваційні засоби у навчанні гри на фортепіано студентів-хореографів.

Закорецька Алла Миколаївна – старший викладач кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв. Коло наукових інтересів: теорія та історія мистецтва.

Зюзіна Тетяна Опанасівна – доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Коло наукових інтересів: естетичне виховання, образотворче мистецтво, педагогіка.

Камінська Алла Володимирівна – аспірант ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», викладач художніх дисциплін ВП «Брянківський коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка». Коло наукових інтересів: дослідження та аналіз дизайн-освіти в цілому.

Ковальова Ганна Георгіївна – старший викладач кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», член Національної спілки композиторів України. Коло наукових інтересів: питання теорії та історії музики, історія української

музики, методика викладання музично-історичних та музично-теоретичних дисциплін

Ковбасюк Андрій Михайлович – магістр мистецтв, аспірант Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, викладач кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка. Коло наукових інтересів: роль народнопісенної творчості в становленні професійного співака. Становлення та розвиток Львівської вокальної школи. Аналіз педагогічної діяльності представників Львівської вокальної школи кінця ХХ-початку ХХІ ст.

Козир Алла Володимирівна – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв НПУ імені М. П. Драгоманова. Коло наукових інтересів: підготовка майбутніх викладачів мистецьких дисциплін, формування їх професійної майстерності.

Криворучкін Віктор Іванович – асистент кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Коло наукових інтересів: знаки та знакові системи візуальної комунікації, проектування вербально-іконічних знаків, проектування реклами та рекламної графіки, зовнішня реклама.

Кривохвостов Володимир Борисович – старший викладач кафедри музики і хореографії Донбаського державного педагогічного університету.

Лі Чжень – аспірант кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Лі Чуньпен – аспірант Інституту мистецтв НПУ імені М. П. Драгоманова. Коло наукових інтересів: формування фахової компетентності майбутніх викладачів мистецьких дисциплін.

Овчаренко Ганна Едуардівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», Відмінник освіти України. Коло наукових інтересів: регіональні проблеми та перспективи розвитку мистецької освіти.

Павлова Олександра Ігорівна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Паньків Людмила Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент, докторант Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Коло наукових інтересів: художня освіта молоді; розвиток особистості засобами мистецтва.

Пономарьова Олена Миколаївна – докторант, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Коло наукових інтересів: полі художня освіта, мистецька освіта, підготовка фахівців мистецьких спеціальностей.

Сердюк Світлана Миколаївна – аспірант ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», голова циклової комісії спецдисциплін спеціальності «Дизайн», викладач ВП «Брянківський коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка». Коло наукових інтересів: Підготовка майбутніх фахівців спеціальності «Дизайн» в контексті компетентнісного підходу.

Сі Даофен – аспірант Інституту мистецтв НПУ імені М. П. Драгоманова. Коло наукових інтересів: народно-пісенна творчість як основа вокальної підготовки китайських студентів.

Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна – докторант, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Цзян Лібінь – аспірант Інституту мистецтв НПУ імені М. П. Драгоманова. Коло наукових інтересів: специфіка співацької підготовки студентів у китайських університетах.

Штурмак Іванна Володимирівна – магістр мистецтв, викладач вокалу кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка. Коло наукових інтересів: збереження та розвиток українських традицій, дослідження творчої діяльності українських композиторів XIX ст., вокальна академічна музика та її розвиток на сучасному етапі.

Наукове видання

ВІСНИК

Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(педагогічні науки)

№ 10 (269) травень 2013

Частина I

Відповідальний за випуск:
к. п. н., доц. **Г. Е. Овчаренко**

Здано до склад. 26.03.2013 р. Підп. до друку 26.04.2013р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 22,67. Наклад 200 прим. Зам. № 106.

Видавець і виготовлювач
Видавництво Державного закладу
«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. т/ф: (0642) 58-03-20.
e-mail: alma-mater@list.ru
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.