Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Актуальні питання мистецької педагогіки

Збірник наукових праць

Випуск 12

Хмельницький – 2020

УДК 37.013.8:7(08)
ББК 85.31, 215.1
А43

Засновник:
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

ISSN 2413-5402 (Друкована версія)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації (Серія КВ № 19794-9594 Р від 25.02.2013 р.). *Збірник наукових праць «Актуальні питання мистецької педагогіки» включено до переліку наукових фахових видань України в галузі «Педагогічні науки» (наказ МОН України від 07.10.2015 р. №1021).*

Актуальні питання мистецької педагогіки: зб. наук. праць / гол. ред. І. М. Шоробура. Хмельницький: ФОП Стихар А.М., 2020. Вип. 12. 82 с.

Збірник наукових праць «Актуальні питання мистецької педагогіки» містить матеріали, в яких розкрито різноманітні питання теорії та історії мистецької педагогіки, методику та інноваційні технології й практику викладання мистецьких дисциплін, перспективи та напрями розвитку мистецькопедагогічної освіти та розвиток мистецьких компетентностей майбутніх учителів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор: ***Шоробура І.М.,*** *доктор педагогічних наук, професор, ректор Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.*

Заступник головного редактора: ***Бучківська Г.В.,*** *доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та технологій Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.*

Відповідальний секретар: ***Михаськова М.А.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.*

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Галус О.М.	доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи ХГПА;
Більченко Є.В.	доктор культурології, доцент, професор кафедри культурології Національного педагогічного університету ім.М.Драгоманова;
Ілініцька Н.С.	кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри інструментально-виконавських дисциплін ХГПА;
Кияновська Л.О.	доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка;
Маховська С.В.	кандидат філологічних наук, доцент, завідувач Подільського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського НАН України;
Овсійчук В.А.	доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв;
Павлішена Л.В.	кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії ХГПА;
Поліщук О.С.	доктор філософських наук, професор, декан гуманітарного факультету ХГПА;
Лабунець В. М.	доктор педагогічних наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
Руснак І.С.	доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки та психології ХГПА;
Слоневська І.Б.	кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри зарубіжної літератури та культурології ХГПА;
Супрун-Яремко Н.О.	доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного фольклору Рівненського державного гуманітарного університету;
Телячий Ю.В.	доктор історичних наук, професор, начальник управління контролю у сфері вищої освіти Державної інспекції навчальних закладів України (м.Київ);
Урсу Н.О.	доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Кам'янецьПодільського національного університету імені Івана Огієнка;
Федорук О.К.	доктор мистецтвознавства, професор, дійсний член Національної академії мистецтв України, завідувач кафедри теорії та історії мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури;
Черкасов В.Ф.	доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка;
Шульгіна В.Д.	доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теоретичної та прикладної культурології Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва;
Ящук І.П.	доктор педагогічних наук, професор, декан факультету початкової освіти та філології ХГПА.

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (протокол № 2 від 26 лютого 2020 року)

© Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2020
© Колектив авторів, 2020
© Кравчук К.Г. (обкладинка), 2020

ЗМІСТ

Баранецька Ю., Коханська С. Специфіка професійної взаємодії викладача, концертмейстера та здобувача вищої освіти у класі хорового диригування……4

Барицька О., Гуцал Р., Туровська Н. Музичне просвітництво студентської молоді в контексті використання мультимедійних (цифрових) технологій ……..…9

Будім Л. Творчий портрет видатної співачки Ії Мацюк в контексті розвитку культури української діаспори Америки ……17

Драган О. Сакральна тематика у творчості Михайла Біласа: художньо-стилістичні інтерпретації ……..24

Ван Цзісюань, Ден Дівень. Удосконалення підготовки майбутніх учителів до використання виховного потенціалу музичного мистецтва у становленні особистості сучасних школярів ……...33

Качуринець Л. Формування музичного сприймання молодших школярів в контексті пізнання української музики ……40

Тунь Ліньге, Цуй Шилін. Виховання школярів як освічених музичних аматорів у загальноосвітній системі України й Китаю ……45

Найда Ю., Найда В. Авторська пісня та співана поезія в музичному житті міста Хмельницького у XXI столітті ……51

Пічкур М. Теоретичний базис стратегії образотворчої підготовки сучасного митця ……..60

Халайцан В. Парк як утілення раю. Формотворчий аспект……..…67

Чернявський К., Тан Чжунянь. Нефритова культура Китаю: особливості та види ……71

Біницька К., Бучківська Г., Організація освітнього процесу на уроках музики в початковій школі Республіки Польща……75

Вимоги до написання і оформлення статей……...82

Автори випуску ……88

УДК 378.091.12.064.2:78.071.2.087.68(045)
UDC 378.091.12.064.2:78.071.2.087.68(045)

ЮЛІЯ БАРАНЕЦЬКА
кандидат педагогічних наук
(Україна, Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія)
вул. Проскурівського підпілля, 139
YULIYA BARANETSKA
Candidate of Pedagogical Sciences
(Ukraine, Khmelnytskyi,
Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/ *0000-0002-4065-4100*
СВІТЛАНА КОХАНСЬКА
старший викладач
(Україна, Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія)
вул. Проскурівського підпілля, 139
SVITLANA KOKHANSKA
senior lecturer
(Ukraine, Khmelnytskyi?
Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy)
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139
orcid.org/ *0000-0003-0993-3248*

Специфіка професійної взаємодії викладача, концертмейстера та здобувача вищої освіти у класі хорового диригування

Specifics of Professional Interaction of a Lecturer, Concertmaster and Higher Education Student in the Class of Choral Conducting

Анотація. У поданій статті ґрунтовно висвітлено питання, щодо специфіки професійної взаємодії викладача, концертмейстера та здобувача вищої освіти у класі хорового диригування в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Розкрито зміст практичної дисципліни «Хорове диригування», її мету та основні завдання, а також сформульовано ті знання уміння і навички, якими володітимуть майбутні фахівці у кінцевому результаті.

Поряд з цим, уточнено сутність поняття «концертмейстер», доведено високу ефективність його роботи у класі хорового диригування, що заключається в організаторській, педагогічній та психологічній допомозі як викладачу, так і самому здобувачу вищої освіти. Зокрема, надано високу оцінку щодо його професійної підготовки, а саме: досконале володіння музичним інструментом, досконале читання нотного матеріалу з аркушу, уміння читати різну музичну фактуру, знання диригентської техніки, розвинене відчуття партнерства, психологічне уміння бути одним цілим під час виконання музичного твору, тощо.

На основі вивчення наукових джерел означено основні складові діяльності концертмейстера, що спрямовані на: роботу викладача зі студентом, окремо студентом, або викладачем, а також самостійну індивідуальну роботу.

У ході дослідження обґрунтовано ефективність спільної роботи викладача і концертмейстера, що, беззаперечно, має творчий, креативний характер. Вона полягає у комплексному складанні чіткого, лаконічного плану роботи із хоровим твором та донесення його до майбутнього педагога.

Поряд з цим, зроблено акцент на результативній діяльності концертмейстера і самого диригента. З'ясовано, що зміст такої роботи полягає у розучуванні музичного тексту, допомозі майбутньому фахівцю донести художні наміри твору до хорового колективу шляхом досконалого володіння концертмейстером

хорової партитури, дотриманням усіх засобів музичної виразності, вміння грати по руці диригента, розуміння його ауфтактів, зняття ним звуку, тощо.

Цілком доведено, що спільна робота викладача, концертмейстера і здобувача вищої освіти активізує процес становлення мотиваційної сфери навчання, сприяє розвитку навчально-пізнавальної діяльності, творчого потенціалу та креативності майбутнього фахівця.

Ключові слова: *професійна взаємодія, здобувач вищої освіти, фахова підготовка, майбутній учитель музичного мистецтва, хорове диригування, концертмейстер, диригентська техніка.*

Summary. The proposed article thoroughly covers the issue of the specifics of professional interaction between a lecturer, concertmaster and higher education student in the class of choral conducting in the process of training future teachers of music art.

The content of the practical discipline "Choral Conducting", its purpose and main tasks have been revealed; the knowledge, skills and abilities that will be possessed by the future professionals at the end have been formulated.

Along with this, the essence of the concept of "concertmaster" has been clarified, the high efficiency of its work in the class of choral conducting has been proved, which consists in organizational, pedagogical and psychological assistance to both the lecturer and the high education student. In particular, the student has been highly praised for their professional training, namely: perfect mastery of a musical instrument, perfect reading of sheet music, the ability to read different musical textures, knowledge of conducting techniques, developed sense of partnership, psychological ability to be one unit when performing a piece of music, etc.

Based on the study of scientific sources, the main components of the concertmaster's activity have been identified, which are aimed at: the work of the lecturer with the student, separately the student or lecturer, as well as independent individual work.

In the course of the research the efficiency of the joint work of the lecturer and the concertmaster has been substantiated, which, undoubtedly, has a creative character. It consists in complex of drawing up of the accurate, laconic plan of work with choral work and its delivery to the future pedagogue.

At the same time, the emphasis is on the productive activities of the concertmaster and the conductor. It was found that the content of such work is to learn the musical text, to help the future specialist to convey the artistic intentions of the work to the choir by mastering the concertmaster's choral score, observance of all means of musical expression, the ability to play the conductor's hand, understanding the tone, etc.

It is fully proven that the joint work of a lecturer, concertmaster and higher education student intensifies the process of formation of the motivational sphere of learning, promotes the development of educational and cognitive activities, creative potential and creativity of the future specialist.

Key Words: *professional interaction, higher education student, professional training, future music art teacher, choral conducting, concertmaster, conducting technique.*

Вступ / Introduction. Процес модернізації системи вищої освіти висуває нові вимоги до підготовки майбутніх учителів загалом та музичного мистецтва зокрема. Пріоритетними із основних завдань – диференційований підхід до вибору матеріалу, врахування індивідуальних потреб та музичних здібностей кожного здобувача вищої освіти, формування психолого-педагогічних, організаторських навичок, а також, безпосереднє залучення до художньо-творчої діяльності.

У процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва важливе місце займає оволодіння знаннями, уміннями та навичками з практичної дисципліни «Хорове диригування». Процес роботи у класі хорового диригування відбувається у тісному тандемі: викладач-концертмейстер-здобувач вищої освіти, де викладач та концертмейстер беруть активну участь у формуванні високопрофесійного фахівця, не лише озброєного певним обсягом знань, умінь та навичок, але й здатного отриманий досвід застосовувати у подальшій практичній діяльності.

Проблема взаємодії концертмейстера, викладача та студента знаходить своє відображення у працях К. Бурман, Є. Васильєвої, К. Виноградова, Е. Екман, Г. Когана, Ж. Колоскової, Л. Коваленко, Н. Норенко, Н. Сапригіної, Л. Цаповської, та ін.

Мета та завдання / Aim and Tasks. Метою поданої публікації є здійснення аналізу професійної взаємодії викладача, концертмейстера та здобувача вищої освіти у класі хорового диригування, їх особливостей та специфіки комплексної роботи у процесі підготовки майбутнього фахівця музичного мистецтва.

Методи / Methods. Для реалізації мети було використано комплекс взаємопов'язаних методів дослідження, зокрема: аналіз, синтез, порівняння, класифікація, та узагальнення інформації з педагогічної,

мистецтвознавчої літератури і методичних джерел в аспекті досліджуваної проблеми; системно-структурний та діяльнісно-особистісний аналіз при обґрунтуванні змісту та методів професійної взаємодії викладача, концертмейстера та студента-диригента.

Результати / Results. Навчально-освітній процес у сучасних закладах вищої освіти, беззаперечно, спрямований на активізацію творчо-пізнавальної діяльності студентської молоді, розвиток музичного та критичного мислення, формування диригентсько-композиторських здібностей, залучення до творчо-пошукової діяльності як основних показників професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, що в свою чергу, складають основу їх професіоналізму.

Дисципліна «Хорове диригування» відіграє важливу роль та є провідною у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у закладах загальної середньої освіти. ЇЇ метою є: підготовка висококваліфікованих спеціалістів, що досконало володіють професійними музичними та хоровими навичками до майбутньої практичної діяльності вчителя-музиканта, керівника дитячого хорового колективу; оволодіння здобувачами вищої освіти виконавським мистецтвом хорового диригента, вмінням розкривати художній задум твору під час його виконання, виражати власне творче відношення до твору на основі ґрунтовного вивчення його змісту та художніх образів; виховання у майбутніх фахівців справжнього інтересу до хорового мистецтва, високо-розвинутого музично-естетичного інтелекту майбутніх вчителів музичного мистецтва і підготовка до самостійної роботи. Виходячи із мети окреслимо основні завдання, а саме:

- виховання у майбутніх фахівців любові до пісенно-хорового мистецтва як дуже важливого елементу всієї музичної культури;
- послідовне оволодіння здобувачами вищої освіти необхідними технічними прийомами диригування з урахуванням специфіки майбутньої роботи, придбання умінь застосовувати навики для досягнення виразності виконання;
- підготовка педагогів-музикантів до роботи з хором, проведення позакласних заходів у закладах загальної середньої освіти;
- розвиток дослідницької діяльності майбутніх педагогів в процесі навчання, активізація творчої самостійної роботи над програмними творами та творами шкільного репертуару, аналітичне ставлення до їх виконання.

В результаті вивчення курсу здобувачі вищої освіти отримують знання, щодо історії написання того чи іншого твору; співають напам'ять (сольфеджіо або зі словами) будь-який його голос; співають акорди по вертикалі по нотах, а в каденціях – напам'ять; виконують напам'ять на фортепіано твір без супроводу; аналізують виконувані твори (усно та письмово), диригують їх з попередньою настройкою голосом; співають під власний супровід твори дитячого репертуару, диригують кожен голос, граючи його на фортепіано, диригують граючи один і співаючи інший голос, а також співають голоси творів без супроводу транспонуючи на м.2-б.3; грають, співають, аналізують та диригують твір для практичної роботи з курсовим хором.

Окрім викладача, не менш важливу роль у підготовці майбутніх фахівців у класі хорового диригування відіграє концертмейстер. Це не просто музикант, але й організатор, педагог і психолог, робота якого вимагає постійних занять на фортепіано, опрацювання та застосування великої кількості музичних творів різноманітних жанрів, стилів, різних епох (Цаповська, Л. С., Екман, М. С., Бурман, К. І., 2019, с. 6).

Здійснивши аналіз музичної літератури варто зазначити, що науковець Є. Пономарьов до професійного комплексу кваліфікованого концертмейстера відносить: любов до роботи; розвинене відчуття партнерства, співпереживання; психологічне уміння бути «другом» та одним цілим під час виконання музичного твору; знання специфіки хорового твору; диригентське передбачення і передчуття – уміння читати різну музичну фактуру, тощо (Цаповська, Л. С., Екман, М. С., Бурман, К. І., 2019, с. 10).

В свою чергу, Ж. Колоскова, виокремила основні складові діяльності концертмейстера в класі хорового диригування, що передбачають: роботу на уроці з викладачем та студентом; роботу зі студентом; роботу з викладачем; індивідуальну роботу.

Науковець, глибоко переконана у тому, що «концертмейстер є рівноправним партнером викладача та «прихованим лідером» у виконавському дуеті зі студентом-диригентом» (Колоскова Ж., 2015, с. 262-264). Це пояснюється тим, що працюючи із майбутнім фахівцем, без викладача, концертмейстер перебуває у ролі як виконавця, так і педагога-організатора.

Функції концертмейстера у закладі вищої освіти мають, здебільшого, педагогічний характер, адже полягають у розучуванні нового навчального матеріалу. Концертмейстер-піаніст високого рівня – це всебічно-розвинена особистість обізнана у багатьох галузях виконавського мистецтва, основних принципах психології колективної взаємодії та індивідуальної допомоги, що має на меті разом із викладачем допомогти майбутньому фахівцю оволодіти музичним твором та підготувати його до концертного виступу (Цаповська, Л. С., Екман, М. С., Бурман, К. І., 2019, с. 10).

Процес роботи викладача і концертмейстера у класі хорового диригування полягає в тому, що останній, має підпорядковувати акомпанемент відповідно до художніх смаків виконавця. Варто наголосити на активності самого супроводу, під час гри якого, концертмейстер дотримуватиметься власної художньої індивідуальності.

Таким чином, його спільна робота з викладачем має досить творчий і креативний характер, що має на меті вироблення чіткого, лаконічного плану хорового твору, розуміючи його комплексно.

Варто наголосити на тому, що не менш плідною та результативною є робота концертмейстера, власне, зі студентом. Зокрема, якщо головним завданням майбутніх фахівців є донесення художніх намірів до хорового колективу за допомогою використання різноманітних засобів музичної виразності, що, в свою чергу, передбачають: чітку і виразну міміку, диригентську техніку, то завдання концертмейстера – досконало володіти хоровою партитурою, що передбачає: знання партій усіх голосів, вміння їх грати, поєднуючи з грою акомпанементу.

Поряд з цим, важливим, з боку концертмейстера є розуміння диригентської техніки (поняття «точки», «ауфтакту», «зняття звуку», «штрихи і динамічні відтінки», «схеми простих та складних розмірів»), вміння грати по руці диригента, бачити і відчувати відповідну точку удару, з якою має збігтися хоровий спів та виконання супроводу.

Гра за рукою диригента, слідкування за її рухом, чітке виконання, розуміння його жестів і намірів, трансформація звучання інструменту залежно від них, різні зміни в темпі, динаміці, акцентуванні є досить клопіткою та важкою роботою, яка вимагає від концертмейстера неабияких професійних якостей.

Також велике значення має показ диригентом динамічних нюансів, штрихів та інших виразних засобів, що напряму залежать від його індивідуальності. Так ось: одні показують *forte* широким розмашистим жестом, а інші − жестом з невеликою амплітудою, але дуже енергійним, тому завдання концертмейстера підлаштуватися під диригента, відчути динаміку та відтворити її в акомпанементі в залежності від амплітуди руху руки.

Досліджуючи роботу концертмейстера у хоровому класі, Я. Сопіна зазначає, що він має прагнути здійснити психологічне підстроювання і прийти до згоди. У такий спосіб він мову жестів диригента переносить на мову фортепіано. Важливим, за словами науковця є те, що тут мова не йде про вірне прочитання динамічного або агогічного нюансу в жесті диригента. Ключовим у даній ситуації постає ідентичність душевного і тілесного стану в цілому, що досягається завдяки включенню таких психологічних механізмів і здібностей як емпатія (співпереживання) та ідентифікація (Стотика І. Г., Власенко Е. А., Сопіна Я. В., Стотика О. В., 2018, с. 97-98).

Окрім того, концертмейстер приходить на допомогу студенту-диригенту під час розучування музичного тексту в позаурочний час, що допоможе йому при виконанні хорової партитури в процесі здачі модульних завдань, заліків та іспитів.

Обговорення / Discussion. Науковці підкреслюють, що робота концертмейстера у класі хорового диригування вимагає від нього неабиякого розвиненого гармонійного слуху, а також музичного мислення. Працюючи над партитурою, він має споглядати увесь об'єм фактури, логіку гармонійного, тембрового і ритмічного змісту твору, а також, беззаперечно, передбачати рух музичного матеріалу. На думку експертів, при спільній роботі із викладачем та студентом, концертмейстер повинен проявляти універсальні якості, зокрема: досконале володіння інструментом, наявність диригентських якостей, уміння підпорядковуватися, мати чудове образне мислення. Така цілеспрямована та плідна робота у класі хорового диригування активізує процес становлення мотиваційної сфери навчання, сприяє розвитку у майбутнього хормейстера творчого потенціалу, креативності, а також активізує навчально-пізнавальну діяльність.

Отже, професійна взаємодія у класі хорового диригування проявляється у безпосередній роботі викладача і концертмейстера, задля втілення художньої інтерпретації твору; у роботі концертмейстера зі студентом в процесі якої розучується музичний текст; допомога в освоєнні хорової партитури, для виконання під час здачі модульних завдань, заліків та екзаменів; у самостійному освоєнні концертмейстером нотного тексту.

Висновки / Conclusions. Таким чином, в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у класі хорового диригування, концертмейстер є незамінним помічником та музичним однодумцем для викладача. Його універсальність полягає в тому, що він має швидко, мобільно переключається до співпраці, як з викладачем так і з студентом-диригентом. Разом з тим концертмейстер, як і викладач виконує творчу, психологічну та педагогічну функції у процесі професійної підготовки. Їх плідний творчий тандем спрямований на забезпечення майбутніх фахівців знаннями, уміннями та навичками диригентсько-хорової діяльності, які допоможуть їм у подальшій професійній діяльності.

Список використаних джерел і літератури:

Колоскова, Ж. (2015). Роль концертмейстера в процесі підготовки хорового диригента в умовах мистецького факультету. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (Педагогічні науки), 139, 261-264 [in Ukrainian].*

Стотика, І. Г, Власенко Е. А, Сопіна Я. В, Стотика О. В. (Ред.) (2018) Теорія і практика акомпанементу: Навчально-методичний посібник до курсу «Концертмейстерський клас» та «Основи праці в студії» для студентів мистецьких спеціальностей. Мелітополь: *МДПУ*, *127 [in Ukrainian].*

Коваленко Л. (2019). Зміст і специфіка роботи концертмейстера у хоровому класі в закладах вищої освіти. Педагогічна освіта: теорія і практика. *Збірник наукових праць (Методика навчання мистецьких дисциплін), 27, 197-200 [in Ukrainian].*

Лабунець, В, Александрович Н. (2019) Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до інноваційної діяльності. Педагогічна освіта: теорія і практика. *Збірник наукових праць (Методика навчання мистецьких дисциплін), 27, 201-208 [in Ukrainian].*

Цаповська, Л. С, Екман, М. С, Бурман К. І. (Ред.) (2019) Особливості професійної взаємодії концертмейстера, викладача та студента на індивідуальних заняттях з постановки голосу та хорового диригування: методичні рекомендації. Мукачево: *РВЦ МДУ*, *14 [in Ukrainian].*

References:

Koloskova Zh. (2015) *Rol kontsertmeistera v protsesi pidhotovky khorovoho dyryhenta v umovakh mystetstskoho fakultetu [The role of the concertmaster in the process of training choral conductor under the conditions of the art faculty].* Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka (Pedahohichni nauky) *139, 261-264* [in Ukrainian].

Stotyka, I. H., Vlasenko, E. A., Sopina, Ya. V., Stotyka, O. V. (Red) (2018) *Teoriia i praktyka akompanementu [Theory and practice of accompaniment]*: Navchalno-metodychnyi posibnyk do kursu «Kontsertmeisterskyi klas» ta «Osnovy pratsi v studii» dlia studentiv mystetskukh spetsialnostei. Melitopol: MDPU, *127* [in Ukrainian].

Kovalenko, L. (2019) *Zmist i spetsyfika roboty kontsertmeistera u chorovomu klasi v zakladakh vyshchoi osvity [The content and specifics of the work of the concertmaster in the choir class in higher education institutions].* Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka. Zbirnyk naukovykh prats (Metodyka navchannia mystetskyh dystsyplin), *27, 197-200* [in Ukrainian].

Labynets, V., Aleksandrovych, N. (2019) *Formuvannia hotovnosti maibutnoho vchytelia musychnoho mystetstva do innovatsiinoi diialnosti [Formation of readiness of the future teacher of music art for innovative activity].* Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka. Zbirnyk naukovykh prats (Metodyka navchannia mystetskyh dystsyplin), *27, 201-208* [in Ukrainian].

Tsapovska, L. S., Ekman M. S., Burman K. I. (Red.) (2019) *Osoblyvosti profesiinoi vzaiemodii kontsertmeistera, vykladacha ta studenta na indyvidualnykh zaniattiah z postanovky holosu ta horovoho dyryhuvannia: metodychni rekomendatsii [Peculiarities of professional interaction between a concertmaster, a lecturer and a student at individual lessons on voice training and choral conducting].* Mukachevo: RVTS MDU, 14 [in Ukrainian].

УДК 378.147.015.31:78:004.032.6
UDC378.147.015.31:78:004.032.6

ОЛЕКСАНДРА БАРИЦЬКА,
кандидат педагогічних наук,
(Україна, м.Хмельницький,

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)
OLEKSANDRA BARYTSKA,
candidate of pedagogical sciences,
(Ukraine, Khmelnytskyi,
Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/ 0000-0002-3164-8083
РОСІНА ГУЦАЛ,
кандидат мистецтвознавства, доцент
(Україна, м.Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)
ROSINA HUTSAL,
PhD in Arts, docent
(Ukraine, Khmelnytskyi,
Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/ /0000-0002-9343-9690
НАТАЛЬЯ ТУРОВСЬКА,
кандидат мистецтвознавства, доцент
(Україна, м.Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)
NATALIA TUROVSKA,
PhD in Arts, docent
(Ukraine, Khmelnytskyi,
Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/ 0000-0003-2264-320

Музичне просвітництво студентської молоді в контексті використання мультимедійних (цифрових) технологій

Music education of student youth in the context of the use of multimedia (digital) technologies

Анотація. У статті висвітлюються особливості використання мультимедійних (цифрових) технологій в процесі музичного просвітництва студентів-музикантів.

Просвітницька діяльність у роботі зі студентською молоддю розглядається як багатоскладове явище, що охоплює різноманітні культурні заходи, концертно-виконавську діяльність та навчальний процес.

Зазначено, що ефективність музично-просвітницької роботи серед майбутніх фахівців є актуальною та займає особливе місце у науковій літературі.

Автори позиціонують ідею широкої цифрової підтримки музично-просвітницької роботи у вузі як перспективну та дієву, яка сприяє набуттю власних навичок просвітницької діяльності

Уточнено зміст операційної сутності «мультимедійних технологій»; переваги використання мультимедійних технологій у процесі музично-просвітництва студентів, майбутніх фахівців.

Підкреслюється дієвість впливу мультимедійних технологій на процес сприйняття і засвоєння інформації з позиції синергетизації впливу на органи почуттів та розглядаються напрямки використання мультимедійних технологій в контексті музичного просвітництва студентської молоді.

***Ключові слова**: просвітницька діяльність, музичне просвітництво, мультимедійні (цифрові) технології, музичні програмні продукти.*

Summary. The article highlights the features of the use of multimedia (digital) technologies in the process of music students musical education . The constant shift of the paradigm from traditional methods of educational activities to the new approaches based on multimedia technologies is its main focus.

Educational activities in working with student youth are considered as a multifaceted phenomenon, covering a variety of cultural events, concert and performance activities and the educational process.

It is noted that the effectiveness of music and educational work among future professionals is relevant and occupies a special place in the scientific literature.

The authors position the idea of broad digital support of music and educational work in the university as promising and effective, which contributes to the acquisition of their own educational skills

The content of the operational essence of "multimedia technologies" is specified; advantages of using multimedia technologies in the process of music education of students`, future professionals.

The effectiveness of the influence of multimedia technologies on the process of perception and assimilation of information from the standpoint of synergizing the impact on the senses is emphasized and the directions of using multimedia technologies in the context of music education of student youth are considered.

Key Words: *educational activities, music education, multimedia (digital) technologies, music software products.*

Вступ/ Introduction. Одним із важливих напрямків розвитку сучасного суспільства є його глобальна інформатизація. Сьогоднішня молодь живе у світі електронних бажань, який надає більше можливостей та за короткий час.

Поява пристроїв для запису, обробки звукової та візуальної інформації, мультимедійних технологій, спеціалізованих комп'ютерних програм, можливість візуалізації музики, оцифровування друкованих, рукописних видань, аудіо-творів відкрила нову сторінку в музичному житті суспільства.

У XXI столітті цифрові технології стали доступними для широкого загалу, а також знайшли своє застосування у професійній музичній діяльності.

Використання цих досягнень прогресу відкриває великі перспективи у сфері музичного просвітництва студентської молоді.

Просвітницька діяльність, зароджена у XVII-XVIII століттях, була покликана вдосконалити у людини її «розумний початок»[12], виховуючи та розвиваючи її інтелектуальні здібності.

Просвітницький рух XVIII століття, утверджуючи рівноправні та перспективні принципи освіченості, самосвідомості та цінності людини, спричинив інтелектуальні та суспільні зрушення, що в подальшому дозволило процвітати інноваціям та творчості. Усіх носіїв освіти та прогресу стали називати просвітниками.

Сьогодні конвергенція музичного виробництва, створення, розповсюдження музичних продуктів, цифрові комунікативні можливості культурних проектів, виставок та презентацій музики завдяки мультимедійним (цифровим) технологіям прокотилися і потрясли музичну індустрію, музичне культурне життя та музично-просвітницьку діяльність як ніколи раніше.

Завдяки величезному цифровому поштовху музика поширюється світом зі швидкістю світла, об'єднуючи музикантів та шанувальників, творців та слухачів. Мультимедійні (цифрові) технології відіграють важливу роль у тому, щоб зробити різні типи музики доступними для шанувальників, слухачів і користувачів у різних куточках світу. Географічні відстані та національні кордони стали неважливими для розповсюдження музики. Поширеність та інтерактивність тепер дозволяють музикантам, музичним ентузіастам, критикам та музичним просвітникам обговорювати та ділитися музичними знаннями та справжніми музичними файлами на якісно новому рівні. Цифрові технології, як новий поступ суспільного розвитку XXI століття, є потенціалом реалізації просвітницьких ідей: передачі знань як людського надбання та блага, доступного усім членам суспільства, а також новим способом взаємодії просвітника та слухача, викладача та студента.

Саме тому, сучасний педагог-просвітник повинен мати знання у сфері цифрових технологій та бути достатньо кваліфікованим для їх застосування у просвітницькій діяльності.

Мета та завдання / Aim and Tasks. Метою статті є розкриття значення та напрямків використання мультимедійних (цифрових) технологій у контексті музичного просвітництва студентської молоді.

Методи / Methods. У процесі дослідження були використані такі методи:

–системно-структурний аналіз психолого-педагогічних праць, методичних наукових публікацій, дисертаційних робіт;

–порівняння, синтез та абстрагування для простеження синергетичного впливу мультимедіа на процес сприйняття і засвоєння інформації;

–теоретичне узагальнення для формулювання і систематизації висновків.

Результати / Results. Суттєвою перевагою мультимедійних (цифрових) технологій перед іншими технічними засобами є імітація реальності, яка відбувається в діалоговому режимі. Розвиток діалогових систем мультимедіа призвів до появи підручників, енциклопедій, атласів, журналів та інших навчальних засобів.

Мультимедіа – інтерактивна технологія, що забезпечує за допомогою технічних і програмних засобів роботу з анімованою комп'ютерною графікою і текстом, мовою, високоякісним звуком, нерухомими зображеннями і рухомим відео [4].

Визначаючи сутність цього поняття з позиції структурування інформації, можна сказати, що мультимедіа – синтез трьох стихій: інформації цифрового характеру (тексти, графіка, анімація), аналогової інформації звуку (мова, музика, інші звуки) [6, 89].

У той же час, у широкому розумінні термін «мультимедіа» – спектр інформаційно-комп'ютерних технологій, що використовують різні програмні і технічні засоби з метою більш ефективного впливу на користувача (який є одночасно і читачем, і слухачем, і глядачем).

Мультимедіа можна трактувати як *ідею*. Мається на увазі новий комплексний підхід у мистецтві – ,,синергетизація впливу на органи почуттів, що має інтеграційну, об'єднуючу дію, різних за своєю природою, факторів.

Мультимедіа висловлює художній зміст інформації. Звідси й усвідомлення *мультимедіа як форми художньої творчості новими засобами*.

Друге значення слова «мультимедіа» – програмно-апаратне забезпечення, яке дозволяє працювати з даними різної природи. Це *мультимедіа-периферія*, (засоби) мультимедійні комп'ютери, мультимедійні комплекси, і, нарешті, програмний мультимедіа-інструментарій. Очевидно, що без мультимедіа-обладнання неможливо реалізувати *мультимедіа-ідею*. А в результаті виходить третє значення розглянутого терміна: *мультимедіа-продукт* [8, 107].

Сьогодні існує численна кількість психологічних досліджень, присвячена розумовій діяльності людини, пошуку відповідей на питання, за яких умов людський мозок працює найкраще. Поява мультимедійних технологій та їх синектична особливість – однаковий та одночасний вплив на всі сенсорні канали, є суттєвою перевагою активного використання мультимедіа у сфері освіти та просвітництва.

Відомі напрямки психології, вивчаючи процес сприйняття інформації, поділяють людей на різні групи (аудіали, візували, кінесттики, дискрети), в залежності від домінуючої сенсорної системи [14, 26-28].

Водночас, мультимедійні технології здатні «вмикати» у процес пізнання різні сенсорні канали, навіть ті, які не є провідними. Тому розкріпачення «витиснутих» сенсорних модальностей людини, дозволить їй включатися у процес предметно-перетворювальної діяльності всім цілісним організмом, оскільки відчуженість однієї із них, у процесі конструктивно-творчої взаємодії зі світом, призводить до розширення «кола» відчуженостей людини [5, 191].

Тому вважаємо, використання переваг мультимедіа як універсального (для різних репрезентативних систем) засобу пізнання в процесі просвітницької діяльності, сприятиме підсиленню емоційно-естетичного впливу на студентів.

Музичне просвітництво характеризується як дуже широке поле діяльності. У загальному розумінні це процес розповсюдження знань про музику. Досліджуючи культуротворчий аспект музичного просвітництва Я. Лисенко обґрунтовує поняття «як зорганізовану ідеологічну концептуальність, представлену системою різних культурних форм її реалізації, теоретично обґрунтованих як сукупність засобів естетичного виховання, спрямованих на формування (створення) відповідних до закладених в зміст цієї концептуальності значень соціальних якостей культурного буття» [10, 99].

А. Клівзонік музичне просвітництво визначає як «культурно-освітній та пропагандиський процес музичної скерованості, що виступає певним засобом формування культурно-музичного середовища суспільства. Цей процес визначається різними формами та видами музично-просвітницької діяльності, що сприяє реалізації музичного потенціалу просвітника і стимулює цікавість суспільства до високих взірців світової музичної спадщини» [7].

Музично-просвітницька робота в умовах вищого педагогічного закладу характеризується розмаїтими напрямками. Серед форм: функціонування хорового та оркестрового колективів, вокальних та інструментальних ансамблів, проведення музичних лекторіїв, конкурсів та олімпіад, також відвідування музичних абонементів у концертних залах міста тощо. Разом з тим, слід підкреслити, що музично-просвітницька складова визначає й різні організаційні форми аудиторної роботи в процесі вивчення теоретичних дисциплін професійної підготовки майбутніх фахівців. І в цьому контексті використання мультимедійних технологій виявляє свої переваги.

Розглядаючи просвітницьку діяльність як сукупність інформаційно-освітніх заходів із цілеспрямованого поширення наукових знань та інших відомостей, які формують загальну культуру людини, основи її світогляду і комплекс інтелектуальних здібностей до компетентної дії [15], а також в контексті підготовки студентської молоді до майбутньої практичної діяльності, визначеної фахом та

професійним спрямуванням, слід підкреслити актуальність використання мультимедійних (цифрових) технологій як ефективного та універсального засобу здійснення такого процесу.

Слід відзначити, що музично-просвітницька діяльність педагогічного працівника має різновекторну спрямованість, оскільки здійснюється під час навчальних занять в аудиторії, навчальному закладі, так і за межами установи.

Просвітницька місія може бути реалізована у формі лекцій-концертів, музичних вечорів, приурочених до ювілейних дат видатних композиторів, конкурсних програм, музичних фестивалів, урочистих заходів, пов'язаних із культурно-історичними подіями.

При цьому, концертними майданчиками можуть бути загальноосвітні школи, коледжі, дитячі мистецькі освітні заклади тощо.

У процесі навчальної діяльності студенти реалізують свій творчий потенціал, завдяки виконавській інтерпретації творів музичного мистецтва, що формує у них здатність транслювати духовні цінності музичної культури в процесі їх подальшої професійної діяльності.

Саме тому увесь обсяг музично-просвітницької діяльності у роботі зі студентською молоддю можна поділити на такі складові (етапи):

- *перший* – просвітницька діяльність в умовах навчального процесу, під час аудиторних занять. Він спрямований не лише на просвітництво студентів піл час засвоєння циклів дисциплін теоретичного, музикознавчого, виконавського та професійно-педагогічного змісту;
- *другий* – просвітницька діяльність у вузі та за його межами, «позааудиторна»: під час проходження студентами практики та реалізація у цьому процесі музично-просвітницьких проектів, де в якості слухачів можуть виступати студенти інших спеціальностей та учні шкіл;
- *третій* – участь студентської молоді у великих міських та національних заходах, що є просвітницьким дійством як для студентів-учасників, так і для глядачів.

Використання мультимедійних (цифрових) технологій на будь-якому етапі просвітницької діяльності дозволяє не лише збагатити її, але встановити нові інформаційні, психологічні зв'язки між усіма учасниками просвітницького процесу.

Вивчаючи можливості застосування мультимедійних технологій у фаховій підготовці студентів, О. Лановенко окреслює наступні переваги у поданні інформації: збільшення (деталізація) на екрані зображення або його фрагментів при збереженні якості. Це особливо важливо для презентації творів мистецтва та унікальних історичних документів; виділення окремих областей у текстовому, графічному зображенні, візуалізованому музичному творі, а завдяки технології гіпертексту і гіпермедіа – можливість швидкого отримання довідкової або будь-якої іншої пояснювальної інформації; можливість роботи з різними додатками (текстовими, графічними та звуковими редакторами); створення звукового супроводу та його синхронізація із статичним або динамічним візуальним рядом; використання відеофрагментів із фільмів, відеозаписів та різноманітних функцій управління відтворенням («стоп-кадр», покадрове «гортання» відеозапису та інше); супровід розповіді демонстрацією баз даних, інфографікою, анімаційною презентацією різноманітних технік та технологій; можливість автоматичного перегляду продукту («слайд-шоу») та використання ігрових компонентів з інформаційними складовими; можливість «вільної» навігації та виходу в основне меню (або із програми) в будь-якій точці продукту; підключення до глобальної мережі Internet [9, 50 – 54].

Саме взаємодія музичного та мультимедійного мистецтва забезпечує безперервний саморозвиток студента за умов його особистої активності [2] у різних видах музичної діяльності: чи то процес музичного виконавства або ж музично-просвітницької діяльності та слухання музики.

Коли люди слухають музику, у них утворюється ментальна модель конкретного музичного твору. Ця ментальна модель представляє собою повідомлення та/або почуття людини в момент прослуховування твору, який може бути пов'язаним із її особистим життєвим досвідом.

Такі моделі можуть бути різними, оскільки кожна людина має свій спосіб бачити і відчувати речі. Музичний твір іноді має величезну кількість унікальних інтерпретацій. У кожного свій життєвий досвід, відчуття та культура, саме тому однаковий музичний твір під час прослуховування може викликати різні думки.

Живе виконання підсилює музику додатковими характеристиками, оскільки аудиторія може відчувати різні рівні емоційної напруженості, що існують у живому виступі. Внаслідок чого, аудиторія переміщається у паралельний світ, створений емоціями та музикою.

Однак, не всі глядачі мають достатню емоційну доступність і чуттєвість (глухі або емоційно закриті). Таким людям потрібна приваблива додаткова стимуляція, щоб розкрити «приховані» почуття та емоції у музиці.

Таким чином, ми можемо розглядати візуалізацію музики як зовнішню емоцію, визначальний фактор, який створює музичний момент, коли людина стає емоційно сприйнятливою, коли встановлюється зв'язок між живою музикою та ментальним світом.

Візуалізація музики під час концерту або ж музично-просвітницького дійства повинна розширювати, покращувати та наново представляти музичні елементи, такі як гучність, висота тону, тембр тощо в режимі реального часу. Ці елементи можуть бути передані у візуальних образах.

Комп'ютер «слухає» музику, а потім запускає різні візуальні ефекти, що реагують відповідно до того, що він «чує» на даний момент. Таким чином, люди можуть ще й «бачити» музику [18].

Візуалізація музики засобами цифрових технологій дає можливість проілюструвати розвиток композиторської ідеї, допомогає слухачу краще зрозуміти почуття та посил музики, що є важливим для розуміння музичного твору.

Для цього візуальні музичні образи повинні бути пов'язані з музичним твором, приємною динамічною презентацією, відповідною та сумісною з музикою.

Музика з давніх-давен поєднувалася з візуалізацією, особливо в художньому та сценічному мистецтві: опері, балеті, музичних драмах та фільмах (наприклад, «Фантазія» Уолта Діснея).

Інколи музична мова, через свою складну структуру, може бути надто складною для сприйняття нефахівцями. Тому кореляція між слуховими та зоровими почуттями, музична візуалізація, допомагає аудиторії зрозуміти складні музичні структури, музичні почуття та цілі [19].

Доцільно зазначити, що практично всі існуючі музичні програмні продукти реалізовані за принципом аудіовізуалізації: ноти, графіки звукових хвиль, кольорові спектрограми звукового сигналу тощо.

Існує цілий перелік аудіовізуалізаторів: MusicVid, SongRender, Renderforest , Videobolt, Adobe After Effect, VDMX, Resolume Avenue, Max/MSP, Pure Data, Quartz Composer тощо.

Технологія візуалізації музики застосовується достатньо широко і в музичних плеєрах. Графічна основа у них модулюється графіками звукових коливань (осциллограмою або спектрограмою). Тобто, програмний алгоритм генерує зображення на екрані комп'ютера, синхронізуючи їх із музикою. «В результаті ми бачимо цікаві яскраві ефекти, котрі відповідають характеру і специфіці музики. А це, в свою чергу допомагає краще зацікавити слухачів і значно підвищує результативність всього процесу слухання» [11, 7].

Згідно операційної концепції інтелекту Ж. Піаже [3], будь-яка інформація сприймається людиною, проходячи чотири етапи:

- сенсорно-моторний (чуттєве сприйняття);
- символьний (образне згортання чуттєво-логічної інформації);
- логічний (дискурсивно-логічне осмислення інформації);
- лінгвістичний (акомодація інформації у свідомості через слово-образ, опрацьований на попередніх етапах).

Цей природний шлях проходження інформації призводить до накопичення голограф та одиниць мислення. У традиційних друкованих підручниках фізіологічно необхідний, сенсорно-моторний етап сприйняття інформації практично відсутній, оскільки навчальний матеріал подається на лексичному рівні з деяким зверненням до символьного етапу (мається на увазі ілюстрації). У цьому прихована одна з причин труднощів сприйняття інформації. Без необхідного першого етапу сприйняття не може бути повноцінним.

Коли матеріал подається за допомогою мультимедійних технологій, в процес сприйняття залучаються різні канали (слух, зір тощо). Це дозволяє закласти інформацію в довготривалу пам'ять, ключем вилучення якої в подальшому може слугувати будь-який сигнал, спрямований в мозок (наприклад, слово чи образ).

Викладене вище обумовлює доцільність використання музичних навчальних програмних продуктів, електронних енциклопедій, репозитарію цифрових активів, інтерактивних технологій музейних просторів та інших мультимедійних (цифрових) засобів як інформаційного ресурсу у підготовці та проведенні просвітницької діяльності.

«Відкриттям нових можливостей» для студентів стало використання музичних секвенсорів для створення караоке та фонограм дитячих пісень в процесі проходження концертно-виконавської, педагогічної практики у мистецьких освітніх закладах та здійснення ними просвітницької роботи.

Розглянемо деякі аспекти ефективного використання технологій мультимедіа, зокрема, програмного забезпечення, яке за своїм представленням та поданням інформації є одночасно транслятором мультимедіа-ідеї та інструментарієм музичної творчості.

Наприклад, програми-секвенсори уможливлюють аранжування композицій та майстеринг; вивчення акустичних феноменів інструментальних і штучних джерел звуку, місць прослуховування (симуляція віртуального простору), слухацького сприйняття (психоакустика); звуковий синтез [17, 230]; візуалізацію музики: інформація репрезентована у вигляді доріжок, які за необхідністю довільно заповнюються звуковими фрагментами-«регіонами». Так, наприклад, в якості «регіону» можна використовувати як звуковий файл, так і будь-яку його частину. Кожній доріжці відповідає графічне зображення амплітудної обвідної, що відображає зміни гучності звучання «регіонів» та інші недеструктивні перетворення [17, 39].

Сьогодні науці відома ціла низка способів використання цифрових технологій у вокальному мистецтві:

- для спектрального аналізу акустичних характеристик голосу;
- як універсальний тест рівня розвитку основних співацьких навичок;
- для візуалізації звукового образу тембрового звучання різних жанрових напрямків (народний, академічний спів тощо) через спектральний аналіз.

Вважаємо, що використання мультимедійних (цифрових) засобів в процесі вокальної підготовки студентів сприятиме отриманню глибоких фундаментальних вокальних знань, а також зміні підходів щодо організації просвітницької роботи зі студентами, спрямованої на професійний саморозвиток та вдосконалення.

З метою засвоєння теоретичного знання, використання засобів мультимедіа (аудіо редакторів, плагінів по обробці вокалу тощо), суттєво допомагатиме студентам засвоїти теоретичні основи співу з позиції фізіології та акустики. Оскільки, представлена засобами програм візуалізація звукозапису (аналіз графіку звукової хвилі, її параметрів; спектральний аналіз), відкриє процес співу для студентів з іншого боку – взаємозв'язку біомеханізмів голосоутворення та акустичного результату, залучаючи до аналізу його якості не лише слухові аналізатори, але й зорові.

Сприятиме розвитку слуху: функціонального (вокального), звуковисотного, тембралъного, динамічного, використання цифрових технологій для корекції якості звуковисотного інтонування та їх мультимедійна трансляція в процесі просвітницьких занять та заходів.

Обговорення / Discussion. Вивченням та застосуванням комп'ютерних технологій і мультимедійних методик в освітній галузі займались М.Жалдак, Л. Минович, В. Ткачук; у мистецтві – І. Гайденко, Б. Голешевич, Н. Новикова, М. Опалєв, Л. Покровщук, Я. Пруденко, К. Фадєєва; процесі музичного навчання О. Бондаренко, О. Бордюк, Ю. Дворник, Н. Новикова, О. Пиксаєва, О. Чайковська та інші.

Питання музичного просвітництва в освітньому середовищі розглядаються у працях Рапацької Л., Поронюк С., Лисенко Я., Кливзоник А.

Аналіз наукових праць, педагогічного досвіду викладачів вищої школи засвідчив недостатність використання засобів мультимедіа та можливостей мультимедійного середовища у просвітницькій діяльності. Переважно це є епізодичне, без належного наукового обгрунтування урізноманітнення просвітницьких заходів, без урахування специфіки сприйняття та засвоєння інформації слухачами.

Висновки / Conclusions. Отже, просвітництво студентської молоді слід розглядати багатоскладово: як просвітницьку діяльність в умовах навчального процесу; просвітницьку діяльність у вузі та за його межами («позааудиторна»), під час проходження студентами практики та реалізації у цьому процесі музично-просвітницьких проектів; та як просвітницьку діяльність в межах великих міських та національних заходів. Наведені вище приклади практичного застосування мультимедійних (цифрових) технологій у просвітницькій діяльності доводять їх особливу дієвість в контексті врахування синектичного впливу на людину, задовольняючи основний природній шлях проходження та накопичення нею інформації.

Список використаних джерел і літератури

1. Барицька О.А. Методика формування фахової компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій 13.00.02 автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. Київ, 20 [in Ukrainian].
2. Бондаренко А.В.(2013). Формування пізнавальної самостійності майбутніх учителів музики з використанням мультимедійних технологій: *автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 "Теорія та методика навчання музики"* .Київ, 20 [in Ukrainian].
3. Гальперина П.Я., Ждан А.Н. (1986). *О современной психологии жизни человека. Теория Пиаже*. Москва. 232-292 Взято з http://padabum.com/d.php?id=30196 [in Russian].
4. Дрот В.Л., Новиков Ф.А. Толковый словарь современной компьютерной лексики. Взято з http://co mp.vslovar.org.ru/603.html [in Russian].
5. Дубасенюк О. А. (2011) Професійна педагогічна освіта: акме-синергетичний підхід: монографія , 389 [in Ukrainian].
6. Інгенблек Вернер (1996). Все о мультимедиа, 351 [in Russian].
7. Кливзоник А. (2017) Концертно-просветительская деятельность как феномен в контексте развития музыкального искусства. Взято з http://culture.esrae.ru/pdf/2017/3(17)/391.pdf [in Russian].
8. Крапивенко А. В. (2009). Технологии мультимедиа и восприятие ощущений : учебное пособие , 271 [in Russian].
9. Лановенко А.О. , (2011). *Використання засобів мультимедіа при підготовці вчителів гуманітарних спеціальностей*. Луцьк, 50 – 54 [in Ukrainian].

10. Лисенко Я. О. (2016). Музичне просвітництво як різновид культуротворчої та виховної діяльності. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика, 4.* 93 – 101. Взято з http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2016_4_13 [in Ukrainian].
11. Олійник В.Ф. (2007) *Практичний курс нотного письма на персональному комп'ютері.* Кам'янець-Подільський. 116 [in Ukrainian].
12. Просвітництво. Взято з https://uk.wikipedia.org/wiki [in Ukrainian].
13. Рапацкая, Л., Поронок, С. (2016). Музыкальное просветительство в образовательной среде современного университета. *Педагогика и психология образования.* 68-73. Взято з https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-prosvetitelstvo-v-obrazovatelnoy-srede-sovremennogo-universiteta [in Russian].
14. Ретивых М. В. (2011). Психологические факторыприменения формационных технологий при формировании компетенций будущих робочих *Психологическая наука и образование*, 26-28 [in Russian].
15. Термін «Просвітницька діяльність». Взято з https://zakon.rada.gov.ua/laws/term/ru/24183 [in Ukrainian].
16. Туровська Н. (2018) Концертно-філармонічна діяльність у контексті музичного просвітництва студентів. *Збірник наукових праць. Актуальні питання мистецької педагогіки*, 70-74 [in Ukrainian].
17. Фадєєва К.В. (2009) *Сучасні комп'ютерні технології у дослідженні музичної культури : дис... докт. мистецтвознавства: 17.00.03* . Київ. 424 [in Ukrainian]
18. R. Hiraga, R. Mizaki, and I. Fujishiro (2002). *Performance Visualization – ANewChallengeto Music Through Visualization" in MULTIMEDIA'02Proceeding so fthetenth ACM international conferenceonMultimedia.* Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/221571254_Performance_visualization_a_new_challenge_to_music_through_visualization [in English].
19. B. Klemenc, P. Ciuha, and L. Subelj (2011) *Visual and Aural: Visualization of Harmony in Music with Colour.* Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/342567331_Visualization_of_Musical_Emotions_by_Colors_of_Images[in English].

References

1. Barytska O.A. Metodyka formuvannia fakhovoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzyky zasobamy multymediinykh tekhnolohii 13.00.02 avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk: spets. Kyiv, 20 [in Ukrainian].
2. Bondarenko A.V.(2013). Formuvannia piznavalnoi samostiinosti maibutnikh uchyteliv muzyky z vykorystanniam multymediinykh tekhnolohii: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk: spets. 13.00.02 "Teoriia ta metodyka navchannia muzyky" .Kyiv, 20 [in Ukrainian].
3. Halperyna P.Ia., Zhdan A.N. (1986). O sovremennoi psykholohyy zhyzny cheloveka. Teoryia Pyazhe. Moskva. 232-292 Retrieved from http://padabum.com/d.php?id=30196 [in Russian].
4. Drot V.L., Novikov F.A. Tolkovyj slovar' sovremennoj komp'yuternoj leksiki / Retrieved from http://comp.vslovar.org.ru/603.html [in Russian].
5. O. A. Dubaseniuk.(2011) Profesiina pedahohichna osvita: akme-synerhetychnyi pidkhid: monohrafiia , 389 [in Ukrainian].
6. Ingenblek Verner (1996). Vse o mul'timedia, 351 [in Russian].
7. Klivzonik A. (2017) Koncertno-prosvetitel'skaya deyatel'nost' kak fenomen v kontekste razvitiya muzykal'nogo iskusstva. Retrieved from http://culture.esrae.ru/pdf/2017/3(17)/391.pdf [in Russian].
8. Krapivenko A. V.(2009). Texnologii mul'timedia i vospriyatie oshhushhenij: uchebnoe posobie , 271[in Russian].
9. Lanovenko A.O. , (2011). Vykorystannia zasobiv multymedia pry pidhotovtsi vchyteliv humanitarnykh spetsialnostei. Lutsk, 50 – 54 [in Ukrainian].
10. Lysenko, Ya. O. (2016). Muzychne prosvitnytstvo yak riznovyd kulturotvorchoi ta vykhovnoi diialnosti [Musical education as variety of культуротворчої and educator activity]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka, 4.* 93 – 101. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2016_4_13 [in Ukrainian].
11. Oliinyk V.F. (2007) Praktychnyi kurs notnoho pysma na personalnomu kompiuteri. Kamianets-Podilskyi. 116 [in Ukrainian].
12. Prosvitnytstvo. Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki [in Ukrainian].

13. Rapackaya, L., Poronok, S. (2016). Muzykal'noe prosvetitel'stvo v obrazovatel'noj srede sovremennogo universiteta. [Musical education is in the educational environment of modern university] *Pedagogika i psihologiya obrazovaniya.* 68-73. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-prosvetitelstvo-v-obrazovatelnoy-srede-sovremennogo-universiteta [in Russian].
14. Retivyx M.V. (2011). Psixologicheskie faktoryprimeneniya formacionnyx texnologij pri formirovanii kompetencij budushhix robochix Psixologicheskaya nauka i obrazovanie , 26-2 [in Russian].
15. Termin «Prosvitnytska diialnist» Retrieved from https://zakon.rada.gov.ua/laws/term/ru/24183 [in Ukrainian].
16. Turovska N. (2018) Kontsertno-filarmonichna diialnist u konteksti muzychnoho prosvitnytstva studentiv. Zbirnyk naukovykh prats. Aktualni pytannia mystetskoi pedahohiky, 70-74 [in Ukrainian].
17. Fadieieva K.V. (2009) Suchasni kompiuterni tekhnolohii u doslidzhenni muzychnoi kultury: dys. dokt. mystetstvoznavstva: 17.00.03 . Kyiv. 424 [in Ukrainian].
18. R.Hiraga, R.Mizaki, and I.Fujishiro (2002). *Performance Visualization – ANewChallengeto Music Through Visualization" inMULTIMEDIA '02Proceeding so fthetenth ACM international conferenceonMultimedia.* Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/221571254_Performance_visualization_a_new_challenge_to_music_through_visualization [in English].
19. B. Klemenc, P. Ciuha, and L. Subelj (2011) *Visual and Aural: Visualization of Harmony in Music with Colour.* Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/342567331_Visualization_of_Musical_Emotions_by_Colors_of_Images[in English].

УДК 78.071.2:929-051 Ія Мацюк (477/87) (7)
UDC 78.071.2:929-051 Ija Matsiuk (477/87) (7)

ЛЮДМИЛА БУДІМ
старший викладач
(Україна, м. Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)
LIUDMYLA BUDIM
Senior Lecturer
(Ukraine, Khmelnytskyi,
Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho pidpillia str.,139)
orcid.org/ 0000-0002-0362-8026

Творчий портрет видатної співачки Ії Мацюк в контексті розвитку культури української діаспори Америки

Creative portrait of the prominent singer Iya Matsyuk in the context of the culture development of Ukrainian diaspora in America

Анотація. Стаття присвячена висвітленню співочої кар'єри відомої української камерної співачки Ії Мацюк. У дослідженні крізь призму її біографії розкривається творча діяльність вокалістки в умовах мистецького середовища української еміграції, етапи її професійного становлення, найважливіші мистецькі заходи, мистецькі здобутки і внесок у розвиток культури української діаспори через виконавську діяльність. Зв'язки з культурними колами і концерти Ії Мацюк, гастролі, записи, концерти в діаспорі розглядаються у статті на основі спогадів Любомира Мацюка, колег-співаків, відомих музикознавців, матеріалів періодичної преси.

Ключові слова: Ія Мацюк; Любомир Мацюк; співачка; концерти; репертуар; засоби музичної виразності, вокальна школа, мистецтво співу, Львівська консерваторія, українська діаспора.

Annotation. The article is dedicated to the coverage of the singing career of the famous Ukrainian chamber singer Iya Matsyuk. Through the prism of her biography, the research reveals the vocalist's creative activity in the artistic environment of Ukrainian emigration, stages of her professional development, the most important artistic events, artistic achievements and contribution to the development of Ukrainian diaspora culture through her performance. Iya Matsyuk's ties with cultural circles, tours, recordings, concerts in diaspora are covered in the article based on the recollections of Lubomyr Matsyuk, fellow singers, famous musicologists, periodical materials.

Key Words: *Iya Matsyuk; Lubomir Matsyuk; singer; concerts; repertoire; means of musical expression, vocal school, art of singing, Lviv Conservatory, Ukrainian diaspora.*

Вступ / Introduction. В сучасному науковому музикознавчому пізнанні постає проблема повернення та ретельного вивчення мистецьких надбань відомих співаків, представників історико-культурних етапів української вокальної школи, які були замовчувані чи незаслужено забуті.

Однією з таких постатей є уродженка подільського краю Ія Мацюк - видатна українська співачка, що виступала на багатьох європейських і світових сценах і своєю творчістю справила визначний вплив на розвиток культури української діаспори, долучилася до збереження національної ідентичності та примножила мистецьку національну скарбницю.

У статті зроблено спробу відтворити творчий портрет Ії Мацюк - співачки, активної учасниці музичного життя української громади в умовах еміграції. Окреслено репертуар, географію концертних виступів Ії Мацюк в Україні та на еміграції, її контакти з митцями Західної Європи, Бразилії та США. Відображено найважливіші мистецькі заходи, в яких брала участь Ія Мацюк поза межами материкової України.

Тривалий час в українській історіографії XX- початку XXI ст. життєві і творчі шляхи Ії Мацюк - відомої співачки мистецького середовища української еміграції третьої хвилі висвітлювалися тільки в загальних оглядах діяльності української діаспори. Інтерес до діяльності і мистецьких здобутків цієї особистості обмежувався оприлюдненням нечисленних публікацій та біографічних розвідок таких істориків і мистецтвознавців як Р. Нагнибіда, В. Мацько, В. Приходько , І. Лисенко, В. Полтава, О. Музиченко. Деякі аспекти мистецького життя Ії Мацюк висвітлив знаний у діаспорі Співголова літературно-мистецького об'єднання «Слово» при НТШ (Торонто) Анатолій Житкевич у своїх наукових розвідках. Фрагментарно мистецька спадщина і життєвий шлях висвітлено у матеріалах періодичної преси України та США. Велику цінність складають спогади чоловіка Ії Мацюк –Любомира з доповненням від Романа Мацюка і уривками з особистого листування. Водночас більшість відомостей про життя і мистецьку діяльність Ії Мацюк недостатньо розкрито дослідниками і залишається маловідомими. Концертна палітра, репертуарний перелік, географія її концертів і внесок у розвиток української музичної культури XX століття висвітлюються фрагментарно і потребують детального вивчення та аналізу.

Мета та завдання / Aim and Tasks -дослідити життєвий і творчий шлях української співачки Ії Мацюк (1920–2008) та окреслити мистецьку спадщину співачки з позицій характеристики її виконавської та культурно- просвітницької діяльності.

Методи / Methods. В основу методології статті закладено комплексний підхід. Дослідження базується на історико-біографічному, теоретичному, інтерпретаційно-аналітичному та компаративному методах. Особливого значення набуває аналіз літератури з історії музичної культури Поділля та Галичини, видатних представників вокальних шкіл, які співпрацювали з артисткою в еміграції, відомих музикознавців .

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві окреслено етапи професійного становлення Ії Мацюк в контексті української культури XX ст. та розглянуто її мистецькі здобутки та внесок у розвиток культури української діаспори крізь призму виконавської діяльності.

Результати /Results. Мацюк Ія народилась 3 березня 1920 року в Кам'янці–Подільському в родині Павла та Єлизавети Хомайків. У сім'ї завжди плекали любов до мистецтва. Батько дівчинки, за професією землемір, був справжнім поціновувачем музики і родина часто слухала українські народні пісні у його виконанні. Вже в ранньому дитинстві Ія проявляла неабияке зацікавлення музикою, яка згодом стала сенсом її життя .

У Кам'янці-Подільському дівчинка навчалася в другій трудовій школі , яка розміщувалась в стінах Маріїнської дівочої гімназії, була активною учасницею художньої самодіяльності, співала у місцевому хорі під керівництвом Д. Білобржицького.

Слід зазначити, що наприкінці XIX - початку XX століття Кам'янець-Подільський, як центр губернії, відзначався досить інтенсивним культурним життям. У репертуарі театральних труп, які гастролювали в місті, були вистави М. Глінки, П. Чайковського, О. Даргомижського, Д. Верді, Ш. Гуно, Ж. Бізе. На афішах можна було побачити імена відомих українських акторів: М. Кропивницького, М.

Заньковецької, М. Садовського. Інтелігенція, особливо молодь, захоплювались театром і музикою. Популярними були студійні спектаклі гімназистів, вистави і музичні вечори. Така особлива артистична атмосфера одного з важливих культурних центрів України сформувала естетичний світогляд і визначила коло художніх пріоритетів майбутньої співачки. Не дивно, що найбільшим захопленням подолянки став професійний драматичний театр, де вона час від часу виступала у виставах. Ію запрошували виконувати ролі, що потребували поєднання вокального і драматичного таланту, і молода дівчина успішно з ними справлялась.

У 30-х роках дещо змінилась ситуація з реорганізацією навчальних закладів, які підпали під укрупнення. Місто було переповнене військовими через близькість кордону з Румунією, і багато навчальних закладів перевели до інших міст. Ія продовжує своє навчання в Харківському театральному університеті у 1939-1941 рр. і до рідного міста повертається влітку 1941-го року, коли в ньому вже господарювали нацисти. (Житкевич, А., 2011, с.5).

На початку осені 1941 року Ія знайомиться з співаком Любомиром Мацюком, який приїхав до Кам'янця-Подільського у складі похідної групи ОУН з просвітницькою місією організації хорів і музично-театральних дійств. Дружба молодих людей впливає на формування світогляду молодої дівчини і від того часу вона стає патріотом усього українського. 2 лютого 1942 року Ія Хомайко виступає на сцені міського театру в п'єсі «Сорочинський ярмарок» у ролі циганки («Подолянин», 1942, с.4), а 28 лютого - грає у виставі «Шалапут» (Ярема, 1942, с.4). Спільна діяльність в театрі , подібні музичні уподобання зблизили молодих людей і згодом вони удвох змінюють місце проживання на Проскурів, де Любомир Мацюк стає директором Українського Національного Театру («Воля Покуття», 1942, с.5). У липні 1942 року Ія Хомайко успішно дебютує на сцені цього театру в п'єсі «Сватання на Гончарівці» у ролі Уляни («Український голос», 1942, с.4), а у серпні - в постановці оперети «Запорізький скарб», де яскраво проявляє і свій вокальний талант («Український голос», 1942, с.4). Проте і в Проскурові Любомир Мацюк, як галицький повстанець, не почувався безпечно і згодом, у 1943р. Ія і Любомир переїжджають до Львова, де молода подолянка розпочинає навчання у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. Після успішного прослуховування її приймають в клас відомого вокального педагога Одарки Бандрівської, яка сформувала у неї високі естетичні смаки, розвинула виконавську техніку та навчила глибокому розумінню музики (Лисенко, І., 2002, с.20). Навчаючись у Львові, Ія бере участь у групових концертах, співає в оперній студії інституту. Особливо гармонійно і злагоджено звучать дуети з Любомиром Мацюком. 1943 року пара побралася в Унятичах - рідному селі Любомира (Житкевич, А., 2011, с.5).

Влітку 1944 року родина Мацюків їде до Відня. Вони продовжують заняття сольним співом, постійно і наполегливо вдосконалюють свою виконавську майстерність. На початку Ія навчається вокальному мистецтву в класі викладача Цотте - представниці віденської вокальної школи, згодом вона успішно складає іспити до Віденської консерваторії і зараховується до класу професора «Hohshulle fur Musik» Грарута (Полтава, Л., 1975, с.4). Спеціалізується як у камерному, так і в оперному співі. В цей час Любомир та Ія захоплюються мистецтвом видатних майстрів віденської опери, відвідують греко-католицьку церкву Святої Варвари, знайомляться з земляками, які студіювали або працювали у Відні. Серед них- учениця О. Бандрівської Стефа Крацило, скрипаль Вільгельм Баран, співаки Ірина Маланюк та Олесь Рейко-друг Любомира зі Львова, композитор Борис Кудрик, хормейстер Андрій Гнатишин (Мацюк, Л.,2018, с.137). Таке коло спілкування робило життя Її та Любомира Мацюків наповненим та дозволяло їм зберігати на чужині рідну мову і традиції.

Особливої краси лірико-драматичне сопрано теплого тембру та широкого діапазону, яскравий темперамент, музична та артистична культура дозволили молодій співачці яскраво розкрити свій талант у Відні. Ія успішно опановує оперні партії, чудово засвоює камерний репертуар. Разом зі своїм чоловіком вона розпочинає активну концертну діяльність в Австрії, Німеччині, Чехії, Словаччині, а невдовзі у Франції, співаючи для вояків американської армії та бійців двох куренів Української дивізії .

З наближенням Східного фронту до Відня, Мацюки прибувають до Гмінду, містечка Західної Німеччини недалеко Штутгарту. Тут вони зустріли закінчення війни, означена вікопомна історична подія дала новий імпульс розвитку мистецького життя країни: організовувались нові театри, оркестри, естрадні групи, концертні агенції. Подружжя Мацюків знову поринає у творчість і невдовзі вони дають свій перший сольний концерт, який має великий успіх (Мацюк, Л., 2018, с.137-138). За ним настає ряд нових виступів у Баден-Вюртенберзі для німецького населення та жителів іноземних таборів в американській зоні, переважно українців. Ія та Любомир співають також у збірних концертах разом з італійськими, югославськими та грецькими виконавцями, активно пропагуючи українське мистецтво.

Навесні 1947 року в таборі біженців в Ерлянгені було проголошено, що Бразилія може прийняти до себе невелику кількість емігрантів з Європи і молода пара вирішує скористатись такою можливістю. Вони не були хліборобами чи ремісниками, яких чекали в далекій Бразилії, та вірили, що з часом зможуть розпочати тут свою професійну мистецьку діяльність. І вже у липні 1947 року родина Мацюків разом з іншими українськими родинами прибуває до Бразилії. (Житкевич, А.,2012, с.334-336).

Країна зустріла молоду пару прихильно. Мацюки оселились в Куритибі (штат Парана), де жило найбільше українців та поляків. Корінне населення , будучи людьми щирими і емоційними , мало особливе ставлення до музики і співів, і це було одним із важливих чинників їхнього життя, а українська громада допомагала їм адаптуватись в нових умовах.

Молода співачка вивчає португальський, іспанський та французький репертуар у відомого професора співу і піаніста Мурільо де Карвальо, наполегливо працює над вивченням іноземних мов. Уже 4 жовтня 1947 року відбувся перший концерт подружжя Мацюків у залі „Українського хліборобсько – освітнього союзу“ в Куритибі, на який були запрошені голова і диригент місцевого Музичного товариства «Культура артістіка». У професійному виконанні звучали стрілецькі пісні , твори українських композиторів та дуети з оперети «Циганський барон» Й. Штрауса, опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Виступ молодих виконавців з України справив на глядачів глибоке враження, а керівництво Музичного товариства «Культура артістіка» м. Куритиби запропонувало співакам дати ряд концертів від їх імені. Це відкрило Ії та Любомиру нові можливості у виконавській творчості – ними почали цікавитись не тільки мистецькі круги Парани, але і музичні товариства інших міст. Перед подружжям почали гостинно відчинятись двері великих театральних залів Бразилії, а далі були виступи на радіо і телебаченні, де Ія неодноразово виступала з сольними програмами (Мацько, В, 2001,с. 124). На той час співачка вже вільно послуговується португальською мовою, як усною, так і писемною, особливо у співочому репертуарі, в якому звучать твори не тільки німецьких, італійських та українських композиторів, але й композиції бразильських та іспанських авторів. Завдяки своєму таланту, добрій вдачі, щирості та відкритому і привітному характеру, подолянка отримує заслужене визнання. Вона співає в супроводі симфонічного оркестру, стає незмінним учасником концертів новоствореного товариства „Juventude musical Brasileira“ (Музична молодь Бразилії), налагоджує творчі контакти з іншими мистцями та імпресаріо для виступів у різних договірних концертах міст Куритиби, Порто-Алегре, Сан-Пауло . При цьому ніколи не забуває зазначати на афішах і в програмах «Украніана», тобто українка. Свою виконавську діяльність Ія поєднує з громадською діяльністю української діаспори Бразилії. Прикладом цього слугують такі факти, що увесь свій гонорар з першого сольного концерту в Куритибі співачка передає фонду «Організація визвольного фронту», а кошти з концерту вшанування пам'яті 500 замучених українок у Кінгірі – у «Фонд 500». (Полтава, Л., 1975, 4с).

Невдовзі Любомира запрошують на посаду професора сольного співу до найбільшої Державної Академії мистецтва та музики (Eskola de Musica e Belas Artes) м. Куритиби, а Ія починає працювати на радіо й телебаченні в Сан- Паулу. Вона і надалі бере активну участь в житті української громади, продовжує свої виступи з симфонічним оркестром на радіо, телебаченні, сміливо пропагує українське вокальне мистецтво бразильському населенню. Не було жодної імпрези чи академії від української громади у Куритибі, на яких би не виступала Ія Мацюк (Мацюк, Л., 2018, С. 139-146).

Справжнім визнанням мистецької діяльності Ії та Любомира стає участь у великому святковому концерті , присвяченому відзначенню 300-ліття провінції Парана. Вперше в історії Бразилії для президента країни (генерала Е. Дутри) співали українські виконавці. У супроводі симфонічного оркестру Ія та Любомир виконали твори бразильських композиторів: Франсіско Міньоне, Ейтора Вілла-Лобоса, Карлуса Гомеса та, як завжди, обов'язковими в їх програмі були твори українських авторів. Професійне виконання дуетів та виконання сольної частини програми Ією Мацюк мали великий успіх і дістали схвальні відгуки музикознавців. Вони вирізняли високу вокальну культуру співачки з України, складну і різноманітну програму, де кожний твір вимагав великої емоційної напруги, чудовий тембр та широкий діапазон голосу, який підкорював собі численну аудиторію.

Протягом 1947-1959рр. Ія і Любомир здійснили велику кількість успішних концертів для місцевого населення Бразилії. Приязно і сердечно вітали їх слухачі та нагороджували бурхливими оплесками не тільки за виконання світових шедеврів , але й за перлини української вокальної творчості, що стали для них справжнім відкриттям (Нагнибіда, Р., 2008, с.8). Про виступи Ії Мацюк писали найбільші газети та журнали: O Estado de S. Paulo, Tribuna da Imprensa, Diário Paulista, O Estado de Parana, Diário de Noticias, Diário de Porto Alegre .

На початку 1957 року подружжя Мацюків запрошують із концертами до Аргентини і влітку вони вирушають до Буенос Айресу. Чотири великих концерти для української громади приносять їм заслужений успіх і визнання. Як писав у своїх спогадах Л. Мацюк: «Наша преса була переповнена дописами про нас та наші концерти. Буенос Айрес та українські громади залишили в нас найкращі спомини» (Мацюк, Л., 2018, С. 139-146). В своїх рецензіях на виступ співачки в Буенос-Айресі Професор Євген Онацький і письменниця Оксана Керч писали: „Ія Мацюк залишила в присутніх чудовий спогад", і вперше порівняли звучання її голосу зі співом Оксани Петрусенко (Полтава, Л., 1975, с.4).

Після повернення до Бразилії Ія почала підготовку до концертного туру містами США і Канади, щоб особисто познайомитись з українськими громадами тих держав. Її концерти у Філадельфії, Нью-Йорку, Чикаго, Торонто, Монреалі та інших містах проходили з надзвичайним успіхом і стали

справжньою сенсацією в українських музичних колах. Усі захоплювались її різноплановим репертуаром, що був заспіваний оригінальними мовами, прекрасним тембром голосу з широким діапазоном, блискучою технікою та високою музичною культурою. Співачка дістає високу фахову оцінку своєї творчості з боку відомих музичних критиків. Так, відомий музикознавець-архівіст Р. Савицький писав: «Ія Мацюк- це щасливе поєднання повного, переливного голосу з тонким інтонаційним шліфом, правдивого музичного темпераменту з належним технічним вишколенням і врешті-широкого виразового діяпазону з інтуїтивним відчуттям межі та міри» (Полтава, Л., 1975, с.4).

Репертуар концертної програми Її складали романси українських композиторів: К. Стеценка, С. Людкевича, Я. Степового, М. Лисенка, Д. Січинського, Я. Лопатинського. З народних пісень звучали «Спать мені не хочеться», «Якби мені черевички», «Ой стій, вербо» та інші. Також вагомою частиною її доробку були твори зарубіжних авторів: Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Й. Брамса, Д. Верді, Р. Леонкавалло та арії з опер В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Дж. Пуччіні, С. Гулака-Артемовського та М. Фоменка (Лисенко, І.,1997р.355с.).

В Чікаго, де Ія була найдовше, вона знайомиться з піаністом Євгеном Маслюком. Він, вражений красою голосу української співачки, знайомить її з американським видавцем платівок Вальтером Супер. В результаті їхньої спільної роботи виходить перша платівка Її під назвою «Українські майстри», що презентує кращі твори українських композиторів. Пізніше платівка була розіслана по бібліотеках та музичних осередках США.

Після тріумфального турне , що тривало 9 місяців, Ія повернулась, до Бразилії з думкою , що надалі їх родина має продовжити свою музичну творчість на теренах США. (Мацюк, Л., 2018, С. 147)

Наступного року відбулося друге артистичне турне співачки, яке також було дуже успішним та ще більше ствердило її в бажанні жити і працювати саме тут.

Відтак 1959 року Ія та Любомир прибувають до Америки і оселяються в Чікаго. Вони налагоджують контакти з місцевими мистецькими організаціями і швидко стають активними учасниками музичного життя країни. (Нагнибіда, Р., 2008, с.8) Пара вирушає в довготривале концертне турне містами і містечками Північної Америки та Канади , бере участь в концертах та урочистих імпрезах, що відбуваються в українських громадах. Високий професіоналізм, неабияка акторська майстерність вирізняє виступи співучого подружжя. (Лисенко І., 2000, с. 4) Особливо великий успіх в українських слухачів та серед фахової музичної критики дістає виконавське мистецтво Її Мацюк, концерти якої відбувались майже в кожному відомому місті Північної Америки («Свобода», 1968, с.1). Філігранна виконавська техніка, інтерпретаторський дар дозволяв співачці блискуче справлятись із композиціями високого рівня складності, глибоко розкриваючи образ музичних творів. Композитор М. Фоменко писав: «Ія Мацюк з'явилась цілком сформованою, з великою вокальною культурою і прекрасним голосом співачкою…Вона перебуває в царині дійсно гарного голосу і безмежного діапазону, прекрасної дикції та вдумливого інтерпретаційного хисту». («Свобода»,1979, с.1,3)

В Америці Ія виступає в Чікаго, Нью Йорку, Детройті, Лос Анжелесі та ін. Так, 15 березня 1959 р. Любомир та Ія Мацюки виступили в залі Детройтського Інституту Мистецтв. (Житкевич,А.,2012,с.336). У першій частині вони виконали арії італійських композиторів, у другій звучали твори виключно українських авторів. Великий успіх співачці приніс концерт у Торонто, який відбувся в приміщенні Українського дому (1966 р.), в цьому ж році в Нью Йорку в залі Джуніор Гайскул (Музиченко,О.,1966, с.4), значимим для Її був концерт на честь патріарха Й. Сліпого у залі Оркестра Холл та концертні заходи до 100-річчя народження Лесі Українки в Клівленді (1971) . З нагоди виступу Її Мацюк в опері ,,Запорожець за Дунаєм" під диригентурою Я. Барнича «Новий Шлях» писав: „Відома співачка Ія Мацюк цим разом, крім співу високої класи, виявила та полонила слухачів своїм великим драматичним талантом..." («Свобода», 1979,с.1,3).

Преса зафіксувала концерт Її Мацюк в Нью Йорку, який відбувся в залі Українського інституту Америки 20 грудня 1975 року . Всі кошти від свого виступу співачка передала на Фонд стипендій для студентів технічних наук («Свобода», 1975,с.3).

Кількість сольних концертів співачки в Америці складно перелічити, проте окремі з них були знаковими в творчій біографії виконавиці і дістали високу оцінку відомих музикознавців та музичних критиків. Особливим вона вважала свій виступ в одному з найбільших театрів Чікаго «Авдиторіум» (1978), де продемонструвала свою вокальну майстерність в дуеті зі співаком світової слави – басом Метрополітен - опери Павлом Плішкою.

У травні 1979 року Ія Мацюк здійснила велике турне до Австралії, де співала у Шевченківських концертах та окремих оперних виставах. Її виступи в Мельбурні, Сіднеї, Аделаїді й Канбері мали тріумфальний успіх. Виконання українських народних пісень, класичних творів вітчизняних та зарубіжних композиторів супроводжувалось бурхливими овоціями вдячних слухачів. Письменник В. Онуфрієнко писав з нагоди концерту української виконавиці в Сіднеї: „Ія Мацюк – незвичайно талановита співачка з чистим, мов кришталь голосом, з незвичайно високою технікою, яка дає

можливість вільно доносити до слухача слова й мелодію з найтоншими нюансами та заставляє вслухатися в кожне слово, в кожну фразу"(«Свобода»,1979, с.1,3).

Повернувшись з Австралії, співачка продовжує брати участь у житті української громади США. Вона співає в концертах, на телебаченні й радіо, в українських виставах. На американських студіях здійснює чимало записів на грамплатівки. Народні пісні, романси українських композиторів заспівані самостійно і разом з чоловіком–Любомиром Мацюком (Лисенко,І.,1997,355с.).

Напружений концертний графік, відсутність постійної роботи в Чікаго вплинув на здоров'я Любомира Мацюка. Часті напади депресії, а згодом і нервова хвороба призвела до розпаду сім'ї. Він повертається до Європи, де деякий час викладає у Варшавській консерваторії. Ія виходить заміж удруге за відомого в українській громаді Нью-Йорка інженера Тараса Грицая і переїжджає до чоловіка. Після його смерті («Свобода», 1987, с.1) купує невеличкий будиночок у містечку Венісі (штат Флорида) і оселяється там.

Померла співачка у віці 88 років 29 вересня 2008 р. у м. Сарасота, шт. Флорида, де проживала останні півтора року в Будинку опіки для літніх осіб. Похована на знаменитому Українському цвинтарі Св. Андрія Первозванного в Бавнд-Бруку (Житкевич, А., 2011,5с.).

Обговорення / Discussion. Науковці та музикознавці України та діаспори підкреслюють, що впродовж усього свого творчого шляху Ія Мацюк завжди була пропагандистом української музики. Дивовижна енергійність та вражаючий інтерес до життя, велика працездатність, високий професіоналізм – всі ці якості сформували людину, якій через війну і труднощі вдалося розвинути і реалізувати свій виконавський талант.

Преса США, газети української діаспори незмінно високо оцінювали вокальні досягнення співачки, її драматичний талант. Про високу загальну та музичну культуру Її Мацюк, її прекрасну вокальну школу, надзвичайну працездатність ,цілеспрямованість, критичне ставлення до себе зазначали всі найвизначніші фахові музичні критики діаспори Америки: музикознавець доктор В. Витвицький, композитори і диригенти доктор А. Рудницький, Я. Барнич, визначні піаністи Р. Савицький та Д. Каранович, композитор В. Грудін і багато інших.

Отже, завдяки своєму обдаруванню, великій подвижницькій праці Ія Мацюк на американському континенті здобула любов і шану не тільки для себе, але й одночасно принесла славу і визнання українському вокальному мистецтву.

Висновки /Conclusions. У результаті дослідження було встановлено, що видатна представниця львівської вокальної виконавської школи – Ія Мацюк, чиє ім'я добре відоме в мистецьких колах Заходу, слугує взірцем творчої самовідданої діяльності і становить одну з кращих сторінок українського мистецтва у контексті світової культури XX ст. Подвижницькою працею талановитої виконавиці українська музика звучала на сценах Європи та Америки. Уся її концертна діяльність була свідомо і цілеспрямовано підпорядкована прагненню відкрити для світу кращі зразки української вокальної музичної культури. Виконавський стиль видатної української співачки сформувався в результаті поєднання засад української вокальної школи (О. Бандрівська) та австро-німецької школи (Цотте) і особливий глибокою звуковою палітрою, віртуозною технікою, відчуттям фрази, динаміки, витонченого художнього смаку, багатством засобів музичної виразності.

Виконавська діяльність І. Мацюк є вагомим надбанням культури XX ст. і становить одну з кращих сторінок українського мистецтва у контексті розвитку культури української діаспори.

Список використаних джерел і літератури

1. Житкевич А. (2012). Золотий голос Кам'янця-Подільського, Пед. освіта: теорія і практика: Зб. наук. пр., Кам'янець-Подільський, (12), 334-336
2. Житкевич А. (2011). Співуча подолянка , Подільські вісті: (98-99), 5
3. Корбутяк Д. Н. (ред.). (1942). Сорочинський ярмарок , Подолянин. (11), 4.
4. Коровицький І.І & Луців Л.Ю. (ред.). (1966). З українського життя. Виступи Її Мацюк в Бразилії, Свобода, Джерзі ситі і Нью Йорк, (67), 1
5. Коровицький І.І & Луців Л.Ю. (ред.).(1979). Ія Мацюк – Грицай співатиме на Листопадовій Академії в Ню Йорку Свобода, Джерзі ситі і Ню Йорк, (249),1,3
6. Коровицький І.І & Луців Л.Ю. (ред.) (1975). Концерт Її Мацюк в Ню Йорку. Свобода, Джерзі ситі і Нью Йорк,—(236), 3
7. Коровицький І.І & Луців Л.Ю.(ред.). (1987). Помер інж. Т. Грицай, Свобода, Джерзі ситі і Нью Йорк, (238), 1
8. Кравчук О. (ред.). (1942). Запорізький скарб, Український голос. Проскурів. (65), 4.
9. Кравчук О. (ред.). (1942). Сватання на Гончарівці , Український голос. (Проскурів). (57), 4.
10. Кубійович В. (ред). (1954-1989). Енциклопедія українознавства, (т.4:с.1496); Молоде життя. Париж; Нью-Йорк.

11. Лисенко І.М. (2002). Голос з відблиском срібла, Свобода.(10), 20.
12. Лисенко І.М. (2000). ...Земляків не забувала ніколи , Уряд. кур'єр.
13. Лисенко І. М. (1997). Словник співаків України. (с.197) Київ: Рада.
14. Лончина Б. І. (1968), Українські громади заповідають урочисті святкування Золотого Ювілею проголошення державної незалежності України, Свобода, Джерзі ситі і Нью Йорк, (10), 1
15. Мацько В.П. (2001). Білий цвіт на калині, Хмельницький, Просвіта, 124.
16. Мацюк Л. (2018). В полоні пісні. Спомини, Дзвін: Літературно-мистецький та громадсько-політичний часопис НСПУ, Львів: "Червона калина" (4) , 129-155
17. Музиченко О. (1966). Рецензія, яку приємно писати, Свобода, (200), 4.
18. Нагнибіда Р. (2008). Голос із-за океану: Наші славетні , Подолянин ,(20), 8.17.
19. Нагнибіда Р. (2008). Ія та Любо Мацюки: у полоні пісні, Подолянин,(3)
20. Полтава Л. (1975). Перед концертом Ії Мацюк. Свобода, Джерзі ситі і Нью Йорк, (230), 4
21. Приходько В. (1967). Під сонцем Поділля. Спогади. ч. І. (Вид.4-е.). Нью-Йорк. —Мюнхен.
22. Христич Я. (ред.). (1942). Вістки з України , Воля Покуття: (14), 5.
23. Ярема. (1942). З театру «Шалапут», Подолянин. (20) , 4.

References

1. Zhitkevich A. (2012). Zolotiy golos Kam'yantsya-Podilskogo, Ped. osvita: teoriya i praktika: Zb. nauk. pr., Kam'yanets—Podilskiy, (12), 334-336
2. Zhitkevich A. (2011). Spivucha podolyanka , Podilski visti: (98-99), 5
3. Korbutyak D. N. (red.)(1942). Sorochinskiy yarmarok, Podolyanin. (11),4.
4. Korovitskiy I.I & Lutsiv L.Yu. (red.). (1966). Z ukraïnskogo zhittya. Vistupi Ії Matsyuk v Braziliї, Svoboda, Dzherzi siti i Nyu York, (67),1
5. Korovitskiy I.I & Lutsiv L.Yu. (red.).(1979). Iya Matsyuk – Gritsay spivatime na Listopadoviy Akademiї v Nyu Yorku Svoboda, Dzherzi siti i Nyu York, (249),1,3
6. Korovitskiy I.I & Lutsiv L.Yu. (red.) (1975). Kontsert Ії Matsyuk v Nyu Yorku. Svoboda, Dzherzi siti i Nyu York,—(236), 3
7. Korovitskiy I.I & Lutsiv L.Yu. (red.). (1987). Pomer inzh. T. Gritsay, Svoboda, Dzherzi siti i Nyu York, (238), 1
8. Kravchuk O. (red.). (1942). Zaporizkiy skarb, Ukraïnskiy golos. Proskuriv. (65), 4.
9. Kravchuk O. (red.). (1942). Svatannya na Goncharivtsi , Ukraïnskiy golos. (Proskuriv). (57), 4.
10. Kubiyovich V. (red). (1954-1989). Yentsiklopediya ukraïnoznavstva, (t.4:s.1496); Molode zhittya. Parizh; Nyu-York.
11. Lisenko I.M. (2002). Golos z vidbliskom sribla, Svoboda.(10), 20.
12. Lisenko I.M. (2000). ...Zemlyakiv ne zabuvala nikoli , Uryad. kur'єr.
13. Lisenko I. M. (1997). Slovnik spivakiv Ukraïni. (s.197) Kiïv: Rada.
14. Lonchina B.I. (1968), Ukraïnski gromadi zapovidayut urochisti svyatkuvannya Zolotogo Yuvileyu progoloshennya derzhavnoї nezalezhnosti Ukraïni , Svoboda, Dzherzi siti i Nyu York, (10), 1
15. Matsko V.P. (2001). Biliy tsvit na kalini, Khmelnitskiy.
16. Matsyuk L. (2018). V poloni pisni. Spomini, Dzvin: Literaturno-mistetskiy ta gromadsko-politichniy chasopis NSPU, Lviv: "Chervona kalina" (4) , 129-155
17. Muzichenko O. (1966). Retsenziya, yaku prinymno pisati, Svoboda, (200),4.
18. Nagnibida R. (2008). Golos iz-za okeanu: Nashi slavetni , Podolyanin ,(20), 8.17.
19. Nagnibida R. (2008). Iya ta Lyubo Matsyuki: u poloni pisni , Podolyanin, (3)
20. Poltava L. (1975). Pered kontsertom Ії Matsyuk. Svoboda, Dzherzi siti i Nyu York, (230), 4
21. Prikhodko V. (1967). Pid sontsem Podillya. Spogadi. ch. I. (Vid.4-e.). Nyu-York. —Myunkhen.
22. Khristich Ya. (red.). (1942). Vistki z Ukraïni , Volya Pokuttya: (14), 5.
23. Yarema. (1942). Z teatru «Shalaput» », Podolyanin. (20) , 4.

УДК 745.522.1 7.036 7.046.3
UDC 745.522.1 7.036 7.046.3

ОКСАНА ДРАГАН
аспірантка кафедри
«Теорії і історії образотворчого мистецтва»
Львівської національної академії мистецтв
(Україна, Львів,
Львівська національна академія мистецтв,
вулиця Кубійовича, 38)
OKSANA DRAHAN
PhD student
of the Department of Art Theory and History of
Lviv National Academy of Arts
(Ukraine, Lviv,
Lviv National Academy of Arts, Kubiiovycha Street, 38)

Сакральна тематика у творчості Михайла Біласа: художньо-стилістичні інтерпретації
Sacral theme in Mykhailo Bilas's creative works: art and stylistic interpretations

Анотація. У статті розкрито особливості художньо-стилістичної інтерпретації сакральної теми у доробку майстра художнього текстилю Михайла Біласа. Розглянуто родинні, освітні і професійно-комунікаційні обставини формування світоглядних та естетичних пріоритетів митця. Встановлено, що основними джерелами інспірацій творів М. Біласа на сакральну тему є богородична (Богородиці Замилування, Печерської Богородиці, Віфлеємської Богородиці) і христологічна іконографія (Спаса Нерукотворного і Розп'яття) та християнські свята. Аргументовано, що основними образно-пластичними особливостями творів М. Біласа є: змістова ємність; виразність композиційного і колірного рішень; етнічна забарвленість образів, творче осмислення народномистецької колористики, наближення гобеленів та аплікацій до народної картини та народної ікони на склі. Підкреслено, що відзнакою творчості майстра є асоційованість сакральної теми з глибинними екзистенційними змістами, подіями національної історії й сучасним народним життям.

Ключові слова: *сакральна тематика, творчість М. Біласа, сакральні і народномистецькі інспірації творчості, гобелен, аплікація.*

Summary. The study reveals characteristics of art and stylistic interpretation of sacral theme in creative works of outstanding Ukrainian artist of art textile Mykhailo Bilas – from the formation of interest in religious plots to the final late works. The research outlines family, educational, professional and communicative conditions for M. Bilas's formation of artistic and worldview priorities, in particular comprehensive knowledge of ethnic culture of Boiky's Ciscarpathian, folk customs, rituals, and folk art. The author emphasizes on the value of studying at Ivan Trush's Lviv Art College and Lviv State Applied and Decorative Arts Institute for his professional development as an artist. The study establishes that the significant resources of artist's composition inspirations on sacral theme are presented with God's mother's motives associated with the theme of motherhood in particular iconography of The Mother of God of "Tender Feeling", Pechersk Mother of God, Bethelem Mother of God, Christological motives of the Icon of Saviour (Image Not-Made-By-Hands) and Crucifixion. The author focuses on the depiction of the theme of Christian holidays and correlated to them ecclesiastic and existentialistic contents in M. Bilas's composition list.

The author argues that significant image and plastic characteristics of M. Bilas's creative works are presented with content capacity; laconism and distinctiveness of compositional and color

solutions; images' ethnic characteristic, creative color interpretation of folk applied and decorative art, use of ancient folk techniques, approach of tapestries and appliqué compositions to folk pictures and folk icon on the glass. The study highlights the characteristic of artist's creative work presented with sacral theme's association with the events of national history, social and cultural being.

To achieve the aim of the research and solve aimed tasks it was used the list of research methods. Their combination provides the theme revealing and the study validity. It has been used the principles of system-synergetic and structural-functional approaches to specify research conceptual principals. Method of historic re-enactment was used to research the influence of ethnic and cultural surrounding on M. Bilas's creative works. To reveal characteristics of artist and stylistic interpretation on sacral theme in artist's creative works it was used image and stylistic analysis of art criticism.

Key Words: *sacral theme, M. Bilas's creative works, sacral and folk-artistic inspirations of creative works, tapestry, and appliqué work.*

Мистецтво не повинне марнувати себе
на відтворення перехідного, тимчасового, тлінного.
Воно має відображати і зберігати живе, прекрасне, вічне.
М. Білас

Вступ / Introduction. Сакральна тематика завжди була невичерпним джерелом натхнення для художників різних стильових спрямувань. Особливого значення вона набула у межах львівської художньої школи, де отримала глибоко авторські, асоціативні, філософські чи ліричні інтерпретації у доробку живописців, графіків, скульпторів, майстрів декоративно-ужиткового мистецтва.

Актуалізація теми у львівському художньому текстилі припала на кінець 1980-х рр. – початок XXI ст., коли на ґрунті утвердження державної незалежності і звільнення від ідеологічних обмежень відбулось повернення до глибинних національних культурних джерел.

Особливістю осмислення сакральної теми у доробку львівських майстрів художнього текстилю стали підживлювані традиціями регіональної мистецької школи асоціативність художніх рішень, культура кольору, увага до формально-пластичних завдань.

Джерелами інспірацій творчих пошуків слугували іконопис, фрески, мозаїки, літургійні тканини, біблійні сюжети, інтегровані у пронизаний авторськими рефлексіями, самодостатній виставковий текстильний твір. Формами утілення творчих задумів стали гобелени, батики, авторські техніки, «Fiber art».

Внутрішній динамізм художнього образу і полісемантизм текстильних композицій забезпечила взаємодія між іконографічними сакральними прототипами та їх індивідуалізованими авторськими інтерпретаціями, закоріненими у макрокосмі національних культурних тем. Особливістю творів стало поєднання біблійних і сьогоденних соціокультурних та екзистенційних змістів та їх вираз у парадигмі сучасного формотворення і сприйняття. Відзнакою львівської школи художнього текстилю є формування яскравих авторських образно-пластичних концепцій, що творять національно самобутній український текстильний світ.

Непересічним явищем українського художнього текстилю стала творчість Михайла Якимовича Біласа (1924–2016) – автора сакрально-тематичних гобеленів, аплікацій, інших декоративно-ужиткових робіт. Назагал доробок майстра складає кілька сотень високомистецьких творів, що експонувалися на багатьох персональних виставках в Україні та за її межами. Творчо працюючи понад 50 років, він з вражаючою віртуозно-виконавчою майстерністю та застосуванням різних технік ткацтва створив неповторні гобелени, килими, верети, ліжники, вишив сервети, доріжки, подушки. Митець є автором багатьох сюжетних панно та аплікацій, які виконував з сукна і велюрового паперу, фетру, образно-виразних іграшок, художнього одягу і неповторних декоративних квітів.

Про творчість Михайла Біласа написано сьогодні у понад 100 виданнях різними мовами світу. Низка художньо-критичних оглядів його доробку належить перу О. Білас-Березової, В. Качкана, Ю. Лащука, В. Янченко та ін. (О. Білас-Березова, 1997, 1998; Ю. Лащук, 1994; В. Янченко, 1993). Проте ці публікації містять лише поодинокі згадки про сакральні образи у творчості художника. Тому доцільно зупинитися на аналізі творчих робіт сакрального характеру у доробку визначного митця.

Мета та завдання / Aim and Tasks. Метою статті є виявлення особливостей художньо-стилістичної інтерпретації сакральної теми у доробку Михайла Біласа – від зародження інтересу до релігійних сюжетів до підсумкових пізніх робіт. Виходячи із мети дослідження, автор ставить такі *завдання*: виявити родинні, освітні і професійно-комунікаційні обставини формування світоглядних і художніх пріоритетів митця та його звернення до сакральної теми; охарактеризувати сакральні джерела

інспірацій творчості художника та основні сакральні мотиви його робіт; розкрити тематично-образні та художні особливості творів М. Біласа на сакральну тему; простежити зв'язок його творів з витоками народної творчості.

Методи / Methods. Для досягнення мети дослідження і вирішення поставлених завдань було використано низку методів наукового пошуку, поєднання яких забезпечує розкриття теми і достовірність результатів. Так, у конкретизації концептуальних засад наукової розвідки використано принципи системно-синергетичного і структурно-функціонального підходів. У вивченні впливу етнокультурного середовища на творчість М. Біласа – метод історичної реконструкції. З метою розкриття особливостей художньо-стилістичної інтерпретації сакральної теми у доробку митця застосовано мистецтвознавчий стилістичний аналіз.

Результати / Results. Михайло Якимович Білас народився 1 серпня 1924 р. у с. Креховичі Рожнятівського району Івано-Франківської області, пізніше зростав у селі Медвежа на Дрогобиччині. Формування М. Біласа як митця відбувалося на бойківському Підкарпатті, у родині лісничого в третьому поколінні. Родинні свята й просякнуте звичаями та обрядами життя бойківського села впливало на формування мистецьких зацікавлень хлопця і стало тим живильним ґрунтом, на якому зріс і розвинувся його неабиякий мистецький хист.

Згодом життєві стежини М. Біласа пролягли до Дрогобицької гімназії, де його учителем рисунку був знаний письменник і художник Бруно Шульц. Естетичні уподобання розвинули хореографічна студія Дрогобицького обласного драматичного театру і клас вокалу Львівського музичного училища. Професійне становлення відбулось у Львівському художньому училищі імені І. Труша (школа традиційного ткацтва, викладач – В. Цьонь) і Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (1953–1959 рр., відділ художнього текстилю). Після закінчення вишу М. Білас працював художником-модельєром Львівського, а згодом Київського і Харківського будинків моделей.

Певний час митець жив на Гуцульщині, в с. Яворів у своїх друзів – відомої родини різьбярів Шкрібляків. Саме в Карпатах М. Білас пізнав повноту творчого піднесення, пройшов своєрідну «академію» цілісного, сповненого ще живих етнокультурних традицій, насиченого змістом і формою гуцульського життя. З цієї нагоди майстер зауважує: «Гуцули – то народ своєрідних звичаїв, я б казав – філософії» (В. Качкан, 1982, с. 87). Тут він осягнув народні ремесла, навчився робити яскраві і колоритні ворсові ліжники, вивчав звичаї, обряди та гуцульський епос, який згодом використав у низці робіт. Пізнання техніки і кольоропластики гуцульських і бойківських ліжників трансформувалось у неповторні гобелени, міні-гобелени, сюжетні аплікативні композиції.

Слід зазначити, що традиції народного мистецтва, національні звичаї, обряди та мораль є визначальними у творчості М. Біласа. Із цього приводу митець каже: «Я нічого не вигадую, коли працюю над ескізами, я просто згадую своє дитинство. І все» (Ю. Лащук, 1994, с. 21).

Загалом доробок художника можна класифікувати за такими напрямами: композиції, виконані на основі творчої інтерпретації традицій гуцульського і бойківського народного мистецтва, природничі, філософські та сакральні.

За словами дослідниці творчості митця О. Білас-Березової, доробок М. Біласа невіддільний «від його духовного світу і, як глибоко релігійна людина, він не оминув вічні теми сакральності» (О. Білас-Березова, 1998, с. 53). Любов до Бога проніс наче святу свічку крізь усе життя. Не відрікся від неї й у ті гіркі часи, коли жорсткий ідеологічний тиск витіснив віру на маргінеси, дітям прищеплювали байдужість і презирство до релігії, храми перетворювали на клуби і склади, а релігійна спрямованість творів зазнавала переслідувань.

Саме у цій, сповненій тоталітарного мороку добі М. Білас звернувся до величавого образу Богородиці і вічної теми материнства. Прагнув відтворити образи святих, використовуючи традиційні іконографічні типи, тобто так, як їх зображували упродовж століть, однак вкладав у них актуальні змісти. Не випадково, образи майстра напрочуд індивідуальні й сприймаються не мертвими канонічними формулами, а майже живими людьми. Митець володіє особливим даром бачити і передавати лише головне, сутнісне, саме тому персонажі його композицій сповнені такою вражаючою силою. У творчому трактуванні Михайла Біласа традиційна християнська іконографія отримала новаторське, глибоко авторське звучання.

Як зазначає мистецтвознавець Ю. Лащук, «М. Білас свідомо й послідовно у своїй творчості веде пошук етноідеалу» (Ю. Лащук, 1994, с. 4). За стилістикою роботи митця дещо наближені до народної картини та народної ікони на склі. У народній творчості художника приваблювали невдавана щирість, природність та органічність, які у його композиціях віддзеркалили у геометрично спрощених формах, контрастному протиставленні об'ємів, іноді – підкресленому контурі та етнічному колориті. Персонажі Біласових робіт часто «одягнені» в український національний одяг, навіть зображення святих, яким він надавав певної канонічності, сприймаються вихідцями з народу, жителями бойківського села.

Вагоме місце у творах митця займають сюжети богородичного ряду, а найчастіше – інтерпретація іконографічного сюжету Богородиця Замилування.

Як зазначається у словнику українського сакрального мистецтва, Богородиця Замилування, Гликофілуса (грец. солодкоцілуюча), Єлеуса (грец. милостива) – один з варіантів типу Богородиці Одигітрії, в якому Богоматір і маленький Ісус ніжно притулились одне до одного лицями. В окремих варіантах Дитятко міцно обнімає Матір за шию, пустотливо грається. Богородиця Замилування вперше з'явилася у візантійській іконографії сер. XI ст. (мініатюри грец. рукописів). У XII ст. цей мотив поширився у Європі, зокрема й в Україні-Русі (Словник, 2006, с. 40).

Саме цей іконографічний сюжет М. Білас використав у своєму першому гобелені на сакральну тематику «Бойківська мадонна» (1970–1971), з молодою матір'ю із дитиною у традиційній іконописній позі. Голову Богоматері вкрито звичайною сільською хустиною, з-під якої виглядає коса. Митець зобразив це зі щирою наївністю і глибиною почуттів. Осягнення М. Біласом народномистецьких принципів художньої виразності засвідчує поєднання червоного, коричневого і зеленого, які творять таку гармонію і багатство колориту, які досі не доводилось бачити у тематичному килимі радянської доби.



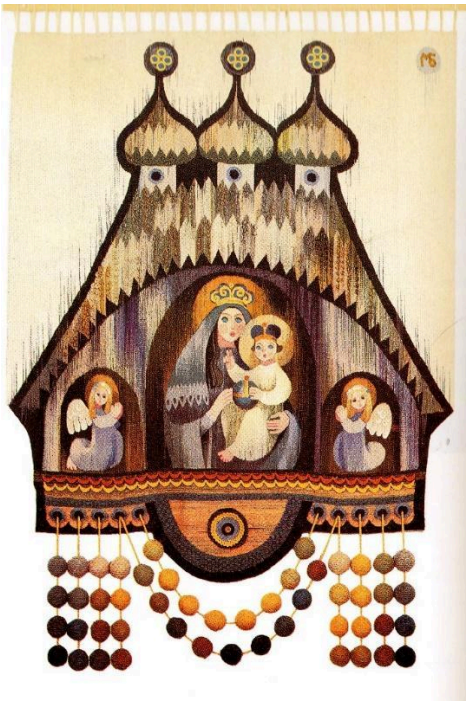
Іл. 1. Гобелен «Бойківська Мадонна» 1994. Вовна, ручне ткацтво, авторська техніка 134х100см

Етнокультурні інспірації творчості М. Біласа засвідчило використання старовинної народної техніки ворсового килима у створенні сучасної, образно виразної композиції. Принагідно зазначимо, що техніка є досить складною, і за її допомогою виготовляли переважно геометрично-орнаментальні вироби. Однак митець прагнув створити тематичний твір, який «присвятив матері, розумній і ніжній жінці, яка любила і плекала свого сина, передчуваючи, що з її Михасика щось буде... Тому виховувала й навчала усьому, що знала сама» (О. Білас-Березова, 1997). Водночас, зображення сягає потужного узагальнення й постає образом простої жінки-бойківчанки, усіх бойківчанок, народного життя.

З однойменною назвою, використовуючи іконографічний сюжет Богородиця Замилування, у 1994 р. Михайло Білас створив ще одну, непересічну за мистецьким рівнем, декоративну композицію. За побудовою твори схожі, однак художник запропонував іншу інтонаційну інтерпретацію сюжету, підкреслюючи просвітлено-радісний і рішучий емоційний стан Матері. На відміну від більш ранньої роботи, погляд Богородиці тут спрямований на глядача, що говорить про те, що вона знає, для чого народився її син, і глядач розуміє – вона віддає найбільш дороге, що в неї є – дитя. На голові хустка, де на охристо-жовтому тлі контрастно виділяються фіолетово-рожеві мальви – символ любові до рідної землі, свого народу, батьківського дому, візуалізація духовного коріння людини, її вірності пам'яті поколінь.

Тему продовжено у килимі «Лебеді материнства», де бачимо матір, що вкладає дитятко до сну, а довкола щільним кільцем їх огортають лебеді.

Досягненням «сакральної лінії» у творчості М. Біласа є гобелен «Вечірня молитва» (1992), де проглядається іконографія Печерської Богородиці – увінчаної короною, на троні, з немовлям на колінах. На відміну від традиційної іконографічної схеми, в якій обидві руки маленького Ісуса підняті для благословення, у Біласовій композиції дитинча підіймає одну руку, а в іншій тримає символ влади, який відсилає до іконографії Віфлеємської Богородиці. Обабіч фігур розташовані ангели, що наче охороняють Богородицю з дитям.



Іл. 2. Гобелен «Вечірня молитва», 1992. Вовна, ручне ткацтво, авторська техніка 50х100см

Принагідно відзначимо, що зображення Печерської Богородиці, у різноманітних іконографічних варіаціях, набуло поширення в українському іконописі, розписах храмів, гравюрі XVII ст. Його слід розглядати не лише як візуалізацію ідеї заступництва, а й символ найголовнішої київської святині – Лаври (Словник, 2006, с. 78). Показово, що у своїй роботі художник зобразив не величний храм-святиню, а трикупольну церквицю, вкриту ґонтом, як це було прийнято у гуцулів. Під Богородицею з дитям бачимо стіл, на якому видніються кольорові концентричні кола – символ сонця або вищого Божественного начала. Припускаємо, що динамічне доцентрове зменшення кіл символізує рух без початку і кінця. Творенню драматичного складного образу сприяє асоційованість колірних градацій з гамою сумних і радісних почуттів. Також можна припустити, що це Євхаристійна чаша – потир. Нижню частину роботи обрамлюють декоративні помпони. Стародавню оберегову символіку зберігає в'язанка українських коралів.

Ще однією роботою з використанням богородичного мотиву є гобелен «Богородиця» (2000), де Матір Божа сидить, тримаючи маленького Ісуса на колінах, а по обидва боки над їхніми головами зображено ангелів. Цікавим є колористичне рішення твору, побудоване на співзвуччі характерних для гуцульських кахель коричневих, жовтих, зелених барв.

Тему християнських свят і корелятивних їм духовних змістів інтерпретовано у гобелені-триптиху «Різдво». У центральній частині композиції зображено Марію та Йосифа, які схилились над яслами з немовлям, у лівій – тварин, в нижній – ангелів. Над їхніми головами яскраво сяє зірка – символ величі народження Христа. Принагідно відзначимо, що у багатьох культурах яскрава зірка на небі символізує надію (Энциклопедия, 2004, с. 182), що надає твору глибокий екзистенційний сенс. За визначенням у словнику українського сакрального мистецтва, «вифлеємська зірка – восьмипроменева, рідше шестипроменева зірка, символічний елемент в іконографії Різдва Христового. В культурній традиції Сходу зірка була знаком Бога, а згідно з астрологічними віруваннями древніх, поява нової зірки давала знак про надзвичайну подію. Саме так Вифлеємська Зірка стала урочистою звісткою народження Ісуса для східних мудреців-волхвів. Ідучи в її напрямку, вони прийшли у Вифлеєм (Мр. 2)» (Словник, 2006, с. 52).



Іл. 3. Гобелен «Різдво» (триптих) 2005 Вовна. Ручне ткацтво, авторська техніка

146 х 320,5 см

Мудреців-волхвів М. Білас відтворив у лівій частині триптиху: статечних старців різних національностей, які принесли дари новонародженому Христу. У правій частині композиції бачимо колядників із Віфлеємською зіркою у традиційному зимовому гуцульському вбранні. Гідні ваги етнокультурні інспірації образу, апеляція до «зірки», яку українці виготовляти зі шматочків дерева, картону, кольорового паперу, фольги й, колядуючи, ходили із нею від хати до хати, сповіщаючи, що вже з'явився нам Предвічний Бог.

Різдвяну обрядовість інтерпретовано в аплікаціях «Різдво» та «Вертеп», де зі знанням і точністю відтворено святкові, причетні сакральному виміри народного життя. Тему розвинуто у серветках «Христос ся рождає», «Бог Предвічний народився» і гобелені «Щедрівка» (1978), на якому майстер «закодував» і приховав від пильного ока радянської цензури українську восьмикутну щедрувальну «звізду». Гідна уваги аплікація «Йордан», яка утілює віковічну, збережену у поколіннях релігійність народу й духовні засади буття (О. Білас-Березова, 1997).

Синтез народномистецьких і сакральних інспірацій простежується у триптиху аплікацій «Великдень», «Гаївки», «Обливаний понеділок», сповнених тією радісною атмосферою, що панує з-поміж людей навколо храму, які зібрались освятити дари Божі і заспівати величальної воскреслому Христу. Зв'язок минувшини і сучасності й невпинний часовий колообіг відтворює коловий вир народного танцю. Святковості композиції надають писанки, вишивані серветки, доріжки, «шутки» – досконало вивчені майстром елементи етнокультурного світу Карпат (О. Білас-Березова, 1997).

Виявом любові і подяки за спасіння Тому, хто переніс хресні страждання, сприймається гобелен М. Біласа «Розп'яття» («Моя Голгофа») (1996). Показова глибоко особистісна інтерпретація майстром одного з головних елементів християнства, Хреста – символу спасіння, вічного життя, страждання і подвигу Ісуса. Розп'ятого Христа художник зобразив згідно традиційної іконографії: зі схиленою набік головою, у терновому вінці, який, згідно Євангелія, був покладений йому на голову римськими воїнами. Вираз обличчя Спасителя страждальницький, зболений, але гідний і мужній, такий, що відкриває дорогу нашому існуванню в майбутніх часах.

За абрисами і формою зображення відповідає іконографії розквітлого хреста з округлими, розетковими кінцями, що символізує відродження життя і викуплення людей Спасителем (Словник, 2006, с. 207). Над головою Розп'ятого бачимо «всевидящее» око у вічній триєдності «віри – надії – любові», «миру – злагоди – любові». У християнській символіці Всевидяче Око Боже – одна з найскладніших символічних іконографічних композицій, в якій Господь уподібнюється сонцю, як джерелу світла, а спосіб Божественного бачення – оку.

Колорит гобелену стриманий, побудований на витончених градаціях улюблених барв М. Біласа – від найсвітлішої охристої, через зелену, до темно-коричневої і чорної. Важливо відзначити, що подібне рішення загалом характерне для творів митця: лаконічних, вивершених, виконаних у певних гамах колірних співзвуч.

Декоративній виразності і розширенню семантичного поля композиції сприяють в'язані квіти, кілечка, невеличкі кульки, які художник жартома називав «бамбуляками» (О. Білас-Березова, 1998). Так, нанизані гірляндою помпони, що звисають знизу і по обидва боки хреста, можуть символізувати краплини сліз, які, оплакуючи сина, пролила Матір Божа. Не виключений зв'язок «бамбуляк» з українськими писанками, що символізують зародження нового життя.

Відзнакою творчості М. Біласа є асоційованість сакральної теми з подіями і змістами національної історії, сьогодення, майбуття. Так, Чорнобильська катастрофа спонукала звернення художника до іконографії Спаса Нерукотворного у сповненому драматизму гобелені «Панахида». Згідно з легендою, Спас Нерукотворний – перша ікона Ісуса Христа, що була створена без участі людини. Виникнення образу пов'язане з особою едейського царя Авгара, який, прагнучи зцілитись, звелів своєму маляреві змалювати лик Ісуса. Живописцеві ніяк не вдавалося відтворити вираз Спасителя. Тоді Христос наказав принести води, омив обличчя й витер його складеним учетверо полотном, на якому відбився його образ. Найдавніший тип Спаса Нерукотворного відтворює фронтальне зображення голови Христа у простому чи хрещатому німбі, з відведеним праворуч поглядом широко розплющених очей, тонким носом, роздвоєною бородою, спадаючим пасмами, розділеним посередині волоссям (Словник, 2006, с. 207).

Характерною рисою гобелену «Панахида» є пошук у межах традиційної іконографічної схеми засобів художньої виразності для відтворення народної драми, скорботи, жалю. Так, невимовним болем сповнено широко розплющені, стражденні очі Спасителя, що промовляють до вічності і глядача. Трагічними інтонаціями і вгамованою жалобою пронизано колорит гобелену, заснований на поєднанні чорних, коричневих, сірих, білих, прохолодно-золотавих барв. Дуальним символом скорботи, спасіння і надії сприймаються дванадцять свічок. Відзнакою твору є потужне образне узагальнення, поєднання ємного символізму, позачасових змістів і драми сьогоденного життя. За словами Олени Білас-Березової, гобелен «Панахида» – «це дійсно витвір мистецтва. До такої роботи йдеться роками, тернистими мистецькими дорогами, сміливо й терпляче, з власним поглядом на життя, людей, культуру» (О. Білас-Березова, 1998).



Іл. 4. Гобелен «Панахида» 1992. Вовна, ручне ткацтво, авторська техніка 200х106см

Обговорення / Discussion. Розгляд творчості визначного українського майстра художнього текстилю Михайла Якимовича Біласа представлено у працях О. Білас-Березової (О. Білас-Березова, 1997, 1998), В. Качкана (В. Качкан, 1982), Ю. Лащука (Ю. Лащук, 1994), В. Янченко (В. Янченко, 1993) та ін., переважно – у публіцистично-есеїстичній чи художньо-критичній площині.

Чи не першим науковим осмисленням доробку М. Біласа стала публікація авторитетного українського мистецтвознавця А. Будзана (А. Будзан, 1971), присвячена народномистецьким інспіраціям пошуків митця.

За доби державної незалежності України вагомий внесок у систематизацію, дослідження і популяризацію творчої спадщини визначного майстра здійснила директор Художнього музею Михайла Біласа у м. Трускавець, мистецтвознавець Олена Білас-Березова. Так, значущою у концептуалізації доробку

митця є стаття О. Білас-Березової «Сакральна тематика у художньому світі Михайла Біласа» (1997) (О. Білас-Березова, 1997), в якій наголошено на сакральній домінанті творчості художника і проаналізовано низку робіт. Творчий шлях М. Біласа, провідні тематичні спрямування його пошуків та образно-пластичні особливості окремих композицій охарактеризовано в нарисах О. Білас-Березової, вміщених в альбомах «Художній текстиль. Львівська школа» (О. Білас-Березова, 1998), «Михайло Білас» (О. Білас-Березова, б. р.), матеріалах Міжнародної науково-практичної конференції «Український килим: ґенеза, іконографія, стилістика» (О. Білас-Березова, 1998), низці часописів і періодичних видань.

Глибоко авторське, лірико-поетичне осмислення творчості майстра містить есе знаного українського літературознавця Зенона Гузара «Мій Михайло Білас» (З. Гузар, 2009). Зокрема варте уваги акцентування сакрально-тематичної домінанти творчості митця, що «потужно протистоїть руйнуванню християнського коду культури, нівеляції особистості, дезінтегрованості світу людини, ентропійності» (З. Гузар, 2009). Наголошено на закоріненості сакральних образів М. Біласа у його просвітленому, християнському світовідчутті. Відзначено змістову наповненість композицій, їх одухотвореність, надбуденність, гармонійність, «трагічний оптимізм», «глибоку артистичну правду <…> іноді всупереч життєподібності» (З. Гузар, 2009). Вказано на підпорядкування уяви митця «глибокій думці – повернути наше існування до світлих сторін буття» (З. Гузар, 2009).

Цікавим у контексті проблематики статті є твердження З. Гузара про зв'язок сакрального у творчості М. Біласа з національною ідеєю та темою «Бог і Україна» (З. Гузар, 2009). Важливими для подальших наукових студій є виявлення контамінованості сакрального у доробку майстра з народномистецькими традиціями і вказівка на комунікативну відкритість його робіт. Привертає увагу диференціація у творчості М. Біласа христологічних, богородичних та обрядово-сакральних мотивів та їх синтез із засадничими темами людського буття (З. Гузар, 2009).

У статті О. Волинської «Художньо-освітні та методичні ідеї у творчості народного художника України Михайла Біласа» (2008) охарактеризовано життєвий шлях митця і витоки його образно-пластичної концепції: родинне виховання, етнокультурне середовище, народне мистецтво, фаховий вишкіл у художньому училищі ім. І. Труша та ЛДІПДМ (О. Волинська, 2008). Диференційовано основні спрямування творчості М. Біласа. Відзначено, що «найзаповітнішою темою» життя художника стала сакральна, якій присвячено чимало робіт. Ціннісною частиною публікації є докладний виклад на основі інтерв'ю художньо-педагогічних ідей митця (О. Волинська, 2008).

Водночас, аналіз поодиноких наукових статей і художньо-критичних нарисів, присвячених творчості М. Біласа, засвідчує, що особливості художньо-стилістичних інтерпретацій майстром сакральної теми досі не стали предметом спеціального розгляду на ґрунті сучасного мистецтвознавчого знання. Подальших наукових досліджень очікує значення творчості митця у формуванні сакрального спрямування в українському художньому текстилі кінця 1980-х рр. – початку XXI ст.

Висновки / Conclusions. Отже, можемо зробити висновок, що передумовами зародження інтересу М. Біласа до сакральної теми стало родинне виховання й знайомство з бойківською етнокультурою Карпат. Освітніми – навчання у Львівському художньому училищі імені І. Труша і Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, в яких, і в часи радянського тоталітарного тиску, зберігались засади вільної творчості й культивувались національні традиції. Встановлено, що основними джерелами інспірацій творів М. Біласа на сакральну тему є богородична (Богородиці Замилування, Печерської Богородиці, Віфлеємської Богородиці) і христологічна іконографія (Спаса Нерукотворного і Розп'яття) та християнські свята.

Аргументовано, що основними образно-пластичними особливостями творів М. Біласа є: змістова ємність; лаконізм та виразність композиційного і колористичного рішень; етнічна забарвленість образів, творче осмислення колористики народного декоративно-ужиткового мистецтва, використання старовинних народних технік, наближення гобеленів та аплікацій до народної картини і народної ікони на склі. Підкреслено, що відзнакою творчості майстра є асоційованість сакральної теми з екзистенційними і надчасовими культурними змістами, подіями національної історії й сучасним соціокультурним буттям.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у поглибленому вивченні значення і ролі творчості М. Біласа у становленні та еволюції сакрально-тематичного спрямування у художньому текстилі України кінця 1980-х рр. – початку XXI ст.

Список використаних джерел і літератури:

1. Білас-Березова, О. (1998). «Бельткацтво» Михайла Біласа. *Матеріали Міжнародної наук.-практ. конференції «Український килим : ґенеза, іконографія, стилістика»,* 11 [in Ukrainian].
2. Білас-Березова, О. (1998). Михайло Білас – народний художник України. *Художній текстиль. Львівська школа*, 98 [in Ukrainian].

3. Білас-Березова, О. (1997). Сакральна тематика у художньому світі Михайла Біласа. *Сакральне мистецтво Бойківщини* : наук чит. пам'яті Михайла Драгана, 15–17 [in Ukrainian].
4. Будзан, А. (1971). Художні роботи Михайла Біласа. *Народна творчість та етнографія*, *2*, 48–50 [in Ukrainian].
5. Волинська, О. (2008). Художньо-освітні та методичні ідеї у творчості народного художника України Михайла Біласа. *Вісник Прикарпатського університету*, *XII – XIII*, 43–47 [in Ukrainian].
6. Гузар, З. (2009). Мій Михайло Білас. *Художня культура. Актуальні проблеми*, *6,* 7–16 [in Ukrainian].
7. Кара-Васильєва, Т. В. (1996). *Літургійне шитво України XVII – XVIII ст*. Київ [in Ukrainian].
8. Качкан, В. А. (1982). *Світло високого дня : Портрети, есе, художньо-документальні повісті*. Ужгород [in Ukrainian].
9. Лащук, Ю. (1994). *Майстер із Трускавця*. Трускавець [in Ukrainian].
10. *Михайло Білас : альбом* (б. р.). Дрогобич [in Ukrainian].
11. *Михайло Білас : альбом* (1972). Київ [in Ukrainian].
12. *Словник українського сакрального мистецтва* (2006). Львів [in Ukrainian].
13. *Энциклопедия символов, знаков, емблем* (2004). Москва [in Russian].
14. Янченко, В. (1993). Образ національного в барвах Михайла Біласа. *Український світ*, *1–2*, 21–23 [in Ukrainian].

References:

1. Bilas-Berezova, O. (1998). «Beltkatstvo» Mykhaila Bilasa [Mykhailo Bilas's „Belweaving"]. *Materialy Mizhnarodnoi nauk.-prakt. konferentsii «Ukrainskyi kylym: geneza, ikonohrafiia, stylistyka» – Materials of International Scientific and Practical Conference «Ukrainian carpet: genesis, iconography, stylistics»*, Kyiv, 11 [in Ukrainian].
2. Bilas-Berezova, O. (1998). Mykhailo Bilas – narodnyi khudozhnyk Ukrainy [Mykhailo Bilas – folk artist of Ukraine]. *Khudozhnii tekstyl. Lvivska shkola – Art Textile. Lviv School,* Lviv, 98 [in Ukrainian].
3. Bilas-Berezova, O. (1997). Sakralna tematyka u khudozhnomu sviti Mykhaila Bilasa [Sacral theme in Mykhailo Bilas's artist world]. *Sakralne mystetstvo Boikivshchyny: nauk chyt. pamiati Mykhaila Drahana – Sacral art of Boikivshchyna: scientific readings in memory of Mykhailo Dr*ahan, Drohobych, 15–17 [in Ukrainian].
4. Budzan, A. (1971). Khudozhni roboty Mykhaila Bilasa [Mykhailo Bilas's art works]. *Narodna tvorchist ta etnohrafiia – Folk creative works and ethnographic*, 2, 48–50 [in Ukrainian].
5. Volynska, O. (2008). Khudozhno-osvitni ta metodychni idei u tvorchosti narodnoho khudozhnyka Ukrainy Mykhaila Bilasa [Art-educational and methodical ideas in creative works of Ukrainian folk artist Mykhailo Bilas]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo – Bulletin of Prykarpatskyi University. Art Criticism*, Ivano-Frankivsk, 12–13, 43–47 [in Ukrainian].
6. Huzar, Z. (2009). Mii Mykhailo Bilas [My Mykhailo Bilas]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problem – Art culture. Up-to-date issues*, 6, 7–16 [in Ukrainian].
7. Kara-Vasylieva, T. (1996). Liturhiine shytvo Ukrainy XVII – XVIII st. [Ukrainian liturgic sewing of the 17th and 18th centr.], Kyiv, 231 [in Ukrainian].
8. Kachkan, V. (1982). Svitlo vysokoho dnia: Portrety, ese, khudozhno-dokumentalni povisti [The light of a high day: portraits, essays, artist and documental stories], Uzhhorod, 229 [in Ukrainian].
9. Lashchuk, Yu. (1994). Maister iz Truskavtsia [Artist from Truskavets], Truskavets, 15 [in Ukrainian].
10. Bilas-Berezova, O. Mykhailo Bilas : albom [Mykhailo Bilas : album], Drohobych, 4 [in Ukrainian].
11. Butnyk-Siverskyi, B. (1972). Mykhailo Bilas : albom [Mykhailo Bilas : album], Kyiv, 90 [in Ukrainian].
12. Stankevych, M. (2006). Slovnyk ukrainskoho sakralnoho mystetstva [Dictionary of Ukrainian Sacral Art]; *Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy – Institute of Enthography of NASU*, Lviv, 288 [in Ukrainian].
13. Andreeva, V. Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem [Encyclopedia of Symbols, Signs, and Emblems], Moskva, 576 [in Russian].
14. Ianchenko, V. (1993). Obraz natsionalnoho v barvakh Mykhaila Bilasa [Image of National in Mykhailo Bilas's Colors]. *Ukrainskyi svit – Ukrainian world*, 1–2, 21–23 [in Ukrainian].

УДК 378.016:78

UDC 378.016:78

ВАН ЦЗІСЮАНЬ
аспірантка
(Україна, Одеса,
Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського,
вул. Старопортофранківська, 26)
WANG ZIXUAN
post-graduate student
(*Ukraine, Odesa,*
South-Ukrainian National Pedagogical University
named after K.D Ushinsky.
Staroportofrankivska-str., 26)
orcid.org/0000-0002-6261-7028
ДЕН ДІВЕНЬ
аспірант
(Україна, Одеса,
Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського,
вул. Старопортофранківська, 26)
DENG DIWEN
post-graduate student
(Ukraine, Odesa,
South-Ukrainian National Pedagogical University
named after K.D Ushinsky.
Staroportofrankivska-str., 26)
orcid.org/0000-0003-0054-8407.

Удосконалення підготовки майбутніх учителів до використання виховного потенціалу музичного мистецтва у становленні особистості сучасних школярів

Improving the training of future teachers for using the educational potential of musical art in the formation of the personality of modern **school students**

Анотація. У статті розглянуто питання формування в майбутніх учителів музичного мистецтва здатності ефективно реалізувати виховний потенціал музичного мистецтва на засадах прищеплення сучасним школярам ціннісно-позитивного ставлення до здобутків людства в галузі музичного мистецтва. Успішне вирішення означеного завдання пов'язується із здатністю вчителя забезпечувати на занятті психологічно комфортну, творчу атмосферу, дотримуватися демократичного, діалогічно-зорієнтованого стилю педагогічного спілкування, ставити перед учнями розвивально-проблемні завдання, поєднувати традиційні та інноваційні методи й технології. Обґрунтовано компонентну структуру підготовки майбутніх фахівців, до якої віднесено аксіологічно-мотиваційний, функціонально-методичний, практико-компетентнісний і творчо-діяльнісний компоненти.

Ключові слова: *вчитель музичного мистецтва, наукові підходи, музичне виховання, становлення особистості школярів, компонентна структура підготовки*

Summary. The article considers the issue of improving the quality of future music teachers' ability to develop in modern school students a value-positive attitude to the achievements of mankind in the field of music.

The successful solution of the analyzed questions is connected with the teacher's ability to provide a psychologically comfortable, creative atmosphere, adhere to a democratic, dialogically-oriented style of pedagogical communication, specialist's ability to ask problematic, sometimes "provocative" questions to stimulate school students' reflective consciousness, independence and critical thinking, the formation of a personal position on artistic phenomena of different artistic quality and the ability to argue and correctly defend their opinion.

The author emphasizes the importance of high quality professional training of future teachers for all components of their future work – vocal and instrumental, lecturing and educational,

conductor and choir, concertmaster, analytical and theoretical, as well as their acquisition of thorough psychological, pedagogical and methodological knowledge.

The component structure and the main tasks of training future specialists are substantiated, they include: axiological and motivational component, the formation of which should ensure the student's ability to show the spiritual and value-based sense of musical art to school students; formative and methodical, related to students' mastery of the methods of forming performance skills and developing musical abilities of each school student; practical and competence-based, which concerns students' achievement of personal confidence in the process of gaining experience of practical work with school students; creative and activity-based, aimed at students' realization of artistic and pedagogical creative potentials in the process of professional activity and the ability to implement innovative technologies, interesting and useful for the musical education of modern students, in the classroom.

Key Words: *teacher of musical art, music education, scientific approaches, formation of students' personality, component structure of training.*

Вступ / Introduction. Музика як форма духовного відображення різноманіття життєвих явищ у звукових образах, виконує особливе завдання художнього пізнання дійсності, тому прилучення до музичного мистецтва грає важливу роль у вихованні різнобічно розвиненої особистості, яка не тільки володіє знаннями, вміннями і навичками, а й характеризується багатим внутрішнім світом і керується моральними настановами. Здійснення цієї мети можливе лише за умови виховання стійких духовних потреб особистості, її потреби в освоєнні культурних здобутків людства, зокрема – і в галузі музичного мистецтва. Натомість, як зазначають сучасні науковці, зокрема –В. Дряпіка, Ду Цзілун, Н. Саркітов, Т. Сідлецька, І. Щербак та ін., підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання учнів «...знаходиться на значно нижчому рівні, ніж підготовка до застосування спеціальних, методичних і дидактичних умінь», а формування у студентів навичок виховання часто орієнтується на застарілі підходи до етичного виховання», а результаті чого процес духовно-етичного виховання, розкриття особистого, творчого потенціалу і становлення світоглядної і громадянської позиції знаходяться поза увагою значної частки вчителів (І. Щербак, [6, с. 6.]). Отже, існує проблема посилення ролі музичного виховання як засобу удосконалення індивідуально-психологічних і соціокультурних властивостей особистості.

У дослідженнях багатьох сучасних науковців доведено, що саме поєднання емоційного впливу і усвідомлення його гуманістичної спрямованості дозволяють формувати в особистості певні переконання, виховувати в ній почуття прекрасного, любові до рідного краю, близьких і оточення, національної самосвідомості, а з цим – і позитивних особистісних якостей та їх прояву в поводженні й спілкуванні.

З метою запобігання розриву між мистецько-культурною і моральною сферами свідомості особистості, важливо забезпечувати єдність у вихованні в школярів емоційно-художніх пріоритетів, стимулювати здатність сприймати глибинний сенс і художню ідею творів, активізувати почуттєво-емоційну сенситивність, здатності до емпатії, співчуття, співпереживання, тобто в цілому – людяність (Н. Кьон [3]).

Мета та завдання / Aim and Tasks. Обґрунтування структури підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, спрямованої на формування в них здатності реалізовувати виховні потенції музичного мистецтва у процесі особистісного становлення школярів сучасної генерації.

Методи / Methods. Для написання статі застосовувались методи аналізу та узагальнення даних соціологічної, музично-психологічної та методичної літератури з проблем музично-естетичного та художнього виховання особистості, прогнозування з метою виявлення структури підготовки студентів, здатних здійснювати позитивний вплив на становлення особистісних властивостей сучасних школярів у процесі музичного виховання.

Результати / Results. На засадах аналізу й узагальнення наукових джерел було встановлено, що музичне мистецтво є своєрідною, привабливою для більшості людей формою відображення різноманіття життєвих явищ в звукових образах, способом особливого, художнього пізнання світу, тому прилучення до музичного мистецтва грає важливу роль у вихованні різнобічної особистості, яка володіє не тільки знаннями, вміннями і навичками, а й багатим внутрішнім світом.

Уявлення щодо того, що музика сприяє вирішенню таких цілей, як почуття благочестя, здатність долучатися до духовного самопізнання, позбавлятися негативних емоцій і досягати внутрішнього вивільнення, властиве багатьом культурам різних епох і різних народів. Достатньо згадати про погляди древньогрецьких мислителів Аристостеля, Платона, Квінтіліана [2].

Широко відоме і морально-філософське вчення Конфуція (551-479 до н.е.), в якому стверджується уявлення про величезну роль музичного мистецтва в суспільстві, його роль у вихованні громадянина стало одним з наріжних каменів державної політики Стародавнього Китаю. Музику великий мудрець називав засобом засвоєння добрих звичаїв, тому що саме музика «…вчить людину найтоншим відтінкам почуттів» [2; 11].

Натомість історія знає чимало прикладів, коли поціновувачі «високого» мистецтва в житті проявляли аморальність у ставленні до людства і жорстокість до свого оточення. Запобігати цьому, на думку Є Козеняшева., має зорієнтованість «універсальної освіти» на те, щоб первинним стало осмислення морально-виховної сутності музики [2]. В іншому разі, як зазначає науковець, навчання стає тотожнім ремісничому підходу, обмеженому завданнями удосконалення виконавської майстерності. Отже, з метою запобігання розриву між культурно-мистецькою і моральною сферами свідомості особистості, важливо забезпечувати єдність у вихованні емоційно-художніх пріоритетів, стимулювання здатності сприймати глибинний сенс і художню ідею твору, набувати почуттєво-емоційної сенситивності, здатності до емпатії, співчуття, співпереживання (Н. Кьон [3]).

Проблемам підвищення якості музичного виховання школярів сьогодні приділяється суттєва увага в державних документах. Головними з них, з погляду завдань статті, є Закони України «Про вищу освіту» (2017), «Про освіту» (2017), а також документи, присвячені концептуальним засадам реформування середньої школи (НУШ). Так, у шкільних програмних вимогах з мистецької освіти зазначено, що її важливими завданнями є «…формування основ музичної культури учнів як важливої і невід'ємної частини їхньої духовної культури, комплексу ключових, міжпредметних і предметних компетентностей у процесі сприймання й інтерпретації кращих зразків української та світової музичної культури, а також формування естетичного досвіду, емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва» [4, с. 5]**.**

Здійснення цієї мети можливе лише за умови виховання стійких духовних потреб особистості, в тому числі потреби в спілкуванні з музичною культурою. Адже, за висловом Б.Теплова, музика є особливим видом пізнавального процесу, в першу чергу сенсорсно-емоційним, який перетворює просте сприйняття в художньо-осмислене переживання, які і відіграє незамінну роль у становленні особистості.

Відповідним чином має удосконалюватися і підготовка учителів музичного мистецтва – з врахуванням специфіки сучасних соціокультурних і педагогічних вимог суспільства, які полягають у вихованні в майбутніх фахівців загальної культури й духовності, що вибудовуються на підґрунті розвинених інтелектуальних, етичних і гуманістичних властивостей, потреб у досягнені синтезу знань, мислення, почуттів і здатності до професійно-практичної діяльності.

Підготовлений таким чином фахівець має досягати значних успіхів у справі музичного й особистісного виховання своїх учнів. Однак, як свідчать дані літератури та узагальнення власних спостережень, незважаючи на те, що, відповідно освітній програмі, школярі молодшої та частково – основної (базової) середньої школи щотижня відвідують музичні заняття, музично-виховний процес не забезпечує в достатній мірі вирішення цього питання. Зазначене свідчить про актуальність постановки завдання – удосконалення здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до використання виховного потенціалу музичних занять з метою посилення педагогічного впливу на становлення особистості сучасних школярів.

Обговорення / Discussion. На підставі вивчення літератури і аналізу шкільної педагогічної практики ми прийшли висновку, що в змісті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є певні недоліки, на які доцільно звернути особливу увагу. Так, зокрема, вчені зазначають, що для системи шкільної музичної освіти типовими є: відрив теоретичних знань від здатності молодого фахівця до їх практичного застосування; відносна ізольованість дисциплін різних циклів – психолого-педагогічного, виконавського, методичного, музично-теоретичного; недостатній рівень забезпечення освітнього процесу сучасними технологіями і досвідом їх застосування в значної частки викладачів [1; 3; 6; 8; 10].

Означеним проблемам сьогодні в науково-педагогічній літературі приділяється суттєва увага. Так, питання підвищення якості підготовки майбутніх учителів до викладання уроків музичного мистецтва ґрунтовно аналізуються у фундаментальних працях А. Линенко, Л. Масол, Г. Ніколаї, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, Н. Овчаренко та ін. У дослідженнях науковців України й Китаю обговорюються проблеми впровадження в мистецько-освітню практику ідей таких наукових підходів, як гуманістичний, аксіологічний, індивідуально-особистісний, полікультурний, проблемний, компетентнісний, системний, праксеологічний, ментальний, гедоністичний, персоніфікований тощо (Ван Чень, Л. Василенко, А. Козир, Ло Чао, Мен Ян, Є. Проворова, О. Реброва, Тао Жуй та ін.).

Наголошується також на ефективності організації освітнього процесу на засадах застосування інтегративного підходу, який дозволяє досягати навчання музики, вихованості й культури нового якісного рівню, що складається з системної сукупності індивідуально-особистісних властивостей та художньо-перетворювальних технологічних умінь, спрямованих на організацію індивідуалізованої і, водночас, соціально спрямованої інтерпретації художніх образів, їх трансляцію в соціокультурне середовище (О. Надутенко, Т. Шелапухіна, Ю. Поплавська та ін.).

Специфіці музичного виховання в системі загальної шкільної освіти приділили увагу науковці, викладачі й методисти, зокрема – О. Ростовський, О. Лобова, І. Малашевська, Е. Печерська, Тун Ліньге, Юйань Шаоцян та ін. Значні здобутки напрацьовані педагогами і методистами, які присвятили свої дослідження проблемам прищеплення школярам любові до музичного мистецтва, формування в них

музично-естетичних потреб, художнього смаку, здатності до художньо-ціннісного сприйняття музичних творів, оволодіння навичками виконавсько-співочої діяльності, які становлять підґрунтя їх особистісного виховання. Важливим підґрунтям досягнення успіху на цьому шляху вчені рахують реалізацію провідних положень особистісного і дитиноцентрованого підходів, які потребують від фахівців засвоєння відповідного стилю педагогічного спілкування й відповідних навичок організації освітнього процесу (Л. Аристова, О. Лобова, Л. Масол, О. Отич, О. Рядова, Чжу Цянь та ін.).

Узагальнення даних означених праць переконує в тому, що досягнення поставленої мети можливе лише за умови забезпечення єдності між формуванням в студентів та їхніх вихованців здатності поринати в світ відображення загальнолюдських духовних цінностей мистецькими засобами, відтвореними в художніх образах, активізацією її пізнавально-мистецьких потреб і вихованням моральних настанов. У свою чергу, наявність означених можливостей особистості має забезпечуватися належною якістю музичної освіти, ефективним розвитком культури музичного сприйняття, як підґрунтя удосконалення здатності до переживання й усвідомлення духовної цінності музичного твору, тобто стану, який в літературі пов'язується з уявленням про освіченість і водночас – моральну вихованість.

Отже, у процесі музичного виховання школярів необхідно не тільки сприяти розвитку в них музичного кругозору, а й стимулювати прагнення до самостійного збагачення й поглиблення своїх музичних переживань і знань, набуття ціннісних орієнтирів, здатності до орієнтації в розмаїтті явищ музичного мистецтва. У зв'язку з цим постає важливе питання – формування в школярів здатності до вибірковості у визначенні своїх преференцій на засадах керування певними критеріями й готовності аргументувати свою позицію, тобто будувати систему власних, особистісно усвідомлених художньо-естетичних та морально-етичних цінностей.

Ефективне вирішення зазначених завдань має забезпечуватися цілеспрямованим удосконаленням підготовки студентів до здійснення фахово-виховної діяльності у даному напрямку. В обґрунтуванні першого структурного компонента готовності студентів до вирішення означеної проблеми виходимо з того, що насамперед у них має бути сформоване ціннісно-свідоме ставлення до задання – розкриття перед школярами духовно-ціннісного сенсу творів музичного мистецтва, оволодіння методами заохочення учнів до його пізнання як власної духовної цінності. На процес формування такого ставлення суттєво впливає міра усвідомлення майбутніми фахівцями своєї професійної й особистісно-моральної відповідальності за якість вирішення означених завдань у процесі викладання уроків музичного мистецтва сучасним школярам, за якість своєї підготовленості до виконання освітньо-виховних функцій, властивих обраній професії. Відтак, першим структурним складником підготовленості студентів до виховання особистості школярів у процесі музичних занять, визначаємо *аксіологічно-мотиваційний компонент.*

Обґрунтовуючи наступний, функціонально-методичний компонент досліджуваного феномену, враховуємо багатоплановий зміст діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, який має забезпечуватися широким комплексом знань, музично-професійних та методико-педагогічних умінь, які дозволяють забезпечувати виконання ним функцій освітнього, розвивального, формувального й виховного спрямування.

Підготовка до виконання музично-освітньої функції має забезпечуватися за рахунок набуття студентами музикологічних знань, важливих для здатності аналізувати й інтерпретувати твори; сформованістю виконавсько-презентаційних вмінь, володінні якими становить базу виразно-художнього виконання й тим самим – позитивного впливу на розвиток музичної свідомості школярів; вмінь лектора-просвітника, необхідних для ефективної популяризації в шкільному середовищі музичного мистецтва.

Для здійснення розвивальної функції майбутньому фахівцю потрібно, передусім, набути музично-психологічних та методико-педагогічних знань, а також практичних навичок, що ґрунтуються на власних розвинених здібностях , зокрема – вокальному слуху, рефлексивній свідомості, ґрунтуються на сформованих навичках якісного, виразного ладового й метроритмового інтонування, здатності керувати різними видами виконавської діяльності учнів (спів, метроритмові вправи, імпровізаційне музикування тощо).

У свою чергу, оволодіння цими здатностями дозволяє вчителю навчати своїх вихованців співу, навичок елементарної імпровізації, диференційовано-усвідомленого та цілісного сприйняття художнього змісту музичних творів, тобто здійснювати формувально-навчальну функцію.

На цих засадах уможливлюється і реалізація виховних функцій вчителя, яка, як було окреслено вище, в цілому стосується зацікавленості школярів феноменами музичного мистецтва, здатності їх сприймати в єдності художньо-виразного сенсу та відгуку на його гуманістично-етичну змістовність.

Отже, другий компонент підготовки майбутніх фахівців визначимо як *функціонально-методичний,* сформованість якого становить підґрунтя реалізації властивих учителю музичного мистецтва функцій в практичній роботі зі школярами, як застави для формування в них наступного, *практико-компетентнісного* компоненту.

Нагадаємо, що головними видами діяльності, якими мають опановувати школярі на уроках музичного мистецтва, є набуття ними якісного музичного сприйняття, виховання художнього смаку й самостійного оцінно-критичного мислення, а також формування виконавських навичок різного типу – вокально-хорових, ритмово-ансамблевих, творчих.

З цієї точки зору важливими завданнями у процесі підготовки майбутніх фахівців важливим є формування в них:

- уміння впливати на музично-пізнавальну активність учнів, розширення досвіду їхнього музичного сприйняття та його збагачення естетично- й художньо-асоціативними уявленнями;
- забезпечувати розвиток диференційованого сприйняття елементів музичного мовлення у процесі розгортання музичного твору;
- формувати в них уявлення щодо еталонних інтонаційно-образних ситуацій;
- застосовувати ефективні методики формування вокально-виконавських та ритмо-рухових навичок школярів, досягаючи єдності із процесом розвитку в них музичних здібностей;
- володіти методикою вивчення із школярами пісенних творів і доведення їх виконання до художнього рівня на засадах формування навичок вокальної виразності;
- активізувати рефлексивно-свідоме ставлення учнів до своїх мистецьких переживань, розуміння причинно-наслідкових зв'язків між художніми емоціями і особливостями структури (в широкому сенсі цього поняття) музичного явища;
- спрямовувати музичні враження школярів на оволодіння художньо-духовним досвідом й формування на цих засадах їхніх художньо-ціннісних і морально-етичних життєвих орієнтирів.

У здійсненні виховного впливу музичного мистецтва на становлення позитивних рис особистості істотну роль відіграє вибір репертуару. З одного боку, важливо враховувати неприходящу духовну цінність класичного мистецтва, перевірену багатьма поколіннями, та удосконалювати методи її донесення до сприйняття й усвідомлення школярами, збагачувати їх здатність сприймати твори у їх художній довершеності й утіленні загальнолюдських, морально-духовних цінностей. З іншого боку – важливо враховувати актуальні інтереси сучасних школярів, звертаючись до знайомих їм, улюблених жанрів, стилів, творів і виконавців і вести музично-виховну роботу «на їхньому полі», тактовно впливаючи на здатність до критичного й обґрунтованого оцінювання, виявлення позитивних та негативних явищ в сфері молодіжної субкультури. При цьому потрібно враховувати, що, як свідчать наукові дослідження, саме музичне мистецтво відіграє провідну роль в розвагах і уподобаннях сучасної молоді [1; 8].

Отже, сфера мистецьких інтересів школярів виступає важливим ідентифікатором їхньої життєвої спрямованості та, в свою чергу, суттєво впливає на зміст і стиль їхньої життєдіяльності. З цього погляду у доборі репертуару, який обирається для слухання й обговорення, а також частково – і для колективного виконання на уроці, слід керуватися, на наш погляд, такими критеріями, як: гуманістична спрямованість; художня цінність; доступність для школярів певного віку музичного і поетичного тексту; різноманіття стилів і жанрів з утворенням «стильових арок» (за Н. Кьон), тобто порівняння творів різних стилів (опера – рок-опера, народна – авторська пісня, балет – хореографічний спектакль. Такий прийом дозволить привернути увагу учнів до цих мистецьких різновидів, створити уявлення щодо специфіки і життєздатності кожного з художніх напрямів і стилів, міри духовної цінності кожного з них.

Важливо при цьому враховувати, що соціально-етичним запитам певної частки молоді, відповідають твори, які належать до молодіжної субкультури і відрізняються розмаїттям жанрів і різновидів яка за духовно-моральним спрямуванням, так і за музичним стилем так художньою якістю. Так, Т. Адорно акцентував, що сприйняття виключно популярно-масових, пристосованих до «низького» смаку і банальних за своєю сутністю творів формує не тільки пасивне сприйняття, а й включення в систему «прогресуючого отупіння» і легко переноситься на мислення слухача та його суспільну поведінку [7].

Т. Сідлецька звертає увагу на те, що «... ефект отупіння є домінуючою якістю не всієї популярної музики, а лише найбільш масових, пристосованих до «низького» смаку її зразків» [8, 249]. Борилін акцентує, що виховання молодого покоління має втілюватися у навчанні розумінню краси в різних її проявах, забезпечення єдності національного естетичного, морального, фізичного виховання, трудової підготовки до життя. [1, с.13]. Отже, незамінним компонентом музичного виховання є збагачення музично-національної самосвідомості особистості, підґрунтя якого становлять знання й цінування фольклорного мистецтва, народних традицій, пісенно-виконавської культури, що є справедливим для виховання учнів усіх народів і країн світу.

Отже, у процесі музичного виховання школярів необхідно не тільки сприяти розвитку в них музичного кругозору, а й стимулювати прагнення до самостійного збагачення й поглиблення своїх музичних переживань і знань, набуття ціннісних орієнтирів, здатності до орієнтації в розмаїтті явищ музичного мистецтва. У зв'язку з цим постає важливе питання – формування в школярів здатності до вибірковості у визначенні своїх преференцій на засадах керування певними критеріями й готовності аргументувати свою позицію, тобто будувати систему власних, особистісно усвідомлених

художньо-естетичних та морально-етичних цінностей. Саме на вирішення цих завдань має спрямовуватися зміст практико-компетентнісного компоненту підготовки майбутніх фахівців.

У обґрунтуванні четвертого, творчо-діяльнісного компоненту ми керувалися такими аргументами: в наукових джерелах значна увага у процесі вдосконалення підготовки сучасних учителів музичного мистецтва до фахової діяльності надається осучасненню застосованих ними методів і форм організації музично-навчальної діяльності школярів, їх відповідності типовим для них формам пізнання, спілкування, творчої самореалізації, побудованих на широкому застосуванні сучасних інформаційно-комунікативних технологій. Застосування різноманіття форм обміну музичною інформацією, спілкування в соціальних мережах, звернення до новітніх дистанційних та медіа-технологій не тільки відповідає очікуванням сучасних школярів а й дозволяє збагатити форми і методи залучення школярів до сприйняття мистецьких творів, урізноманітнити коло їхніх музичних вражень і способів активізації самостійного мислення, розширює можливості вчителя щодо добору й обробки виконавського репертуару.

Не меншого значення набуває і здатність учителів застосувати інноваційні педагогічні технології, серед яких – комунікативно-діалогічна, фасилітативна, здоров'язбережувальна, сугестивна (У. Демир, Н. Кьон, В. Міщанчук, Юйань Шаоцян та ін.). Опанування цими технологіями і необхідність постійно враховувати нові здобутки науки й практики потребують від фахівця самостійності мислення й творчої активності, здатності адаптуватися до інновацій і вбудовувати цінні ідеї у свою авторську методику [9]. Тому цілком природно, що науковці надають суттєве значення формуванню в майбутніх фахівців навичок самоосвіти й самовдосконалення як необхідної застави професійної мобільності, здатності відповідати на виклики мінливих умов сучасної діяльності й діяти з врахуванням інноваційних здобутків у сфері музичної педагогіки (К. Завалко, М. Костенко, Н. Толстова, Лю Цзя, Цзян Хепін, Ян Сяохан та ін.).

Отже, визначимо доцільність формування інноваційно-творчого компоненту в процесі підготовки студентів до викладання уроків музичного мистецтва в їх спрямуванні на посилення уваги до особистісного виховання школярів.

Висновки / Conclusions. Узагальнюючи, зазначимо, що врахування особливостей сучасного стану музичного середовища та інновацій у галузі музично-педагогічної науки й практики є необхідним аспектом підготовки сучасних вчителів.

Головними компонентами підготовки студентів до реалізації означених завдань визначено аксіологічно-мотиваційний, функціонально-методичний, практико-компетентнісний і творчо-діяльнісний компоненти.

Упровадження в процес підготовки майбутніх вчителів музики завдань пізнавально-освітньої, художньо-змістової, інноваційно-технологічної сприяє вирішенню завдань морально-духовного виховання школярів і вирішення нагальних проблем сучасної соціокультурної дійсності.

Список використаних джерел і літератури

1. Брилін, Б.А. Бриліна В.Л . (2016). Національно-патріотичне виховання дітей та юнацтва засобами музичної творчості. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми.* Вип. 47, 36-40.
2. Козеняшев Є. (2011). Музичне виховання в стародавньому світі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Вип. 1. С. 180-183.*
3. Кьон Н. (2021). До питання про виховні функції музичного мистецтва. Методичні рекомендації. Одеса, 20 с.
4. Нова українська школа. (2016.) Концептуальні засади реформування середньої школи. Упоряд. Л. Гриневич, О. Елькін, С. Калашнікова, І. Коберник, В. Ковтунець, О. Макаренко, О. Малахова, Т. Нанаєва, Г. Усатенко, П. Хобзей, Р. Шиян. Київ. 34 с.
5. Музичне мистецтво. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 1-4 клас. https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli.
6. Щербак І.В. (2018). Підготовка вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання : навчально-методичний посібник. Миколаїв: Іліон, 200.
7. Adorno T.W. 1963. Dissonanzen. Musik in der verwaltetet Welt. Gottingen: Ruprecht [in Deutch].
8. Sidletska T. (2020). Cultural Establishments and Art Educational Institutions in Vinnytsia Art and Cultural Environment on the Border of 20th and 21st centuries: collective monograph. Innovative scientific researches: European development trends and regional aspect. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», pp. 246-267. [in English].
9. Yuan Shaoqiang (2021). Application of health protection technologies in the field of voice instruction (Застосування здоров'язбережувальних технологій у галузі вокальної освіти). *Knowledge, Education, Law, Management № 3 (39)*, vol. 2, Polen. KELM, 48-54. [in English].

10. Nikolai H., Linenko A., Koehn, N., Boichenko M. (2020). Interdisciplinary Co ordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. Journal of History Culture and Art Research. VL.9, DOI: http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i1.2434 [in English].
11. Toynbee J. Arnold (1973). The History and Culture of China and Japan. Editor, Half the World: Thames & Hudson. [in English].

References:

1. Brylin, B.A. Brylina V.L . (2016). Natsional′no-patriotychne vykhovannya ditey ta yunatstva zasobamy muzychnoyi tvorchosti. [National-patriotic education of children and youth by means of musical creativity]. Suchasni informatsiyni tekhnolohiyi ta innovatsiyni metodyky navchannya v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiya, teoriya, dosvid, problemy [in Ukrainian].
2. Kozenyashev YE. (2011). Muzychne vykhovannya v starodavn′omu sviti. Visnyk Kharkivs′koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv. Music education in the ancient world].Vyp. 1. S. 180-183. [in Ukrainian].
3. K′on N. (2021). Do pytannya pro vykhovni funktsiyi muzychnoho mystetstva. Metodychni rekomendatsiyi. [On the question of the educational functions of musical art]. Odesa, 20 s. [in Ukrainian].
4. Nova ukrayins′ka shkola. (2016.) Kontseptual′ni zasady reformuvannya seredn′oyi shkoly. [Conceptual principles of secondary school reform]. Uporyad. L. Hrynevych, O. El′kin, S. Kalashnikova, I. Kobernyk, V. Kovtunets′, O. Makarenko, O. Malakhova, T. Nanayeva, H. Usatenko, P. Khobzey, R. Shyyan. Kyyiv. 34 s. [in Ukrainian].
5. Muzychne mystetstvo. Navchal′na prohrama dlya zahal′noosvitnikh navchal′nykh zakladiv. 1-4 klas. [Musical art. Curriculum for secondary schools. Grades 1-4]. https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli [in Ukrainian].
6. Shcherbak I.V. (2018). Pidhotovka vchytelya muzychnoho mystetstva do hromadyans′koho vykhovannya : navchal′no-metodychnyy posibnyk. [Preparing a music teacher for civic education: a textbook]. Mykolayiv: Ilion, 200. [in Ukrainian].
7. Adorno T.W. 1963. Dissonanzen. Musik in der verwaltetet Welt. Gottingen: Ruprecht [in Deutch].
8. Sidletska T. (2020). Cultural Establishments and Art Educational Institutions in Vinnytsia Art and Cultural Environment on the Border of 20th and 21st centuries: collective monograph. Innovative scientific researches: European development trends and regional aspect. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», pp. 246-267. [in English].
9. Yuan Shaoqiang (2021). Application of health protection technologies in the field of voice instruction (Застосування здоров'язбережувальних технологій у галузі вокальної освіти). *Knowledge, Education, Law, Management № 3 (39)*, vol. 2, Polen. KELM, 48-54. [in English].
10. Nikolai H., Linenko A., Koehn, N., Boichenko M. (2020). Interdisciplinary Co ordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. Journal of History Culture and Art Research. VL.9, DOI: http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i1.2434 [in English].
11. Toynbee J. Arnold (1973). The History and Culture of China and Japan. Editor, Half the World: Thames & Hudson. [in English].

УДК 373.3.015.31:78(477)

UDC 373.3.015.31:78(477)

ЛІЛІЯ КАЧУРИНЕЦЬ,
старший викладач кафедри
диригентсько-хорових дисциплін та вокалу
(Україна, Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)
LILIIA KACHURYNETS,
senior lecturer of the department of
conducting- choral disciplines and vocal

(Ukraine, Khmelnytskyi,
Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/0000-0002-7800-789X

Формування музичного сприймання молодших школярів в контексті пізнання української музики

Formation of Musical Perception of Junior Schoolchildren in the Context of Cognition of Ukrainian Music.

Анотація. У статті розглядається розвиток музичного сприймання молодших школярів. Музичне сприймання розглядається в контексті пізнання української музики, усвідомлення і оцінювання її образів, обмірковування слухових вражень від почутого.

Автором статті доведено, що розвиток сприймання у молодших школярах краще здійснювати через використання музики, генетично близької їм, а саме української музики, оскільки саме вона володіє надзвичайним духовним та емоційним потенціалом для розвитку сприймання дітей.

Запропоновані таки педагогічні умови формування музичного сприймання молодших школярів в контексті пізнання української музики: забезпечення стійкого інтересу дітей до тієї музики, яка пропонується їх увазі; уміння в українській музиці знаходити головний настрій; визначення засобів музичної виразності; визначення особливостей розвитку художнього образу у музичних творах; впровадження в навчальний процес вивчення творів сучасних вітчизняних композиторів.

Ключові слова: *музичне сприймання, художньо-зображальні можливості української музики, пізнавальна сфера молодшого школяра.*

Summary. The article considers the development of musical perception of junior schoolchildren. Musical perception is considered in the context of cognition of Ukrainian music, awareness and evaluation of its images, reflection on auditory impressions from what is heard.

Cognition of the world of Ukrainian music by junior schoolchildren, its musical images begins with spiritual contact with music, with a sensory "vision" and emotional response to it. The process of sensory cognition of music by a child is aimed at understanding the individual properties of musical images, and perception, which gives a holistic view of them.

The author of the article proves that the development of perception of junior schoolchildren is better done through the use of music that is genetically close to them, namely Ukrainian music, because it has an extraordinary spiritual and emotional potential for the development of children's perception. It is determined that the most important issue in the development of musical perception is to teach schoolchildren to experience emotions, which will help to involve them in the process of emotional experience of images and musical thoughts, to active creativity.

Ensuring a lasting interest of children in the music that is offered to their attention, identifying the main mood of the musical work, determining the means of musical expression, determination of the peculiarities of development of artistic image in musical works, understanding the composer's personality, their individual style of creation, introduction into the educational process study of the musical works of both, which had been written earlier, as well as the works of modern domestic composers and cognition by schoolchildren somewhat significant for themselves, something that meets their inner needs and hopes - these pedagogical conditions contribute to the development of musical perception and form opportunities for cognition of Ukrainian music. It is necessary to develop the ability to adequately perceive Ukrainian music at the young age, as music is perceived not by the ear, not by the eardrums - it is perceived by a person, a personality.

Key Words: *musical perception, artistic and pictorial possibilities of Ukrainian music, cognitive sphere of junior schoolchild.*

Вступ / Introduction. Пізнання світу української музики учнями молодших класів, її музичних образів починається з духовного контакту з музикою, з почуттєвого «бачення» та емоційного відгуку на неї. Процес чуттєвого пізнання дитиною музики спрямовано на усвідомлення окремих властивостей музичних образів, і сприймання, яке дає цілісне уявлення про них.

У методиці музичного навчання накопичено суттєвий матеріал щодо сутності музичного сприймання, і розгляд цієї проблеми у минулому призвів до виникнення у ХХ ст. науки, яка розглядає закономірності функціонування і формування музичного образу та педагогічні підходи до музичного розвитку дітей (Б.Асаф'єва, Н.Гродзенська, О.Костюк, Л.Мазель, Є.Назайкінський, С.Науменко, О.Ростовський, Б.Теплов, В.Шацька, Б.Яворський та інші). Попри серйозні здобутки у цій галузі

залишились питання, які потребують вивчення, зокрема сприймання молодшими школярами української музики.

Мета та завдання / Aim and Tasks. Метою статті є розкриття особливостей музичного сприймання і визначення можливостей щодо його формування на основі вивчення української музики молодшими школярами.

Методи / Methods. У процесі дослідження були використані такі методи:

– системно-структурний аналіз наукової літератури та передового педагогічного досвіду з проблеми формування музичного сприймання молодших школярів в контексті пізнання української музики;

– аналіз, синтез, порівняння, систематизація, узагальнення теоретичних даних;

– теоретичне узагальнення для формулювання і систематизації висновків, визначення подальших наукових розвідок.

Результати / Results. Основою пізнання дитиною музики є емоційні відчуття, через які здійснюється зв'язок з нею і безпосередній вплив на засвоєння музичного матеріалу. У психології поняття відчуттів розкривається як відображення в мозку людини окремих властивостей, якостей предметів та явищ об'єктивної дійсності внаслідок їх безпосереднього впливу на органи чуття (Скрипченко, О. В., Долинська, Л. В., Огороднійчук, З. В., 2005). Вони мають провідне значення у процесах сприймання музики дитиною.

Поняття сприймання визначається у науковій літературі як відображення предметів і явищ у свідомості людини, що діють у певний момент на органи чуття (Скрипченко, О. В., Долинська, Л. В., Огороднійчук, З. В., 2005). Відповідно до цього ми розуміємо музичне сприймання як відображення музичних образів у свідомості людини, що діють на органи слуху.

У сучасній науковій літературі найчастіше зустрічаються два терміни, що визначають діяльність людини, яка слухає музику: «сприймання музики» і «музичне сприймання». Поняття «сприймання музики» здебільшого використовується у працях психологів, воно відображає ситуацію, коли сприймання охоплює музику лише як предметний матеріальний процес, як специфічний об'єкт впливу на людину. Поняття «музичне сприймання» означає спрямування сприймання на «осягнення й осмислення тих значень, якими володіє музика як мистецтво, особлива форма відображення дійсності, як естетичний художній феномен» (UA., TextReferat.com, 2008).

У розвитку музичного сприймання в молодших школярів необхідно враховувати насамперед притаманні їм психофізіологічні особливості. Молодший шкільний вік є одним із складних етапів у психічному розвитку дитини, що зумовлюється переходом до навчальної діяльності у школі. Тому дитячий світогляд, попередній досвід дошкільного віку, інтереси, мрії та сподівання відтворюються, впливають на процес сприймання. Зміна способу життя дітей у зв'язку з переходом до навчання у школі, навантаження на їх пізнавальну сферу зумовлюють певні труднощі у сприйманні програмового матеріалу, його розумінні та запам'ятовуванні. У цьому віці дітям притаманні допитливість, відкритість для різних художньо-естетичних вражень, великий інтерес до того, що привертає їхню увагу.

Особливу роль у навчально-виховному процесі початкової школи відіграють уроки музичного мистецтва. Адже музика володіє надзвичайно широким спектром засобів художньої виразності, які роблять більш доступним сприймання навколишньої дійсності молодшими школярами, так як музичні образи відображають реалії оточуючого світу, різноманітні явища та ілюстрації з природи, взаємовідносини між людьми тощо. Тому на уроках музичного мистецтва важливо застосовувати таку музику, яка допоможе розкрити дітям прекрасний світ мистецтва. Величезний художньо-виховний потенціал якраз і містить українська музика.

Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, що надає естетичного забарвлення всьому духовному життю людини. Уміння слухати й чути музику не є вродженою якістю. Пізнавально-творчі можливості учнів розвиваються в активній музичній діяльності. У процес сприймання музики включається досвід безпосередніх переживань і роздумів учнів, який формується під впливом музичного мистецтва, а також художній досвід, пов'язаний з виконанням музики (UA., TextReferat.com, 2008).

Музична діяльність формує у дітей певний досвід, у якому зафіксовуються певні ознаки отриманих слухових вражень. Під час сприймання музики здійснюється порівняння накопичених слухових вражень з тим, що звучить у певний момент. Ми можемо часто спостерігати ситуацію, коли людина не сприймає певної музики. Це зумовлюється тим, що у процесі сприймання відбувається розходження між тим, що сприймається, і накопиченим раніше досвідом. Через те так важливо, щоб досвід дітей базувався на певних найкращих еталонних зразках музичного мистецтва.

Обговорення / Discussion. Сучасний музичний простір відрізняється надзвичайною строкатістю музичної інформації, представленої класикою, джазом, естрадною, рок-музикою та іншими музичними течіями. Становище української музики в боротьбі за слухача непросте, так як в силу історико-суспільних обставин її престиж серед підростаючого покоління, на жаль, порівняно невисокий. Прикро, але в наш час засоби масової інформації часто є носієм сумнівних цінностей. Ще однією причиною непопулярності української музики серед дітей є те, що, незважаючи на художні достоїнства і переваги української музики,

сучасні підходи до музичного виховання недостатньо спираються на активне впровадження творів українського музики у навчальний процес.

Розвиток сприймання у дітей краще здійснювати через використання музики, генетично близької їм, тобто активно використовувати на уроках музичного мистецтва саме українську музику, оскільки саме вона володіє надзвичайним духовним та емоційним потенціалом для розвитку сприймання дітей. Адже навчити школяра переживати емоції – найважливіше питання розвитку музичного сприймання, яке допоможе залучити учня до процесу емоційного переживання образів та музичних думок, до активної творчості.

Необхідною умовою активізації процесу сприймання є забезпечення стійкого інтересу дітей до тієї музики, яка пропонується їх увазі. Л.Виготський неодноразово наголошував на тому, що, перш ніж залучити дитину до якоїсь діяльності, треба зацікавити її нею, потурбуватися про те, щоб виявити її готовність до цієї діяльності, напруженість всіх сил, необхідних для цього (Выготский, Л.С., 1991).

Важливою умовою у розвитку музичного сприймання дітей молодшого шкільного віку є уміння в українській музиці знаходити головний настрій. У художніх образах українських композиторів відображаються враження від мальовничої природи України, відтворюється краса людських стосунків та духовна культура нації, використовується широких спектр художніх барв, які впливають на почуттєву та емоційну сферу дитини. Вивчаючи різноманітну українську музику у початковій школі (наприклад, «Українська симфонія» М. Калачевського, «Державний гімн України» М. Вербицького, народний танець «Гопак», оперу «Вовк та семеро козенят» М. Коваля, українська народна пісня «Подоляночка» та інші), діти вчаться розрізняти та характеризувати почуття та настрої, які викликала у них музика. Слід звернути увагу на те, що дитина в молодшому шкільному віці вже розуміє смисл таких категорій, як добро і зло, тому може у запропонованій музиці відчути різницю між різними настроями у музичному творі: добра, яке приводить до щастя людину, викликаючи у неї світлі почуття та сприяє ствердженню на землі, і зла, що гальмує розвиток природних сил людини, образ якого може набути безпристрасної байдужості.

Ще однією умовою покращення процесу сприймання музики в контексті пізнання української музики, кращому її осмисленню учнями є визначення засобів музичної виразності, притаманних їй. Сприяє цьому ознайомлення дітей з елементами теорії музики, яке вже впроваджується у навчальний процес початкової школи: це і властивості висоти та тривалості звуків, і їх темброве забарвлення, поняття про темп, жанр тощо. Але введення теоретичного комплексу знань у зміст уроку музичного мистецтва не повинно бути самоціллю, а сприяти покращенню емоційних вражень учнів від української музики, посилювати яскравість музичного сприймання її образів і художніх вражень (Цыпин, Г., 2003). Адже знання особливостей музичної мови, за допомогою яких композитор втілює музичний образ, є важливою складовою у розумінні змісту твору. За допомогою вчителя дитина вчиться з'ясовувати, які засоби музичної виразності використав у своєму творі композитор, ознайомлюватись із особливим національним колоритом української музики. Покращує розуміння використаних композитором засобів музичної виразності та їх особливостей порівняння творів різних стилів, епох. Наприклад, корисно запропонувати прослухати учням українські народні пісні «Стоїть явір над водою», «Взяв би я бандуру» з однойменними творами в обробці композитора, Народного артиста України М. Балеми. Не менш важливою є деталізація кожного засобу музичної виразності у порівнянні контрастних між собою творів.

Ще одним прикладом для порівняльного аналізу творів можуть служити дві п'єси В.Косенка «Не хочуть купити ведмедика» та «Купили ведмедика», де композитор яскраво передав засобами музичної виразності образу і сум за бажаною іграшкою, і радість дитини від того, що здійснилось її бажання мати цього ведмедика. Отже, звертання до вивчення засобів музичної виразності з молодшими школярами, використовуючи українську музику, полягає у тому, щоб підсилити процес музично-образного сприймання дітьми, зробити його більш яскравим і осмисленим.

Однією з педагогічних умов процесу сприймання музики є визначення особливостей розвитку художнього образу у музичних творах. У музиці художній образ часто розгортається динамічно і може змінюватися впродовж твору. Для кращого сприймання музичного образу можна запропонувати дитині скласти словесну характеристику тієї музики, яку вона сприймає. На наступному занятті процес сприймання дитиною музики вчитель може активізувати тим, що, не оголошуючи назву твору, запропонувати їм придумати власну. Активність дітей в обговоренні та дискусіях, викликаних таким завданням, буде свідчити про позитивний результат у виявленні та розкритті ними художнього образу музичного твору.

Звернення до різних видів мистецтв – літератури, хореографії, образотворчого мистецтва, скульптури у поєднанні з музикою - сприяє кращому та детальнішому розкриттю її образного змісту. Якщо в літературі слово творить образ, то у музиці художній образ творить звук, як приклад, застосування інтеграції мистецтв у процесі розвитку сприймання дітей, можна запропонувати дітям послухати оперу-казку «Лисичка, Котик і Півник» К. Стеценка, потім прочитати однойменну українську народну казку у ролях і для закріплення переглянути мультиплікаційний фільм на сюжет цієї ж казки.

Також всебічному розвитку музичного сприймання сприяє осмислення особистості композитора, його індивідуального стилю творення. В.Белінський наголошував, що, розпочинаючи вивчення творчість поета, насамперед людина повинна сприйняти в різноманітних його творах таємницю його особистості, тобто особливості його душі, які належать тільки йому одному (Бєлінський, В. Г., 1976).

Однією з важливих умов розвитку сприймання музики молодшими школярами є впровадження в навчальний процес вивчення творів сучасних вітчизняних композиторів. Сьогоднішніх школярів приваблює жвава, весела, жартівлива, світла, у сучасних жанрових замальовках музика. Свіжість, яскравість, широке поле фантазії, щирість — ці якості музики, які відображають ритм сьогоднішнього дня, ваблять молодого слухача. Прикладом такої музики може стати дитяча збірка сучасного композитора М.Балеми «Ми будуємо Україну». Микола Балема довгий час був керівником Державного академічного козачого ансамблю пісні та танцю «Козаки Поділля» та ініціатором проведення різних тематичних концертів у м. Хмельницькому. Серед них і щорічні новорічні дійства «Новорічна казка», концерти «Ми твої, країно, козаки», «Козацька рада» та інші. Яскравість сприймання його музики на концерті зумовлюється поєднанням оркестрової та хорової музики з балетом, костюмами, незвичністю театралізованої постановки. Поєднання зорового сприймання із слуховим буде сприяти виникненню інтересу до музики, активізувати слухову увагу до неї, що залишить яскравий відбиток у дитячій свідомості. А також діти зможуть побачити самого композитора і запам'ятати як митця Хмельниччини, як цікаву постать, як подільського козака і патріота.

Для розкриття особистості композиторів минулих епох можна запропонувати учням переглянути художні фільми, про життя і творчість українських композиторів. Після такого тісного знайомства з авторами молодшим школярам буде легше зайти відповідь на питання: «Як ставиться композитор до героїв-образів своїх творів?», «Чи ставиться до них з іронією, співчуттям або з гумором?», «Про що хотів розповісти у своїх творах?».

Глибоке проникнення в ідею музичного твору здійснюється за умови пізнання учнем того, що йому близько у цьому творі, та відповідності його внутрішнім потребам. Українська музика, в силу своєї художньої довершеності, може дати можливість осягнути зміст твору, написаний у минулих епохах, через духовний світогляд сьогоднішнього слухача. Якщо дитина уявить, що музика написана про неї та заполонить події свого власного життя у змісті твору, то таке сприймання набуде особистого смислу. Вчитель може наштовхнути учнів до роздумів різними питаннями, наприклад: «Який вірш захотілося б прочитати, прослухавши український народний танець «Мелетелиця»?», «Який би був ваш герой у музичній казці «Івасик – Телесик» М.Сільванського?», «Чи нагадує якісь події власного життя музика у фортепіанній п'єсі «Гумореска» В. Косенка?». Такі питання вимагають від дітей незамаскованого внутрішнього розкриття, яке відбувається через найвище переживання, як диво мистецтва, за умови глибокого сприймання музичного твору. Дитина, слухаючи музику, в момент найвищого переживання відчуває переміщення з реалій у віртуальний світ і назад у дійсність, допомагає розвитку своєї уяви та фантазії.

Висновки / Conclusions. Отже, забезпечення стійкого інтересу дітей до тієї музики, яка пропонується їх увазі, виявлення головного настрою музичного твору, визначення засобів музичної виразності, визначення особливостей розвитку художнього образу у музичних творах, осмислення особистості композитора, його індивідуального стилю творення, впровадження в навчальний процес вивчення творів не лише минулих років, а і сучасних вітчизняних композиторів та пізнання учнями у творі дещо значиме для себе, те що відповідає його внутрішнім потребам та надіям, - ці педагогічні умови сприяють розвитку музичного сприймання і формують можливості щодо пізнання української музики. Розвивати здатність адекватно сприймати українську музику необхідно вже в молодшому віці, так як музику сприймає не вухо, не барабанні перетинки, – її сприймає людина, особистість (Цыпин, Г., 2003).

Список використаних джерел і літератури

1. Бєлінський, В. Г. (1976). Думки про мистецтво: збірник. Київ: Мистецтво
2. Выготский, Л.С. (1991). Педагогическая психология. Москва: Педагогика
3. Скрипченко, О. В., Долинська, Л. В., Огороднійчук, З. В. (2005). Загальна психологія. Київ: Либідь. 101-120
4. Цыпин, Г. М. (2003). Психология музыкальной деятельности. Москва: ACADEMIA /
5. UA.TextReferat.com. (2008, березень 30). Сприйняття музики у вихованні учнів загальноосвітньої школи. Відновлено з https://ztu.edu.ua/ua/science/files/6_APA-style.pdf /

References

1. Bielinskyi, V. H. (1976). Dumky pro mystetstvo: zbirnyk. Kyiv: Mystetstvo.
2. Vyhotskyi, L.S. (1991). Pedahohycheskaia psykholohyia. Moskva: Pedahohyka.
3. Skrypchenko, O. V., Dolynska, L. V., Ohorodniichuk, Z. V. (2005). Zahalna psykholohiia. Kyiv: Lybid. 101-120.
4. Tsypyn, H. M. (2003). Psykholohyia muzykalnoi deiatelnosty. Moskva: ACADEMIA.

5. UA.TextReferat.com. (2008, berezen 30). Spryiniattia muzyky u vykhovanni uchniv zahalnoosvitnoi shkoly. Vidnovleno z https://ztu.edu.ua/ua/science/files/6_APA-style.pdf

УДК 378.016:78 (570)
UDC 378.016:78 (570)

ТУН ЛІНЬГЕ
аспірантка
(Україна, Одеса,
Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського,
вул. Старопортофранківська, 26)
TONG LINGE,
post-graduate student
(Ukraine, Odesa,
South-Ukrainian National Pedagogical University
named after K.D Ushinsky.
Staroportofrankivska- str., 26)
orcid.org/0000-0002-1147-6421
ЦУЙ ШИЛІН
аспірантка
(Україна, Одеса,
Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського,
вул. Старопортофранківська, 26)
CUI SHILING,
post-graduate student
(Ukraine, Odesa,
South-Ukrainian National Pedagogical University
named after K.D Ushinsky.
Staroportofrankivska- str., 26)
orcid.org/0000-0002-7978-8720

Виховання школярів як освічених музичних аматорів у загальноосвітній системі України й Китаю
Educating schoolchildren as educated music lovers in the general education system of Ukraine and China

Анотація. У статті розглянуто проблему підвищення якості музичного виховання школярів, зорієнтованого на досягнення ними властивостей освіченого музичного аматора. Здійснено порівняльну характеристику системи музичного виховання в українських та китайських шкільних закладах. Визначено сутність поняття «музичний аматор», під яким розуміється захоплення особистості музичним мистецтвом і особиста потреба у активній музичній діяльності різного виду, підґрунтям якої стають розвинені сприйняття й художній смак, а також оволодіння навичками елементарного музикування. Відзначено, що ефективність загальноосвітнього музично-виховного процесу зумовлена особливостями шкільного та родинного середовища, відповідності дошкільної системи музичного виховання означеним завданням, а також потребує вдосконалення змісту фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ключові слова: *вчитель музичного мистецтва, освічений музичний аматор, українська і китайська системи музичної освіти*

Summary. The article is devoted to the issue of improving the quality of music education of schoolchildren, focused on achieving the properties of an educated amateur musician. The essence of the concept of "educated music amateur" is defined; it stands for a person's passion for music and personal need for active music activities of various kinds, which is based on developed perception and artistic taste, as well as mastering the skills of elementary music. It is noted that the effectiveness of the general music education process is conditioned by the peculiarities of school and family

environment, compliance of preschool music education system with these tasks, as well as the needs to improve the content of professional training of future music teachers.

A comparative study of the system of music education in Ukrainian and Chinese schools was carried out.

The complex of objective and subjective factors of existence of problems in the solutions of the issues connected with forming a positive orientation on acquiring the world musical heritage in schoolchildren, in particular, classical musical art, is characterized. These include: unsatisfactory state of artistic education of a certain part of the school environment and family environment, the inertia of some teachers who were educated during the domination of authoritarian pedagogy and attitude to the disciplines of the art cycle as subjects in which students must first acquire factual knowledge of art phenomena, the fundamental complexity and almost impossibility of developing individual musical abilities of schoolchildren with different levels of musical talents and prior training in a classroom system of music education.

Suggestions were made to improve the training of future music art teachers, taking into account the needs of society in the spiritual growth of new generations and the effective education of schoolchildren as educated music lovers.

Key Words: *teacher of music art, educated music amateur, Ukrainian and Chinese systems of music education*

Вступ / Introduction. Музичне мистецтво відіграє важливу роль у життєдіяльності соціуму. Музична творчість є способом духовного відображення різноманіття життєвих явищ в звукових образах, привабливим і популярним шляхом художнього пізнання світу. Прилучення до художньо-цінного музичного мистецтва грає важливу роль у вихованні різнобічної особистості з багатим внутрішнім світом, зданої до співпереживання й сприйняття духовних надбань людства. Музика в житті сучасних школярів у багатьох країнах світу є одним з улюблених видів розваги. Натомість, як свідчать дані літератури та узагальнення спостережень, значна частка сучасних школярів, відчуваючи потяг до музики, концентрує свої інтереси на легкодоступних для сприйняття музично-розважальних жанрах, при чому – далеко не завжди на їх кращих прикладах, і нерідко не готова до сприйняття музичного мистецтва у всьому багатстві й різноманітті стилів і жанрів.

У дослідженнях в галузі музичного сприйняття переконливо доведено, що глибокий і повноцінний вплив музичного мистецтва на становлення духовного світу особистості виникає на засадах її зацікавленого ставлення до музичного переживання і формується в процесі активної мистецько-пізнавальної діяльності та виховання адекватних художньо-ціннісних орієнтирів. Набуття цих властивостей потребує певного рівня розвитку спеціальних музичних здібностей, досвіду особистісно-емоційного сприйняття й переживання художньо-образного змісту музичних творів, здатності до диференційованого та симультанно-цілісного сприйняття музичних феноменів, оволодіння комплексом знань, в яких узагальнюється їхній музичний досвід. Освоєння практичних форм музикування, переважно – навичок співу, потребує, крім того, якісно сформованих виконавських навичок.

Формування на уроках музичного мистецтва здатності школярів до оволодіння активними формами музичної діяльності пов'язуємо з уявленням про підготовку освіченого любителя музичного мистецтва, здатного до самостійного й різноманітного прояву своїх потенційних можливостей у процесі сприйняття, елементарного і творчого музикування.

Мета та завдання / Aim and Tasks. Обґрунтування шляхів підвищення якості музичного виховання школярів на засадах уточнення сутності поняття «освічений любитель музики» і визначення особливостей методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання учнів як музичних аматорів.

Методи / Methods. Під час написання статі були застосовані такі методи: аналіз та узагальнення даних соціологічної, мистецтвознавчої, музично-психологічної та методичної літератури з проблем музично-естетичного та художнього виховання особистості, її прилучення до активних форм музичної діяльності; компаративістський підхід задля здійснення порівняльного аналізу загальноосвітніх систем музичної освіти України та Китаю; вивчення та узагальнення досвіду шкільних педагогів, які досягають успіху у вихованні особистості своїх учнів як любителів музичного мистецтва.

Результати / Results. Вирішенню проблеми підвищення музичного виховання школярів сьогодні присвячують свої дослідження науковці, викладачі й методисти закладів вищої музично-педагогічної освіти, серед яких праці О. Ростовського, О. Лобової, І. Малашевської, Е. Печерської та ін.

З метою підвищення якості викладання уроків музичного мистецтва вчителями у фундаментальних працях О. Олексюк, Г. Падалки, Є. Проворової, О. Реброової, О. Рудницької, Н. Овчаренко, широко розглядаються питання методології, методів і технологій їхньої підготовки до викладання уроків музичного мистецтва. У дослідженнях науковців України й Китаю обговорюються проблеми впровадження в

мистецько-освітню практику ідей таких наукових підходів, як гуманістичний, аксіологічний, індивідуально-особистісний, полікультурний, проблемний, компетентнісний, системний, праксеологічний, ментальний, гедоністичний, персоніфікований тощо (Л. Василенко, А. Козир, Ло Чао, Г. Ніколаї, Є. Проворова, О. Реброва, Тао Жуй та ін.).

Значна увага надається і застосуванню інноваційних технологій, серед яких – комунікативно-діалогічна, фасилітативна, здоров'язбережувальна, сугестивна, а також комплекс методик, побудованих на засадах використання сучасних інформаційно-комунікативних, дистанційних технологій та інноваційних технічних засобів (У. Демир, Н. Кьон, В. Міщанчук, Юйань Шаоцян та ін.). Суттєве значення надається також досягненню майбутніми фахівцями здатності до самоосвіти й самовдосконалення як необхідної застави професійної мобільності, здатності відповідати на виклики мінливих умов сучасної діяльності й діяти з врахуванням інноваційних здобутків у сфері музичної педагогіки (К. Завалко, М. Костенко, Н. Толстова, Лю Цзя, Цзян Хепін, Ян Сяохан та ін.)

Значні здобутки напрацьовані педагогами і методистами, які присвятили свої дослідження проблемам прищеплення школярам любові до музичного мистецтва, формування в них музично-естетичних потреб, художнього смаку, навичок виконавсько-співочої діяльності, які ми вважаємо необхідним підґрунтям їх успішного виховання як освічених музичних аматорів, здатних проявляти власну активність у різноманітних формах музичної діяльності (Л.Аристова, О. Лобова, Л. Масол, О. Отич, О. Рябова, Чжу Цянь та ін.)

На підставі вивчення літератури ми прийшли до висновку про те, що в науковому обігу більш широко розповсюджене поняття «любитель музики». За довідковою літературою під цим поняттям мається на увазі людина, яка має схильність, пристрасть до музичного мистецтва і приділяє прослухуванню улюблених творів і виконавців значну частку вільного часу. Зазначимо, що при цьому не йдеться про напрямки і стилі, яким любитель музики надає перевагу: це можуть були як позитивні сфери музичних інтересів, тобто такі, що сприятливо впливають на становлення культури, духовного й морального світу особисті, так і негативні, з якими пов'язана певна частка молодіжної субкультури. Адже добре відомо, що сучасна молодь захоплюється так званою «молодіжною музикою» про що свідчать соціологічні опитування, які проводили такі науковці, як Е. Алексєєв, Б. Брилін, Л. Масол та ін. При цьому увага звертається на те, всі напрямки популярних видів рок-музики умовно поділяються на «естетичні» («позитивні») та антиестетичні («негативні») [2, с. 5962]. До перших Г. Шостак відносить такі різновиди, у котрих на першому плані знаходиться «музична ідея», музична якість. Це, зокрема, арт-рок, авангардний рок, джаз-рок (фьюжн) і ранній хард-рок. До протилежних їм течіям «антиестетичного» характеру науковець відносить ті, в яких підкреслюється висування на перший план «скандальнрих» текстів, шокуюче поводження на сцені, а саме – панк-рок, «важкий метал», хард-рок, яким притаманна також (за В. Конен), принципова антипрофесійність.

Отже, саме по собі поняття «любитель музики» не має якісно-оцінного сенсу і не є свідченням гуманістичної, духовно багатої особистості. З цього погляду вважаємо доцільним звернення до поняття «освічений любитель музики». Адже освіченість передбачає набуття певних знань і ціннісних орієнтацій, які позначаються на його музичному смаку, здатності до вибірковості у своїх музичних перевагах. Натомість діяльність освіченого любителя музики пов'язана, переважно, із сприйняттям музичного мистецтва та дій, що супроводжують його засвоєння – колекціонування, створення плей-листа з улюблених творів, відвідування концертів і музичних театрів тощо. Отже, освіченими любителями музики будемо називати особистостей, які прагнуть активного сприйняття музичного мистецтва, переживання й рефлексивного усвідомлення широкого кола художньо-цінних музичних вражень та поглиблення своїх музичних, мистецьких знань.

Уточнення сутності поняття «аматор» (від англійського – amateur, що означає любов), свідчить також про те, що поза професійні інтереси особистості концентруються на музичному мистецтві, ставленні до нього як до джерела насолоди, задоволення тощо. Інший відтінок поняття «аматор» пов'язаний з відмінностями у якості оволодіння певним видом діяльності, який не передбачає досягнення високого рівня, професіоналізму і обов'язкового створення соціально значущої продукції. Аматор діє за власним бажанням і задовольняє своїх потреби у самореалізації, які ґрунтуються на його добровільному захопленні. На практиці відомі так звані «музиканти-самоучки», які із задоволенням співають, грають, беруть участь у діяльності аматорських колективів, не отримуючи за це платню (Н. Селезньова, Л. Шумська).

Таким чином, сутність поняття «музичний аматор» розуміється як властивість особистості, яка захоплена музичним мистецтвом і потребує активної музичній діяльності різного виду, Натомість, художня цінність їхньої діяльності в значній мірі залежить як від характеру музичних здібностей, так і від освіченості завдяки якій можливості музикант-аматора значно примножуються і вдосконалюються. Отже, якість діяльності освічених любителів музики проявляється через ціннісно-потребову зорієнтованість на активну музично-пізнавальну й виконавську діяльність, забезпечену засвоєнням комплексу знань і навичок

та здатності їх застосувати за власною ініціативою, продиктованою внутрішньою потребою в музичних враженнях і самовиразу художніх емоцій.

Типовими формами прояву музично-діяльнісної активності освіченого музичного аматора стають не тільки активне відвідування концертів класичної музики, оперних вистав, участь у самодіяльності в якості солістів або членів музично-творчих колективів. Натомість, на шкільних уроках з музичного мистецтва ці завдання вирішуються недостатньо якісно, не забезпечуючи навчання і виховання на належному рівні та підготовку школярів як обізнаних і грамотних любителів музичного мистецтва. Українські науковці відзначають, що, незважаючи на те, що школярі впродовж 1 – 7 класів відвідують уроки музики, на яких їх мають навчати сприйняттю творів музичного мистецтва, розвивати їхні музичні здібності і формувати вокально-виконавські навички, значна частка учнів не досягає очікуваних результатів, зокрема – не вміє співати, не оволодіває засадами музичної грамотності, елементарними формами музикування, і в цілому нерідко зневажливо ставиться до класичного мистецтва (Б. Брилін, Н. Кьон, Е. Печерська).

Підвищення якості музичної освіти в Україні сьогодні забезпечується державними документами та освітніми програмами з дошкільної й шкільної музичної освіти. В Законах України «Про вищу освіту» (2014), «Про освіту» (2017), Національною доктриною розвитку освіти (2002), Концепцією реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» на період до 2029 року (2016), Державним стандартом повної загальної середньої освіти (2020). Їхні положення передбачають приділення особливої уваги мистецькій освіті школярів нових генерацій, підвищенню ролі художнього виховання у збагаченні національної самосвідомості, особистісного, духовного й морального розвитку.

Тим не менше, очікувана перебудова в практичній сфері викладання мистецьких дисциплін відбувається досить повільно, що загострює питання підготовки молодих фахівців, сприйнятливих до інноваційних ідей, засвоєння сучасних методів і технологій музичного виховання, зокрема – і спрямованих, на виховання школярів як музичних аматорів.

Аналогічна ситуація в галузі музично-естетичного виховання школярів спостерігається в сучасному Китаї. Китайська держава всебічно стимулює учнів до отримання мистецької освіти, враховуючи її наявність як додатковий «бонус» при вступі абітурієнтів до закладів вищої освіти. Натомість, звернення до практики організації загальноосвітнього музичного навчання в Китаї дозволяє акцентувати, що проблема виховання освіченого любителя музики в межах початкових класів загальноосвітньої системи вирішується лише частково – за рахунок навчання школярів виконанню народних пісень і сприйняття обмеженого кола творів світової музичної скарбниці. Інколи у середніх класах школярам пропонується оволодіння навичками гри на музичних, переважно – народних інструментах, а також використання інструментарію, розробленого в межах музично-педагогічної системи Карла Орфа, тобто відносно простими для оволодіння виконавськими навичками і колективного музикування інструментами.

Варто звернути увагу на те, що, як було зазначено вище, в початкових класах учні співають виключно народні китайські пісні. Це, з одного боку, полегшує вироблення в них навичок інтонування завдяки відсутності півтонів і складних для інтонування тритонів. З іншого боку, це до певної міри гальмує процес їхнього ознайомлення із світовими музичними здобутками і ускладнює на більш пізніх етапах навчання формування музичного сприйняття й усвідомлення стилістичної своєрідності музичних творів. У результаті в школярів нерідко виникають проблеми із сприйняттям мистецтва давніх епох і творчості сучасних композиторів, із освоєнням музичного мистецтва народів, що за своїми художньо-образними, інтонаційно-мовленнєвими особливостями суттєво відрізняється від типових рис китайської народної музики.

Акцентуємо також, що наповненість класів у китайських школах (в кожному з них навчається до 50-60 учнів) також не дозволяє використовувати на заняттях рухові та імпровізаційні форми музичної діяльності, а організація співочої діяльності та засвоєння елементів музичної грамотності уможливлюються завдяки строгій дисципліні, до якої школярі звикають з перших кроків шкільних занять.

Потреба підвищення уваги до удосконалення методів розвитку музичних здібностей і навичок співу в школярів пояснюється також зростанням у них бажанням долучитися до відносно нових для китайських традицій форм і стилів музичної діяльності, шо проявляється в надзвичайній популярності масових видів музикування, зокрема – в діяльності незчисленної кількості дитячих хорових та інструментальних колективів, доповненні загальноосвітніх музичних уроків із заняттями дітей у приватних музичних школах.

Обговорення / Discussion. Аналізуючи стан непростого становища, що склалося в системі загальної музичної освіти, варто розглянути об'єктивні і суб'єктивні чинники, які заважають вирішенню в широкій практиці, в умовах сучасної класно-урочної музично-освітньої системи, означених завдань в галузі музичного виховання школярів. У розгляді об'єктивних чинників перш за все приділимо увагу стану суспільного середовища як джерела ціннісних орієнтації і мотивів діяльності і учителів, і їхніх вихованців.

Зазначимо, шо науковці відзначають як пануючу тенденцію відсутність належного ставлення суспільства, зокрема – і педагогічного товариства, до вирішення важливих соціальних, духовно-виховних завдань, покладених на дисципліни мистецького спрямування. Таке ставлення відмічається, зокрема, в шкільної адміністрації, у багатьох вчителів-предметників, а також у батьків, які свого часу не отримали належного музичного виховання. Тому не дивно, що і в значної кількості школярів формується індиферентне відношення до дисциплін художньо-естетичного циклу, в тому числі – і до уроків музичного мистецтва.

Крім того, на змісті й стилі роботи вчителів із значним стажем негативно позначається відсутність мотивації й зацікавленості до перебудови стилю свого викладання й оволодіння сучасними методиками й технологіями музичного виховання інноваційного характеру. Як правило, на їхніх уроках переважають репродуктивні методи навчання, а також акцентування уваги учнів на запам'ятовуванні фактологічного і понятійно-теоретичного матеріалу – біографій композиторів, переліку творів та вивчення їхньої характеристики, назви нот тощо.

Відзначимо також недостаню ефективність музичного виховання в українських закладах дошкільного виховання та, як результат – практичну відсутність наступності між дошкільною і шкільною ланками навчання музики. Це значно ускладнює вирішення музично-освітніх, розвивальних і виховних завдань під час навчання дітей в шкільних умовах, яка, не в останню чергу проявляється в значній розбіжності у рівні розвитку музичних здібностей учнів одного класу. Так, за нашими даними, більше 35% учнів першого класу, які прийшли до школи після дитячого закладу, не володіють навичками активного сприйняття музичних творів і адекватної реакції на засоби інтонаційної та виконавської виразності, структурні особливості твору, який їм пропонується до прослухування; до 40% школярів не володіють навичками елементарного інтонування і не здатні ритмічно рухатися. Враховуючи те, що музичне мистецтво є за своїми властивостями дистанційним, і неякісне інтонування одного учня може відіграти роль «ложки дьогтю в бочці меду», присутність одного учня, який замість співу «гуде», приводить до низької якості співочих навичок у багатьох школярів.

Зрозуміло, що першокласники з різним рівнем готовності до навчання музики потребують застосування відповідних методів, добру репертуару, іншого темпу засвоєння навичок практичного музикування. Вирішення цієї проблеми, наш погляд, можливе тільки за умов здійснення диференційовано-індивідуального підходу, який передбачає поділення класу мінімально на дві підгрупи – відповідно актуальному рівню розвитку музичних здібностей учнів класу. Такий підхід дасть змогу застосувати відповідні методи подолання властивих їм недоліків у музичному розвитку й вирішити питання їхнього відставання від природного процесу з врахуванням індивідуальних «часткових гальм» (за Б. Тепловим), які заважають його перебігу.

Ці питання докладно висвітлені в працях Н. Кьон, Лі Ліцзюаня, Чжу Цянь і стосуються, зокрема, способів налагодження координації між звуковисотними слуховими уявленнями і здатністю учня їх відтворювати у співі, поетапному удосконаленню почуття ритму від засвоєння пульсації метру до здатності утримувати його в уявленні і тим самим організовувати метроритмові уявлення й удосконалювати почуття ритму.

Негативно відбивається на розвитку музичних здібностей учнів початкової школи, зокрема – на здатності до емоційно-безпосереднього переживання музичних вражень, неможливість в умовах занять (як правило), в класі, а не в пристосованому приміщенні, організації рухово-ритмових вправ, музичних ігор на спілкування й імпровізацію, гри на дитячих музичних інструментах, що суттєво збіднює виховні й розвивальні можливості музичних занять.

Недоліком сучасної шкільної системи навчання співу вважаємо також відсутність послідовності формування співочих навичок та відсутність системного підходу до організації музичного матеріалу. Так, інтонаційний матеріал розспівування, на матеріалі якого мають формуватися базові співацькі навички, як правило, не відповідає рівню складності й діапазону пісенних мелодій, які пропонується розучувати зі школярами в даних період.

У цьому сенсі варто було б враховувати досвід, точніше – принциповий підхід до виховання навичок співу, внутрішніх слухових уявлень та здатності ними оперувати, пропонований у межах релятивної системи. Найбільш цінними в даному сенсі уявляються ідея неспішності засвоєння інтонацій в процесі освоєння навичок інтонування як дидактичних поспівок, так і пісень, побудованих на аналогічному музичному матеріалі, що надає можливість їх усвідомлювати, оперувати ними і тим самим готувати учнів до засвоєння музичної грамоти і формування в них здатності співати по нотах.

До суб'єктивних чинників варто віднести індивідуально-особистісні властивості школярів, якість їх художніх, зокрема – музичних задатків. Як свідчать науковці, серед них виділяються психотипи, різні та яскравістю прояву емоцій, за превагою художнього або логічно-абстрактного мислення, за міра емпатійної чутливості, темпом утворення умовних рефлексів, які відіграють значу роль у швидкості засвоєння виконавських навичок тощо. Зрозуміло, що зазначені та інші особистісно-психологічні властивості

відбиваються на розвитку спеціальних музичних здібностей, виконавських навичок, розвитку творчої уяви, а звідси – і на всіх видах музичної діяльності школяра. Відтак, підготовка майбутніх

Висновки / Conclusions. Отже, і в українській, і в китайській системах музичної освіти існують невирішені завдання, розв'язання яких має сприяти підвищенню якості музичної освіти та виховання активних любителів музичного мистецтва, аматорів, здатних до соціально-корисної діяльності і збагачення культури й мистецтва свого народу.

На здатність виховувати учнів як освічених аматорів доцільно спрямовувати підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва в закладах української та китайської вищої освіти.

Задоволення мистецьких потреб музичних аматорів стає тригером удосконалення мистецького середовища, руховою силою розвитку мистецтва у всіх різновидах його прояву. Тим самим виховання школярів як освічених музичних аматорів становить незамінний потенціал соціокультурного буття суспільства.

Список використаних джерел і літератури

1. Брилін, Б.А. Бриліна В.Л . (2016). Національно-патріотичне виховання дітей та юнацтва засобами музичної творчості . Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми, вип. 47, 36-40 .Brylin, B.A. Brylina V.L . (2016).
2. Шостак Г.В. (2002). Массовые музыкальные жанры XX века в системе музыкально-эстетического воспитания: учебно-методическое пособ. Брест, 115 с.
3. Nikolai, H, Linenko, A., Boichenko, M., Koehn, N. (2019). Interdisciplinary Coordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. Journal of History Culture and Art Research. p. 225-235.
4. Ovcharenko, N., Matveieva,O., Chebotarenko O., Koehn, N. (2019). Methodological Readiness of Musical Art Master's Degree Students. A Theoretical Research. Journal of History Culture and Art Research, 8 (4). p.166-176

References:

1. Natsional′no-patriotychne vykhovannya ditey ta yunatstva zasobamy muzychnoyi tvorchosti. [National-patriotic education of children and youth by means of musical creativity]. Suchasni informatsiyni tekhnolohiyi ta innovatsiyni metodyky navchannya v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiya, teoriya, dosvid, problemy [in Ukrainian].
2. Shostak G.V. (2002). Massovyye muzykal'nyye zhanry KHKH veka v sisteme muzykal'no-esteticheskogo vospitaniya: uchebno-metodicheskoye posobiye [Mass musical genres of the 20th century in the system of musical and aesthetic education: teaching aid]. Brest, 115 s. [in Russian].
3. Nikolai, H, Linenko, A., Boichenko, M., Koehn, N. (2019). Interdisciplinary Coordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. Journal of History Culture and Art Research. p. 225-235. [in English].
4. Ovcharenko, N., Matveieva, O., Chebotarenko O., Koehn, N. (2019). Methodological Readiness of Musical Art Master's Degree Students. A Theoretical Research. Journal of History Culture and Art Research, 8 (4). p.166-176 [in English].

УДК 821.161.2 – 14:784.6 – 028.5 (477.43)
UDC 821.161.2 – 14:784.6 – 028.5 (477.43)

ЮРІЙ НАЙДА,
кандидат педагогічних наук, доцент
(Україна, Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)
YURII NAIDA
candidate of pedagogical sciences, associate professor
(Ukraine, Khmelnytskyi,
Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/*0000-0003-4765-2519*
ВІРА НАЙДА,
кандидат педагогічних наук, старший викладач

(Україна, Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)
VIRA NAIDA
candidate of pedagogical sciences, senior lecturer
(Ukraine, Khmelnytskyi,
Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/0000-0002-0878-0537

Авторська пісня та співана поезія в музичному житті міста Хмельницького у XXI столітті
Author's Song and Sung Poetry in the Musical Life of Khmelnytskyi in the 21st Century

Анотація. Уперше в регіональному музикознавстві міста Хмельницького досліджується динаміка функціонування жанру авторської пісні та співаної поезії у XXI столітті. Розкрито складники жанру, а також проаналізовано сутність понять «авторська пісня» та «співана поезія». Виділено окремий напрямок – «виконавство». Крім того, у статті представлені короткі біографічні відомості яскравих персоналій цього жанру. Головна увага зосереджена на висвітленні їхньої творчості, як-от: написання пісень, концертно-виконавська діяльність, фестивально-конкурсна практика, участь у телевізійних та радіопередачах, робота в студії звукозапису тощо. Показано їхній внесок у музичну культуру міста Хмельницького. Визначено, що авторська пісня та співана поезія є невід'ємним складником музичного життя міста Хмельницького, що є яскравим показником загальнодуховного розвитку містян.
Ключові слова: *авторська пісня, співана поезія, виконавець, співець, жанр.*

Summary. For the first time in the regional musicology of the city of Khmelnytskyi the dynamics of the functioning of the genre of author's song and sung poetry in the 21st century has been studied. The components of the genre have been revealed, as well as the essence of the concepts "author's song" and "sung poetry" has been analysed. The separate area – "performance" has been singled out. In addition, the article presents brief biographical information of outstanding personalities of this genre. The main focus is on the coverage of their creative work, such as: song writing, concert and performance activities, festival-competition practice, participation in television and radio programs, work in a recording studio and more. Their contribution to the musical culture of the city of Khmelnytskyi has been shown. It has been determined that the author's song and sung poetry are an integral part of the musical life of the city of Khmelnytskyi, which is a bright indicator of the general spiritual development of the dwellers of the city.
Key Words: *author's song, sung poetry, performer, singer, genre.*

Вступ / Introduction. Музичне життя міста Хмельницького має традиції, історію, творчих постатей, колективи та оригінальний репертуар. Відтак, малодослідженим залишається жанр авторської пісні та співаної поезії.

Мета та завдання / Aim and Tasks. Мета статті полягає в спробі зробити біографічно-творчий аналіз розвитку жанру авторської пісні та співаної поезії в контексті музичного життя міста Хмельницького у XXI ст. Відповідно до поставленої мети визначено основні завдання: уточнити поняття «авторська пісня» та «співана поезія», простежити динаміку функціонування цього жанру в Хмельницькому, віднайти біографічні довідки та проаналізувати творчу діяльність персоналій.

Методи / Methods. Під час нашої роботи було використано теоретичні та емпіричні методи дослідження, як-от: метод порівняльного аналізу, спостереження, опитування, бесіда, систематизація та узагальнення.

Результати / Results. У системі видів мистецтва пісенна лірика є найбільш відкритою для масового доступу художньо-творчою діяльністю, отже, потужним чинником суспільної свідомості (Малахова О., 2015). «Наша земля славиться співучістю людей. ‹...› Більшість виконавців співають відомі пісні, а талановиті створюють власні» (Картавий П., 2009). Тож пісня – це один із найдавніших видів народної музично-поетичної творчості, складником якої є жанр авторської пісні та співаної поезії.

Визначення авторської пісні втілюється в численних її назвах – синонімах явища «гітарна пісня», «міська пісня», «молодіжна пісня», «поетична пісня», «інтелектуальна пісня», «туристська пісня», «самодіяльна пісня», «бардівська пісня». Відбулась така трансформація назви пісенного жанру авторської пісні, що виник у середовищі інтелігенції СРСР в 50 – 60-і роки XX століття. Більш точним слід визнати термін «авторська пісня», який в останні роки ґрунтовно укорінений у музичному побуті (Савченко Б., 1987).

Із довідкової літератури дізнаємось, що «авторська пісня ‹...› – жанр міської масової музичної культури, де автор музики і віршів (співець) співає власних пісень під гітарний акомпанемент» (Українська музична енциклопедія, 2006). Дефініція «співана поезія», на жаль, поки що не висвітлена в музикознавчій довідковій літературі, але в музичному мистецтві під цим поняттям традиційно розуміють таке виконання пісень під гітарний акомпанемент, де автором музики є сам виконавець на вірші інших поетів. У XXI ст. в жанрі авторської пісні виокремлюється такий напрямок, як «виконавство». У цьому напрямку співаки виконують твори інших авторів, але з непідробною щирістю та довірливим ставленням до слухача. Саме таке виконання є особливістю жанру авторської пісні та співаної поезії.

Наведемо біографічні відомості про діячів жанру авторської пісні та співаної поезії міста Хмельницького.

Білецький Сергій Олексійович (16.09.1968, м. Костопіль Рівненської обл.) – співець (авторська пісня, співана поезія), поет-пісняр, історик, член літературної спілки «Поділля», курінний українського козацтва, волонтер громадської організації «Громадянська оборона Хмельниччини». Нагороджений орденом Устима Кармелюка за патріотичне виховання молоді.

Сергій закінчив загальноосвітню школу в Кривому Розі, технікум в Душанбе, служив у Сургуті. Згодом приїхав на Кіровоградщину. Після закінчення Київського харчового університету працював на цукровому заводі, потім 5 років у Москві та 1 року в Санкт-Петербурзі. Тепер проживає в Хмельницькому. Має двох дорослих синів.

Сергій багато мандрував Карпатами, Кримом, Таджикистаном, Киргизією. У 2014 р. виступав на головній сцені столичного Майдану та на барикадах по вул. Грушевського. Крім того, мав багато волонтерських поїздок з концертами в зону АТО та прикордонними територіями України. Сергій відомий також як вуличний музикант. Він є дипломантом різних фестивалів: «Олександро-Невська лавра» (Санкт-Петербург, 2011), Всеукраїнський козацький фестиваль «Покрова на Хортиці» (Запоріжжя, 2011), Всеукраїнський фестиваль козацької пісні «Байда» (Тернопіль, 2012), Фестиваль військової пісні «Смарагдова ліра» (Хмельницький, 2013), Обласний фестиваль-конкурс «Я – Артист» (Хмельницький, 2014), Міський літературний фестиваль «Слово єднає» (Хмельницький, 2015), Фестиваль патріотичної пісні «Героям слава!» (урочище Гутвин Рівненської обл., 2015) тощо.

Вірші почав писати в 30-річному віці. У творчому доробку автора більше 1000 творів українською та російською мовами. Це вірші, пісні та римейки. Крім того, С. Білецький видав друком 6 книг віршів та пісень. Це «Козацька Україна Русь» (2015, 248 с.), «Збірник віршів та пісень з акордами про АТО», присвячений похреснику В. Бабану (2016, 92 с.), «Алкос і Ерос» – весела розважальна збірка про наш побут та життя (2016, 80 с.), «Не рвіть Україну» – збірник патріотичних віршів та пісень з акордами (2016, 104 с.), «Футбольний бум», присвячений чемпіонату Європи з футболу у Франції (2016, 72 с.), «Пізнай себе – пізнаєш світ» – історія та філософія у віршах (2016, 120 с.).

От як голова спілки «Поділля» Володимир Олійник говорить про автора: «Сергій Білецький – ‹...› козак неспокійної вдачі, широкої душі, моментального реагування на суспільні події». Бійці АТО, прослухавши Сергієві пісні, категорично заборонили йому йти добровольцем: «Ти зробиш більше піснею для України!» (Білецький С., 2015).

Білий Ігор Борисович (20.11.1963) – співець (авторська пісня), волонтер, учитель фізичної культури СЗОШ № 6, викладач Хмельницького університету управління та права імені Леоніда Юзькова, соліст Хмельницької обласної філармонії, член політичної партії Народний Рух України, кавалер ордену В. Чорновола, лауреат Всеукраїнських фестивалів бардівської пісні. Нагороджений відзнакою Президента України «За гуманітарну участь в антитерористичній операції».

Перші пісенні тексти І. Білий почав писати у 42 роки. Тепер у його репертуарі понад 300 пісень. Серед них – «Перемир'я», «Звернення до російського солдата» (єдина російськомовна пісня у фронтовому репертуарі), «Ти збери мене в дорогу, моя мила» (перша пісня написана для захисників в Оріховці), «Мажорний батальйон», «Не спи», «Політав би», «Лабіринт», «У лісі казковому», «Поїхали, мій друже, на Майдан» тощо. Ігор Білий випустив 5 аудіоальбомів.

Співав на барикадах столичного Майдану, підтримував наших захисників у зонах АТО, ООС та на фронтовій-прифронтовій Луганщині. Виступав на численних фестивалях, на Дні міст Києва та Львова, на концерті гурту «Рутенія». У 2013 р. дав сольний концерт під назвою однойменної пісні «Не спи» в Хмельницькому монотеатрі «Кут», який приурочив до свого 50річчя. Згодом, у 2015 р., відбувся іще один сольний концерт у Хмельницькій обласній філармонії.

За визначенням Ігоря Білого, «бард – як кобзар, має співати лише те, що бачить: правду, якою б вона не була» (Салій І., 2020).

Врода Людмила Анатоліївна (25.07.1974, смт Нова Ушиця Хмельницької обл.) – співчиня (співана поезія, авторська пісня), музичний керівник Хмельницького дошкільного навчального закладу № 39 «Котигорошко».

Загальну освіту отримала в школі № 3, майстерність гри на скрипці опанувала в дитячій музичній школі № 1. У 2012 р. закінчила навчання в Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії та отримала диплом магістра музичного мистецтва. Палку любов до музики Людмила перейняла від своїх батьків, професійних музикантів – Анатолія та Галини Яківчуків. Природні здібності та професійна освіта сприяли оволодінню кількома музичними інструментами, як-от: скрипка, фортепіано, гітара, сопілка.

Багаторічна співпраця з Хмельницьким міським товариством української мови імені Тараса Шевченка «Просвіта» сприяла написанню пісні «Народний дім» на вірші І. Драча. Серед її пісень відомі «Не підганяй мене, мій часе», «Сніг ішов» на вірші О. Радушинської, а також твори, де Людмила є автором віршів та музики: «Святий Миколай», «Мамо-матусю», «Я малюю», «Колисанка для матусі», «Панна Осінь» тощо.

Запам'яталися глядачам і слухачам обласних телевізійних та радіоканалів передачі за участю Людмили Вроди. Наведемо, до прикладу, авторську програму З. Діденко «Свою Україну любіть», творче шоу О. Радушинської «Мелодії Родоцвіту».

Свої вірші та пісні Людмила Врода друкувала на сторінках «Літературної громади» (2005), часописів Міської літературної спілки «Поділля», альманаху «На крилах мрій» (2010, укладач Г. Ісаєнко), 2 випуску навчального посібника «Музичний меридіан» (2018, укладачі Ю. Найда, В. Найда, О. Барицька).

У 2019 р. вийшов друком перший поетичний збірник Людмили Вроди «Я щедрим серцем з Вами говорю» (видавництво Хмельницької гуманітарнопедагогічної академії, 28 с.), до якого ввійшли вибрана лірика, а також пісні для дітей (Філінюк В., 2019).

Мазур Леонід Васильович (4.03.1959, с. Водички Хмельницького р-ну Хмельницької обл.) – співець (співана поезія, авторська пісня), спеціаліст з комп'ютерних технологій, почесний член Хмельницької літературної спілки «Поділля». Захоплюється фотографією.

Його мати, Надія Михайлівна, працювала вчителькою математики, а батько, Василь Володимирович, – агрономом в колгоспі. Під час навчання в школі Леонід брав активну участь у гуртках художньої самодіяльності: співав у хорі (був солістом), грав на кларнеті в оркестрі, а також самостійно опанував гру на баяні.

Після закінчення загальноосвітньої школи Леонід вступив до Одеського політехнічного інституту на факультет автоматики і обчислювальної техніки. Тоді ж навчився грати на фортепіано. Після закінчення інституту отримав кваліфікацію спеціаліста з комп'ютерних технологій.

У 1998 р. Леонід купив синові Юрію гітару і самотужки освоїв простий акомпанемент. Спочатку він вивчав популярні на той час пісні, а коли познайомився з творчістю З. Слободян, О. Смика, В. Смотрителя, Тризубого Стаса, Н. Франчук, тоді виникло нестерпне бажання творити самому. Тоді й почав писати власні пісні. Тепер працює в жанрі співаної поезії.

У творчому доробку Леоніда Мазура більше 100 пісень на вірші російських поетів М. Жукової, М. Лермонтова, О. Пушкіна; українських класиків О. Олеся, С. Руданського, В. Сосюри, В. Стуса, Лесі Українки, Т. Шевченка; сучасних поетів Л. Вировець, В. Ковтуна, Л. Костенко, Ю. Лазірко, О. Лозової, І. Павлюка, Г. Чубая; подолян Р. Біберіної, В. Булаєнка, П. Гірника, І. Іова, П. Карася М. Лисайчук, О. Лихогляд, В. Міхалевського, Й. Осецького, М. Федунця, Л. Шерстинюка, Н. Шмурікової. Крім цього, у репертуарі Леоніда є й авторські пісні на власні музику та вірші, як-от: «Літо», «Сніжинка на долоні», «Червоні троянди», «Весняний романс» тощо.

Леонід Мазур брав участь у Всеукраїнському фестивалі мономистецтв «Розкуття» (Хмельницький, 2009), Регіональному фестивалі бардівської пісні «Вальс-Бостон» (Хмельницький, 2009), Всеукраїнському фестивалі української середньовічної культури «Тустань!» (с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл., 2011), Міському літературному фестивалі «Слово єднає!» (Хмельницький, 2016). Він є дипломантом та лауреатом (3 місце) Всеукраїнського конкурсу фестивалю співаної поезії та авторської пісні «Оберіг» (Луцьк, 2017, 2018) тощо. Крім того, Леонід Васильович є активним учасником Хмельницького клубу авторської пісні «Вальс-Бостон».

У 2012 р. Л. Мазур виступав на Львівському обласному радіо в передачі Н. Криничанки. У 2018 р. брав участь у творчому проєкті «Подільська осінь у Харкові». У 2019 р. був запрошений у Київ на творчі вечори поетів В. Ковтуна та І. Павлюка.

Значними подіями у творчості Л. Мазура є його авторські творчі вечори, що проходили в рідному місті Хмельницькому. Це «Осінній романс» (2015) та «Сніжинка на долоні» (2020).

Леонід Мазур має невелику домашню студію, де пише музику і створює відео на власні пісні, бере участь у різних проєктах, активно співпрацює з творчими особистостями рідного міста, постійно виступає в бібліотеках, школах та ВНЗ Хмельницького. Має записи на обласному радіо та телебаченні.

Навроцький Руслан Станіславович (9.02.1968, с. Пільний Олексинець Городоцького р-ну Хмельницької обл.) – співець (авторська пісня, виконавець).

За освітою – дипломований учитель-філолог (російська мова та література), за покликанням – митець. Навчався в Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка. Під час

навчання організував бардівський студентський фестиваль, Кам'янець-Подільський рок-клуб, був учасником славнозвісного КВК «Чорна Кішка».

Після закінчення працював у Городоцькому відділі культури актором ним створеного бард-гурту «Баністерія каапі» в тандемі з гітаристом І. Ярошевським. У кінці 1990-х років переїхав до Хмельницького, де займався малим бізнесом.

Руслан Навроцький є учасником, лауреатом та членом журі багатьох конкурсів і фестивалів (естрадних, бардівських, поетичних). Серед них «Молодість Поділля» (Волочиськ), «Розкуття» (Хмельницький), «Червона Рута» (Хмельницький), фестиваль ім. Р. Шухевича, фестиваль афганської пісні, поетичний конкурс у Самчиках. З виступами на фестивалях Руслан побував в Житомирі, Рівному, Славутичі тощо.

У 2000-х роках Р. Навроцький створив власну домашню студію звукозапису. Він зібрав і записав майже всіх бардів Хмельницького і Городоччини. Пісні 16 авторів увійшли в аудіодиск «Акустика», присвячений поету, художнику, барду, фронтмену гурту «Летаргічний сон» Р. Ічику, що трагічно загинув. Пізніше з поетесою та телеведучою О. Радушинською організовував виступи місцевих бардів на обласному телебаченні. Потім з динамічним розвитком інтернету Руслан Станіславович повністю віддався особистій творчості. Він спробував себе вокалістом у різних жанрах. Цьому сприяли різні культурологічні майданчики в інтернеті.

Сьогодні у творчому доробку Руслана Навроцького дві поетичні збірки, розміщені на інтернет-ресурсах, та 15 аудіоальбомів. Серед них: «Національний Юродивий», «Цепляясь за любовь», «Один на один з самотою, а за вікнами небо», «Межсезонье», «Я праздную тебя», «Ночное кафе», «Мой гольстрим», «Бабочкой пролетела», «Быстро жить», «Встань на цыпочки», «Я піду в листопад», «Лелю» та ін.

Серед його пісень «Пашка – вуличний музикант», «Моє місто», «Нове покоління вибирає пепсі», «Ешелони Роксолан», «Романс Натали», «Господа ділить», «Шоу», «Побудуй собі пам'ятник з глини» та багато ін.

Зараз Руслан Навроцький співпрацює з поетесами Ю. Баткіліною, Н. Яніцькою. У планах – написати пісні на вірші Е. Більченко, Ю. Іздрика, О. Кабанова.

За словами Руслана Навроцького, «бардівська доля – це значною мірою доля одинака, але ж і кобзарі в Україні завше були особливими людьми – філософами з народу і з Божою ласкою» (Слободянюк Т., 2008). Іще Руслан додає: «Зовсім не важливо, у якому стилі написаний твір – естрада, шансон, рок, бардівство. Головне – це талановитість, професійність, сучасність стилю написання (крім фолку), щирість викладання теми, рівень поезії та Актуальність Неба» (власний термін Р. С. Навроцького).

Найда Юрій Михайлович та *Найда Віра Юріївна* (4.05.1976, м. Ізяслав Хмельницької обл.; 1.08.1975, смт Козова Тернопільської обл.) – подружжя, співці (виконавці, співана поезія). Кандидати педагогічних наук, викладачі музичних дисциплін Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Творчий дует Юрія та Віри Найд утворився в 1994 р. під час навчання у Хмельницькому педучилищі. Це був студентський інструментальний дует. Юрій грав на баяні, Віра – на фортепіано. Ансамблеве музикування продовжили в Миколаївському та Київському педуніверситетах. Згодом почали активно займатись авторською піснею та співаною поезією. Студентський інструментальний дует реорганізувався в подружній вокальний дует. Спочатку Юрій та Віра співали пісні інших авторів під акомпанемент гітари. Пізніше почали писати власні пісні. Свої концертні виступи доповнюють віршами Юрія та грою Віри на мелодиці. Переважно працюють у жанрі сучасного українського романсу, хоча в репертуарі є пісні російської класичної авторської пісні.

Серед мистецької еліти міста вони відомі як «Творчий дует Юрія та Віри Найд», котрі «своєю творчістю ‹...› будують радісний світ добра, в якому втілюють мрії про досконалість і гармонію людського буття» (Брижак П., 2015). Ось як охарактеризував їхній виступ на XII Всеукраїнському фестивалі мистецтв «Зоряна Брама» голова журі В. Сучков: «Приємні за своїм тембровим забарвленням голоси досвідчених виконавців чудово зливаються в гармонічному ансамблі, демонструючи не тільки інтонаційну і вокально позиційну чистоту виконавської майстерності, але й гармонічну основу виконуваних співзвуч. Адже, слухаючи обдаровану пару ‹...›, виникає бажання просто насолоджуватися щирістю та відкритістю, котрими учасники чудового тандему діляться».

У творчому доробку дуету є аудіодиск авторської пісні та співаної поезії «Я тебе люблю…», присвячений 15-річчю їхнього подружнього життя. (звукорежисер – О. Бурбела, студія звукозапису – «ВЕРЕМІЯ ПРОДАКШН», загальний час звучання – 64.07 хв., 27 пісень, запис 2012 р.).

У 2013 р. вийшла у світ перша поетична збірка Юрія Найди «Подих осені» (видавець ФОП Цюпак А. А., 59 с.), яку вдячний син присвятив своїм батькам – Михайлові Федоровичу та Валентині Іванівні Найдам. Книга має три тематичні розділи: «Моїм колегам, друзям, вчителям», «Свято буденне», «Спасибі Вам за щире слово нам». В оформлені видання використано графіку хмельницької художниці О. Чайковської (Бубнової).

Пісні на музику Юрія та Віри Найд надруковані в альманасі «На крилах мрій» (2010), у репертуарному збірнику «Вокальні ансамблі та пісні на вірші Галини Ісаєнко» (2011), у навчальних посібниках «Музичний меридіан» (випуск 1 – 2012, випуск 2 – 2018).

Творчий дует Юрія та Віри Найд – лауреат та дипломант більше 20 конкурсів, фестивалів та олімпіад. Серед них – «Булат», «Осіннє рандеву», «Пісенний Спас», «Созвездие бардов Кривбасса», «На Голубих озерах», «Оберіг», «Голос Країни» тощо.

Юрій та Віра Найди є активними учасниками клубу авторської пісні «Вальс-Бостон», духовного культурно-просвітницького руху «За життя», театру пісні та поезії «Коралі зірок».

Працювали в складі журі ІІІ та Х Регіонального фестивалю авторів та виконавців бардівської пісні «Вальс-Бостон» (Хмельницький, 2008), Обласного заочного конкурсу авторської пісні та співаної поезії серед учнів загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладів (Хмельницький, 2013), Х Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» (Київ, 2016) тощо.

Існують записи творчого дуету Юрія та Віри Найд на радіо та телебаченні. Це такі передачі, як-от: «Зустріч в антракті», «Ранкова кава», «На музичних горизонталях», «Щира розмова», «Літературний меридіан», «На життєвих перехрестях», «Від усієї душі» тощо.

Новокшонов Олександр Михайлович (25.10.1981, м. Лозова Харківської обл.) – співець (авторська пісня). За фахом лікар. Зараз працює остеопатом.

У сім'ї малого Олександра завжди звучала музика. Бабуся знала багато прислів'їв та народних пісень, дідусь вправно грав на балалайці, а батько – на баяні. Олександр і сам прагнув опанувати баян, але гітара стала його улюбленим музичним інструментом.

У школі Олександр грав у вокально-інструментальному ансамблі. Тоді з'явилися його перші вірші та пісні. Після закінчення школи в 1999 р. Олександр Новокшонов вступив до Харківського національного медичного університету. Хоча навчання було вкрай напруженим, гітара постійно була з Олександром. За його словами, «музика завжди давала мені віддушину і душевну гармонію». Період навчання в університеті був найбільш активним у концертній діяльності Олександра. Пізніше його запросили як музиканта та актора в медичну лігу КВК. Там він створював тематичні музичні номери, співав та виступав як актор.

У 2005 р. Олександр Новокшонов переїхав до м. Хмельницький. Тут він працював у дитячій міській лікарні лікарем-реаніматологом, викладачем гри на гітарі (2009–2013 рр.) у Центрі культурного розвитку молоді. Давав сольні концерти сам та зі своїми учнями. У 2014 р. Олександр як актор брав участь у авторській виставі Р. Міляра «Хранители наследия». О. Новокшонов є активним учасником Хмельницького клубу авторської пісні «ВальсБостон».

Нині Олександр Михайлович продовжує писати пісні, які викладає в авторському Ютуб-каналі разом із навчальним відео. Серед його творів – «Маленький Я», «Мне не нужна война», «В год чёрного жреца», «Смело оттачиваю шаг», «Я маг. А ты фея с голубой планеты», «Смелый наездник», «Я лише тиша», «Забудь про мене», «Я посміхаюсь тобі» та ін.

Смотритель Володимир Петрович (13.01.1953, м. Городище Черкаської обл.) – співець (співана поезія, авторська пісня), український театральний актор, керівник та актор монотеатру «Кут», народний артист України.

Закінчив Дніпропетровське хореографічне училище (народний клас), школу по класу гітари, Київський театральний інститут імені Івана КарпенкаКарого (факультет драми і кіно). Вісім років працював актором на професійній сцені Київського театру юного глядача. З 1986 р. працював у Чернівецькій обласній філармонії. До Хмельницького переїхав у 1988 р. Три роки працював в обласній філармонії. У 1992 р. на сесії міської ради за ініціативи міського голови М. Чекмана було створено монотеатр «Кут». За свою творчу діяльність отримав багато звань та нагород, як-от: лауреат Всеукраїнського конкурсу «Укрестрада» (1990), лауреат Всеукраїнського сільського фестивалю мистецтв «Боромля» (с. Боромля), володар Гран-прі Всеукраїнського конкурсу авторської пісні та співаної поезії «Оберіг» (Луцьк, 1992), лауреат Всеукраїнського конкурсу на кубок Аркадія Райкіна «Море сміху» (Запоріжжя, 1995), володар першої премії Всеукраїнського конкурсу гумору та сатири імені Андрія Сови (Одеса, 1998), лауреат Міжнародного конкурсу «Відлуння» (Київ, 2000), «Людина року» в номінації «Митець» (Хмельницький, 2002), володар Гран-прі Всеукраїнського фестивалю «Віват актор» (Дніпропетровськ, 2005), почесне звання заслуженого артиста України (2006), почесне звання народного артиста України (2016) (Смотритель В., 2020).

Сьогодні в афіші Хмельницького міського монотеатру «Кут» є 16 різножанрових моновистав. Це найбільший чинний репертуар серед стаціонарних театрів одного актора в Європі. Зупинимось на тих виставах, які мають безпосередньо стосуються авторської пісні і співаної поезії.

Вокально-драматична моновистава «Прокляті роки» поставлена за творами українських репресованих поетів Є. Плужника, Т. Мельничука, О. Теліги, О. Ольжича, Ю. Клена та ін. і була показана в першому театральному сезоні 1993 р.

Моновистава «Ми не блудні сини» містить 12 пісень подільського поета Й. Осецького (аранжувальник О. Коляда) про кохання, взаємовідносини, любов до дітей, батьків, жінок, роздуми про життя (Слободянюк П., Івахова К., 2019).

П'єса «Словоспів» (співана поезія) на вірші Й. Осецького. Постановка В. Смотрителя. Тривалість вистави – 50 хв. Прем'єра 2004 року. Головний герой моноспектаклю «Словоспів» є сам Володимир Смотритель. За допомогою поезії, власної музики і виконання актор вводить глядачів у дивовижний світ людських почуттів. Це своєрідна мантра-медитація, яка дає можливість у спокої і тиші зазирнути в глибину людської душі, відчути всі переживання. Великою цінністю цієї роботи є те, що вона не має класичного розвитку дії: інтродукції, подій, розвитку та фіналу. Усю драматургію несе в собі співана поезія.

П'єса «Не промовчи Шевченка у собі...» (сповідь барда). Постановка Володимира Смотрителя. Тривалість вистави – 55 хв. Прем'єра 2014 року. Незважаючи на всі події буремного 2014 року, якими охоплена Україна, постать Шевченка є недоторканою і вічною святістю. «Не промовчи Шевченка у собі…» – саме ці рядки відомого українського поета П. Гірника і вивели на лаштунки сцени Володимира Смотрителя не як актора, керівника монотеатру «Кут», а як небайдужого громадянина і патріота. У 2014 р. на Міжнародному театральному фестивалі «Людина Граюча» в Миколаєві здобула першу премію серед моно- та камерних вистав.

Авторська пісенна програма з нічних пригод «Смотритель ночі» (мономюзикл) у супроводі музичного гурту «Відомі». Постановка Володимира Смотрителя. Тривалість вистави – 1 год. 20 хв. Прем'єра 2016 року (Репертуар, 2020).

У творчому доробку В. Смотрителя два сольні диски авторської пісні та співаної поезії. Так, у 2007 р. він випустив пісенний аудіоальбом «Фас». До нього ввійшла співана поезія на вірші Т. Шевченка, В. Стуса, Т. Мельничука, П. Глазового, хмельничан Й. Осецького, І. Байдака, М. Балеми, П. Гірника. Звукорежисер – О. Бурбела. Запис здійснено на Телерадіокомпанії «АРТ» Атлантік. Тираж диску – 500 примірників. За словами В. Смотрителя, «цей диск відрізняється від інших тим, що криком кричить про нашу українську душу, про небайдужих людей, які ведуть відкриту боротьбу за українську волю. Вони потрапляють під приціл тих «жителів» України, які хочуть бачити її розмиту, беззмістовну і неповновартісну» (Хмельницький актор Володимир Смотритель випустив новий диск, 2020).

В. Смотритель є директором Міжнародного фестивалю моновистав «Відлуння» та Всеукраїнського фестивалю мономистецтв «Розкуття», де авторська пісня та співана поезія представлені окремою номінацією.

Цимбалюк Віктор Іванович (творчий псевдонім – *Кумпала Вір*) (31.01.1971, м. Хмельницький) – співець (авторська пісня), поет.

До 2008 р. – працівник управління СБУ у Хмельницькій області. Майор у запасі за вислугою років. Працював керівником в компанії «Sattrans navigator», тренером йоги у фітнес-центрі «Джміль» та в спортклубі «Evolution», був головою Хмельницької літературної спілки «Поділля». Постійно друкується на сайті «Поетичні майстерні» (розділ «Автори»: Віктор Цимбалюк). Пише та співає лише українською мовою.

Учасник та переможець багатьох всеукраїнських (хмельницьких, львівських та київських) фестивалів-конкурсів «Розкуття», конкурсу патріотичної бардівської пісні імені Романа Шухевича, «Срібна підкова», «Бескиди», «Тустань», «Дикий мед», «Країна Мрій», «Старосинявська весна», «Отроків», «Вальс-Бостон» тощо.

Веде здоровий спосіб життя, вивчає і практикує йогу, інші духовнофізичні дисципліни автентичного походження. Життєве кредо – відродження предківської віри на теренах України (Картавий П., 2011).

На початку лютого 2011 р. у монотеатрі «Кут» відбувся творчий вечір Віктора Цимбалюка під назвою «Борець». Характеризуючи його творчість, музикознавець М. Кульбовський писав: «Загалом творчій палітрі Віктора Цимбалюка притаманний ідейний нонконформізм, хоча і віршує він у традиційній формі. Щодо манери виконавства, то це емоційно напружена й артистично гнучка звукова феєрія, що єднає слово і музику. ‹...› Його життєвий оптимізм й громадянсько-художницька позиція утаємничують ще не розкриті повністю творчі потенції. Його вагоме творче кредо ще не озвучене на всю потугу» (Кульбовський М., 2011). Серед його пісень – «Ангели», «Єдина на Землі», «Коні летять», «Романс про нас», «Велес», «Зоремирова Забава», «Кров і вода», «Колисанка для Іванка», «Від річки йде Марічка», «Жовтий пес» та ін.

Шамрай Андрій Михайлович (25.01.1986, м. Хмельницький) – співець (авторська пісня, виконавець), музикант.

Навчався в Хмельницькому музичному училищі імені В. І. Заремби на відділі «Оркестрові струнні інструменти» (фах – скрипка). Після закінчення працював учителем у районних дитячих музичних школах та в симфонічному оркестрі Хмельницької обласної філармонії.

З 2001 р. Андрій Шамрай почав опановувати гру на гітарі. У 2006 р. він створив кавер-гурт «21 дубль», який з часом змінив назву на «Shumrise Band» (Шамрайз Бенд). У 2009 р. Андрій створив новий гурт «Too Fat To Fly» де він є вокалістом, гітаристом та автором пісень. Співає та пише українською,

російською та англійською мовами. З гуртом «Too Fat To Fly» виступали на музичних фестивалях «Rock&Buh», «Respublica fest», «Green fest» тощо. Починаючи з 2005 р. і дотепер Андрій Шамрай є постійним членом організаційного комітету та музичним редактором Регіонального фестивалю бардівської пісні «Вальс-Бостон» що проходить у м. Хмельницькому.

У творчому доробку Андрія Шамрая більше 100 власних пісень. Серед них «Я буду», «Внутри», «Зачем я живу», «Еду за тобой», «Не про кота», «Мене між ними нема», «Too Fat To Fly», «Listen and Stay» та ін.

Обговорення / Discussion. Узагальнюючи викладений матеріал, зазначимо, що питання краєзнавства були предметом вивчення багатьох хмельницьких учених (Ю. Блажевич, В. Захар'єв, С. Єсюнін, Б. Крищук, Ю. Телячий та ін.). Висвітленню мистецтвознавчого аспекту розвитку музичної культури Хмельницького присвячені численні праці музикознавців та науковців (Є. Богдан-Бєлова, М. Кульбовський, К. Івахова, П. Слободянюк, Н. Туровська, Р. Гуцал та ін.). Проте наші розвідки засвідчили, що ці дослідження розкривають певні аспекти музичного життя Хмельницького, але не спрямовані на аналіз розвитку жанру авторської пісні та співаної поезії міста, що викликає зацікавленість цією актуальною проблемою. Наша праця буде першою у цьому напрямку.

Висновки / Conclusions. Ця праця не є вичерпною в плані персоналій. Поки що залишаються без належної уваги такі представники жанру авторської пісні та співаної поезії, як П. Беспалов, С. Дорофєєв, Л. Кліпова, П. Музя, І. Панфілов, Л. Яцкова та ін. Це пояснюється невеликим форматом статті, а також складністю отримання інформаційно-змістовних даних. Така ситуація спонукає до подальших творчих розвідок авторів цієї праці.

Авторська пісня та співана поезія міста Хмельницького у XXI ст. була показана діяльністю представників цього жанру в кількох напрямках, як-от: написання пісень, концертно-виконавська діяльність, фестивально-конкурсна практика, участь у телевізійних та радіопередачах, робота в студії звукозапису тощо. Отже, авторська пісня та співана поезія є невід'ємним складником музичного життя Хмельницького у XXI ст., більше того, розвиток цього жанру є яскравим показником загального духовного розвитку містян.

Список використаних джерел і літератури

1. Білецький, С. О. (2015). *Козацька Україна Русь*. Збірник віршів та пісень. Хмельницький: Видавець ФОП Цюпак А. А.
2. Брижак, П. (2015, листопад 19). Талановиті та закохані. *Хмельниччина*. (№ 47).
3. Картавий, П. (2011). Рубрика «Розповіді про бардів». *Інформаційноаналітично-координаційне Агентство Авторської Пісні України. Інформаційний бюлетень (ІКААПУ Інформ)* № 13 (176). Взято з http://www.bardlitopys.sumy.ua/11.htm (дата звернення 1.09.2020).
4. Картавий, П. В. (2009). *Сучасна українська авторська пісня*. Суми: «Видавництво «МакДен».
5. Кульбовський, М. (2011). Борець Віктор Цимбалюк. *Інформаційноаналітична газета «Проскурів»*. Взято з https://proskuriv.khm.gov.ua/2011/02/22/%d0%b1%d0%be%d1%80-%d0%b5%d1%86%d1%8c%d0%b2%d1%96%d0%ba%d1%82%d0%be%d1%80%d1%86%d0%b8%d0%bc%d0%b1%d0%b0%d0%bb%d1%8e%d0%ba/ (дата звернення 1.09.2020).
6. Малахова, О. О. (2015). *Естетичний код сучасної пісенної лірики (кінець XX – початок XXI століть)*. (Автореф. дис. канд. філолог. наук). Київський ун-т імені Бориса Грінченка. Київ.
7. Репертуар. (2020). Взято з http://smotritel.me/repertuar/ (дата звернення 1.09.2020).
8. Савченко, Б. А. (1987). *Авторская песня*. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство»; № 7). Москва: Знание.
9. Салій, І. (2020 лютий). Полонила серце патріотична пісня. *Проскурів*. (№ 7).
10. Слободянюк, П., і Івахова, К. (2019). *Вокально-хорова творчість композиторів Хмельниччини (соціально-психологічний концепт)*. Вінниця: МеркьюріПоділля.
11. Слободянюк, Т. (2008, квітня 11). Побудуй собі пам'ятник з глини, або сповідь нелукавого юродивого. *Подільські вісті*. (№ 49).
12. Смотритель Володимир Петрович. (2020). Взято з https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення 1.09.2020).
13. *Українська музична енциклопедія*. (2006). Т. 1. / Гол. редкол. Г. Скрипник; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України.

14. Філінюк, В. А. (2019). Передмова. Л. А. Врода *Я щедрим серцем з Вами говорю: поезії* (с. 3). Хмельницький: ХГПА, Центр мистецтва і дизайну.
15. Хмельницький актор Володимир Смотритель випустив новий диск. Взято з https://vsim.ua/Kult-podii/hmelnitskiy-aktor-volodimir-smotritel-vipustiv-noviy-disk-74267.html (дата звернення 1.09.2020).

References:

1. Biletskyi, S. O. (2015). *Kozatska Ukraina Rus*. Zbirnyk virshiv ta pisen. *[Cossacks Ukraine Rus]*. Khmelnytskyi: Vydavets FOP Tsiupak A. A. [in Ukrainian].
2. Bryzhak, P. (2015, lystopad 19). *Talanovyti ta zakokhani. [Talented and in love]*. Khmelnychchyna. (№ 47) [in Ukrainian].
3. Kartavyi, P. (2011). *Rubryka «Rozpovidi pro bardiv»*. Informatsiino analitychnokoordynatsiine Ahentstvo Avtorskoi Pisni Ukrainy. Informatsiinyi biuleten (IKAAPU Inform) № 13 (176). *[Rubric «Stories about Bards»]*. Vziato z http://www.bardlitopys.sumy.ua/11.htm (data zvernennia 1.09.2020) [in Ukrainian].
4. Kartavyi, P. V. (2009). *Suchasna ukrainska avtorska pisnia. [Modern Ukrainian Author's Song]*. Sumy: «Vydavnytstvo «MakDen» [in Ukrainian].
5. Kulbovskyi, M. (2011). *Borets Viktor Tsymbaliuk*. Informatsiino analitychna hazeta «Proskuriv». *[Fighter Viktor Tsymbaliuk]*. Vziato z https://proskuriv.khm.gov.ua/2011/02/22/%d0%b1%d0%be%d1%80%d0%b5%d1%86%d1%8c-%d0%b2%d1%96%d0%ba%d1%82%d0%be%d1%80-%d1%86%d0%b8%d0%bc%d0%b1%d0%b0%d0%bb%d1%8e%d0%ba/ (data zvernennia 1.09.2020) [in Ukrainian].
6. Malakhova, O. O. (2015). *Estetychnyi kod suchasnoi pisennoi liryky (kinets KhKh – pochatok KhKhI stolit). [Aesthetic Code of Modern Song Lyrics (Late 20 - Early 21 Centuries)]*. (Avtoref. dys. kand. filoloh. nauk). Kyivskyi un-t imeni Borysa Hrinchenka. Kyiv [in Ukrainian].
7. *Repertuar*. (2020). *[Repertoire]*. Vziato z http://smotritel.me/repertuar/ (data zvernennia 1.09.2020) [in Ukrainian].
8. Savchenko, B. A. (1987). *Avtorskaia pesnia*. (Novoe v zhyzny, nauke, tekhnyke. Ser. «Yskusstvo»; № 7). [*Author's Song*]. Moskva: Znanye [in Russian].
9. Salii, I. (2020 liutyi). Polonyla sertse patriotychna pisnia. *[Patriotic Song Captivated my Heart]*. Proskuriv (№ 7) [in Ukrainian].
10. Slobodianiuk, P., i Ivakhova, K. (2019). Vokalno-khorova tvorchist kompozytoriv Khmelnychchyny (sotsialno-psykholohichnyi kontsept). *[Vocal and Choral Creative Work of Composers of Khmelnytskyi Region (SocioPsychological Concept)]*. Vinnytsia: Merkiuri Podillia [in Ukrainian].
11. Slobodianiuk, T. (2008, kvitnia 11). *Pobudui sobi pamiatnyk z hlyny, abo spovid nelukavoho yurodyvoho. [Build Yourself a Clay Monument, or the Confession of an Insidious Fool.]*. Podilski visti. (№ 49) [in Ukrainian].
12. Smotrytel Volodymyr Petrovych. (2020). *[Smotrytel Volodymyr Petrovych]*. Vziato z https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (data zvernennia 1.09.2020) [in Ukrainian].
13. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. (2006). T. 1. / Hol. redkol. H. Skrypnyk; Natsionalna Akademiia Nauk Ukrainy; Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho. *[Ukrainian Music Encyclopedia]*. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii NAN Ukrainy [in Ukrainian].
14. Filiniuk, V. A. (2019). *Peredmova*. L. A. Vroda Ya shchedrym sertsem z Vamy hovoriu: poezii (s. 3). *[Preface. L. A. Vroda I Speak to you Generously: Poetry]*. Khmelnytskyi: KhHPA, Tsentr mystetstva i dyzainu [in Ukrainian].
15. Khmelnytskyi aktor Volodymyr Smotrytel vypustyv novyi dysk. *[Khmelnytskyi actor Volodymyr Smotrytel has released a new CD]*. Vziato z https://vsim.ua/Kult-podii/hmelnitskiy-aktor-volodimir-smotritel-vipustiv-noviy-disk-74267.html (data zvernennia 1.09.2020) [in Ukrainian].

УДК **378:75:[7.035.3:502:7.036.2]**
UDK 378:75:[7.035.3:502:7.036.2]

МИКОЛА ПІЧКУР
кандидат педагогічних наук, професор
(Україна, Умань,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини,
вул. Садова, 28)
MYKOLA PICHKUR
Candidate of Pedagogical Sciences, Professor
(Ukraine, Uman',
Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University,
Sadova str., 28)
orcid.org/0000-0001-8454-0642

Теоретичний базис стратегії образотворчої підготовки сучасного митця
Theoretical Strategy Basis of Contemporary Artist's Art Training

Анотація. У статті акцентовано міждисциплінарний характер вживання термінолексеми «стратегія» й аргументовано доцільність її розуміння з позиції генералізації знань для формування наукової основи функціонування сучасних освітніх систем. Визначено контекстуальність використання поняття «стратегія» в дослідженні різних питань образотворчої підготовки майбутніх фахівців у системі художньо-професійної освіти, в основу якої покладено положення про його приналежність до чітко розрізнених художньо-педагогічних явищ, об'єктів різних рівнів (системно-структурного, професіографічного, групового, особистісного) та специфіки художнього вишколу студентів за конкретними мистецькими спеціалізаціями. Обґрунтовано управлінський (наукова теорія менеджменту), фундаментальний (загальна методологія організації мистецько-освітніх процесів), педагогічний (дидактико-методичні засади студіювання рисунку, живопису, скульптури і композиції), освітньо-середовищний (пріоритети вдосконалення мистецько-освітнього простору в єдності традицій та інновацій) та особистісно-розвивальний (психологія розвитку художньо-творчих здібностей студентів за індивідуальними траєкторіями) аспекти теоретичного базису стратегії образотворчої підготовки сучасного митця, що розкриває широку перспективу для розроблення, обґрунтування й реалізації її концептуальних засад, уніфікованої художньо-педагогічної системи та моделі формування готовності майбутніх фахівців різних мистецьких спеціалізацій до художньо-творчої діяльності.

Ключові слова: *стратегія, теоретичний базис, художньо-професійна освіта, образотворча підготовка, фахівці мистецьких спеціальностей.*

Abstract. The article emphasizes interdisciplinary character of the use of the terminilogical lexem 'strategy' and the appropriateness of its consideration is motivated. It is explained on the position of knowledge generelization to form scientififc basis of contemporary educational systems functioning. The article determines context aspect of the use of the concept 'strategy' in the studies of different isssues of would-be specialists' art training in the system of prodessional art education. It is based on the statement on its belonging to clearly different art and pedagogical phenomena, objects of different levels (systemic and structural, proffesiographical, group, personal) and specific features of students' art training on particular art specializations. The publication motivates managerial (scientific theory of management), fundamental (general methodology of the organization of art and educational processes), pedagogical (didactic and methodological approaches of picture, painting, sculpture and composition studying), educational and environmental (prospects of educational and art space improving in the combination with traditions and innovations) and personally developing (developmental psychology of students' individual art and creative skills) aspects of theoretical

strategy basis of contemporary artist's art training. It describes a wide prospect for developing, motivating and realizing its conceptual regulations, unified art and pedagogical system and the model of readiness forming of would-be specialists of art specializations for art and creative performance.

Key words: *strategy, theoretical basis, art professional education, art training, experts of art specialties.*

Вступ / Introduction. Сучасний етап суспільного поступу України характеризується стрімким упровадженням соціокультурних інновацій, зростаючими процесами модернізації, технологізації й інтеграції в галузі професійно-мистецької освіти. Бурхливий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, зародження цифрових видів візуального мистецтва зумовили необхідність і важливість розроблення стратегії образотворчої підготовки майбутніх фахівців різних художніх спеціалізацій у закладах вищої освіти. Вона має бути зорієнтована на задоволення сучасних запитів замовників освітніх послуг та імплементації положень «Національної доктрини розвитку освіти України у XXI столітті», серед яких найважливішим є «утвердження стратегії прискореного, випереджувального розвитку освіти і науки, фізичних, інтелектуальних, моральних та інших сутнісних сил особистості, які забезпечують її самоствердження і самореалізацію» [5, с. 2].

Отже, перед вищою мистецькою освітою постають дедалі складніші вимоги, що узгоджуються зі стратегічними й операційними цілями документу «Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2021–2031 роки» [10]. Їх досягнення пов'язано з формуванням нових інформаційно-технологічних компетентностей студентів і таких соціально-особистісних здатностей, як готовність до постійного вдосконалення своїх художніх навичок, активність в опануванні новітніх форм, методів і засобів образотворення, прагнення до художньо-творчої самореалізації тощо. З урахуванням цього, необхідна кардинально нова стратегія образотворчої підготовки сучасного митця, що має бути спрямована на підвищення конкурентоздатності випускників вишів для задоволення потреб ринку праці.

Аналіз змісту наявних наукових здобутків засвідчує тенденцію поширення стратегіальності в концептосфері функціонування сучасних мистецько-освітніх систем в умовах цифрової трансформації суспільства. В її межах невирішеною залишається проблема надання стратегічного статусу образотворчій підготовці сучасного митця інформаційного покоління.

Мета та завдання / Aim and Tasks. У публікації ми ставимо за мету визначити контекстуальність використання поняття «стратегія» щодо образотворчої підготовки здобувачів вищої мистецької освіти і на цій основі обґрунтувати відповідний теоретичний базис.

Методи / Methods. В процесі дослідження було використано теоретичні та емпіричні методи дослідження, зокрема, методи порівняльного аналізу, синтезу, систематизації та узагальнення.

Результати / Results. Із часів розвитку класового суспільства, в якому активно почали функціонувати ділові організації, буденне вживання слова «стратегія» пов'язувалося з процесами управління ресурсами. Науково-термінологічного статусу це поняття набуло в середині XX століття, коли філософи, соціологи й економісти особливої значущості надали проблемі адекватної реакції на певні зміни в зовнішньому середовищі. Однак його сутність залишалася достатньо розмитою. З огляду на первинне слововживання, ця лексема в довідниковій літературі того часу позначала лише науку і мистецтво ведення війни, розгортання військ для бою. У 1960-х роках уперше було обґрунтовано термін «стратегія» стосовно теорії інституціалізму, згідно з якою основою для його розуміння визнано такі складники: поєднання планових дій і реакцій на непередбачувані ситуації; розроблення концепції досягнення успіху; покладання зобов'язань діяти за наміченим планом розвитку; визначення сукупності цілей і засобів ефективного виконання діяльності на певний проміжок часу.

Слід зазначити, що стародавні греки лексему «strategia» використовували переважно в двох варіаціях словосполучень: 1) «strategike episteme» – генеральські знання; 2) «strategon sophia» – генеральська мудрість [12]. Оскільки слово «генерал» позначає не лише військове звання, але й щось загальне, спільне, то достатньо вживаним є дієслово «генералізація» – узагальнення, логічний перехід від часткового до загального. Відтак, є підстави стратегію розуміти як генералізацію знань, що дає змогу їх систематизувати. Така струнко впорядкована і достовірна інформація має бути адекватна структурі наукової теорії, яка вивчається. Із цього випливає, що будь-яка стратегія має певний теоретичний базис, тобто сукупність тих логічних узагальнень, положень, понять і поглядів, що становлять основу вчення в певній галузі знань.

У дослідженні І. Коновальчука міститься переконливе твердження: «Стратегія розробляється як програма чи план досягнення цілей і визначає «що змінити?», «як змінити?» і «навіщо змінити?» [2, с. 138]. У такому розумінні спостерігається схожість семантики цього поняття з категорією «методологія» як учення про принципи і методи діяльності та знання, що відображають їх. Зважаючи на це, закономірно, що в різних галузях науки термін «стратегія» набув не лише мілітарного, організаційно-управлінського, але і

процесуально-результативного змісту щодо діяльності певної соціальної інституції, її підрозділів, колективів та окремих суб'єктів. Як слушно стверджує Т. Паньок, «стратегія будь-якої масштабної і багатопланової діяльності – це система концептуально доказових дій, спрямованих на вирішення певних завдань, що дають бажані проміжні та кінцеві результати» [7, с. 383]. Це узгоджується з достатньо обґрунтованим З. Шершньовою поділом наявних тлумачень стратегії як процесу і як результату [11, с. 84].

Сучасний етап суспільного поступу супроводжується бурхливими процесами модернізації, технологізації й інтеграції в галузі художньо- професійної освіти. Стрімкий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, зародження цифрових видів візуального мистецтва зумовили необхідність розроблення стратегії образотворчої підготовки майбутніх фахівців різних мистецьких спеціалізацій у закладах вищої освіти, зорієнтовану на задоволення сучасних запитів замовників освітніх послуг.

У широкому контексті стратегія образотворчої підготовки сучасного митця має бути спрямована на моделювання і проєктування його освітніх траєкторій для формування здатності до індивідуально-творчого самовизначення й самореалізації у відповідно створених організаційних, середовищних та педагогічних умовах. При цьому особливо слід акцентувати на одній із найважливіших характеристик цієї стратегії – універсальність. Адже з необхідними модифікаціями вона має бути достатньо ефективною в досягненні бажаних результатів художнього вишколу студентів різних мистецьких спеціалізацій з урахуванням їхнього стартового рівня образотворчих здібностей та професійних потреб і здоров'я.

В освітньому контексті широкого вжитку набуло поняття «стратегія підготовки», що охоплює епістемологічний комплекс мотиваційних, змістових, формальних, методичних і технологічних концептів. У межах цієї загальної категорії також фігурують часткові термінолексеми, наприклад, «компетентнісно-діяльнісна стратегія», «художньо-педагогічна стратегія», «креативно-інноваційна стратегія» та ін. Таке розмаїття стратегічного термінологічного тезаурусу відображає як стильові переваги науковців, так і багатогранність мистецько-освітніх проблем. Це актуалізує потребу визначення контекстуальності використання поняття «стратегія» в дослідженні різних питань образотворчої підготовки фахівців мистецьких спеціальностей. В основу цієї роботи доцільно покласти такі положення:

1) поняття «стратегія» слід вживати до двох чітко розрізнених художньо-освітніх явищ – організації образотворчої підготовки та її педагогічних аспектів;

2) термін «стратегія» доцільно застосовувати до об'єктів різних рівнів: цілісного і структурного щодо системи образотворчої підготовки загалом та її складників, зокрема; професіографічного – вимоги до фахівця конкретної мистецької спеціалізації; групового – реальних і номінальних спільнот людей, залучених до мистецько-освітньої взаємодії в процесі образотворчої підготовки (контингенти студентів, художники-педагоги, управлінці та інші значущі особи); індивідуального – навчально-творча поведінка окремих суб'єктів художньо-педагогічного процесу в межах образотворчої підготовки;

3) підґрунтям для систематизації використання поняття «стратегія» щодо образотворчої підготовки має слугувати її специфіка за конкретними мистецькими спеціалізаціями.

Оскільки образотворча підготовка майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей здійснюється в освітньому просторі закладів вищої освіти у межах відповідних факультетів, кафедр, індивідуальних художньо-творчих майстерень, то теоретичний базис її стратегії доцільно розглядати в управлінському, фундаментальному, педагогічному, освітньо-середовищному та особистісно-розвивальному аспектах.

Управлінський аспект стратегії полягає в тому, що образотворчу підготовку можна позиціонувати в межах достатньо масштабних мистецько-освітніх систем – країни, регіону та профілю професійно-художньої кваліфікації галузі «Культура і мистецтво». На цьому стратегічному рівні розглядаються питання управління мистецько-освітніми структурами з економічних та соціологічних позицій, тобто в межах наукових теорій менеджменту.

Фундаментальний аспект стратегії стосується власне мистецько-освітніх процесів і концентрується навколо загальної методології їх організації. У цьому локусі стратегію слід розуміти як загальний глобальний проєкт, довготривале планування реалізації мети діяльності на основі прогнозування характеру розвитку та зміни об'єкта планування. Згідно з цим, стратегію образотворчої підготовки доцільно позиціонувати не як способи досягнення її мети, а як задум цього процесу або як превентивну роботу і поточне дослідження закономірностей функціонування об'єкта цієї стратегії, що має комплексний характер та охоплює процедуру визначення низки компонентів, зокрема цільових орієнтирів реалізації індивідуальних художньо-академічних стратегій студентів-образотворців та використовуваних ними форм, методів і засобів навчально-творчої діяльності тощо.

Педагогічний аспект стратегії пов'язаний із філософією освіти та з освітньою політикою, тобто з найбільш фундаментальними регуляторами едукаційних процесів, у межах яких термінолексеми «мистецько-освітня стратегія», «стратегія професійно-художньої освіти», «стратегія образотворчої підготовки» синонімічні, але остання передбачає конкретизацію щодо певних мистецьких спеціальностей. У будь-якому разі вони позначають план художньо-педагогічних дій у напрямі реалізації стратегічних цілей

мистецької освіти, що поєднує процеси самоорганізації й управління. У свою чергу, стратегічні цілі, відображаючи загальні мотиваційні вектори, мають перспективний характер набуття образотворчих умінь і навичок, формування художньо-творчої компетентності та основ художньої майстерності не лише в період здобуття вищої освіти, але і впродовж усього життя. Зважаючи на це, цілком логічно, що загальний сенс стратегії мистецької освіти полягає не лише в сукупності технологій навчання чи послідовності дій педагога, а в створенні творчо-розвивального середовища. Часткова ж стратегія розробляється на основі глобальної освітньої стратегії у формі цільових орієнтирів студіювання фахових дисциплін за принципами добору їх змісту і побудови дидактичного процесу. Згідно з цим, стратегія образотворчої підготовки неодмінно має охоплювати план створення і функціонального забезпечення мистецько-освітнього середовища різних рівнів модальності та комплекс дидактико-методичних стратегій студіювання її провідних дисциплін («Рисунок», «Живопис», «Скульптура», «Композиція», «Історія мистецтв», «Пленерна практика»).

Освітньо-середовищний аспект стратегії передбачає нормування довготривалої темпоральності розвитку освітнього простору та чіткого визначення системи педагогічних цінностей, норм і правил, якими керуються учасники освітнього процесу при рішенні задач соціального, особистісного, життєвого і професійного становлення та розвитку особистості. За цією аналогією можна припустити, що стратегія образотворчої підготовки неодмінно вибудовується на основі моніторингу стану мистецько-освітнього середовища закладу вищої освіти та окреслення пріоритетів його збагачення з подальшим розробленням плану і добору способів забезпечення наступності традицій і новацій художнього вишколу студентів.

Особистісно-розвивальний аспект стратегії позиціонується в ракурсі семантики поняття «освітня стратегія» як загальної точки зору і плану дій щодо вибору педагогічних методів, генерального професійного плану, що охоплює зміст освіти, самоосвіту та комунікації в професійній спільноті. При цьому основою для розроблення освітньої стратегії є певне уявлення про природу людини, сенс її існування. Екстраполюючи це на площину стратегії образотворчої підготовки фахівців мистецьких спеціальностей, є підстави інтерпретувати її сутність як цілеспрямований психолого-педагогічний супровід ефективного розвитку художньо-творчих здібностей студентів за індивідуальними траєкторіями графічного, живописного, формотворного і композиційного вишколу з відповідними змістовими репрезентаціями, методичними настановами, самоосвітніми стратегіями та комунікативними технологіями навчально-творчої взаємодії.

Розглядаючи стратегії мистецької освіти як векторальний набір комплексів її методичного забезпечення, О. Реброва вважає, що їх ядром є інновації в організації художньо-творчого, розвивального і навчального процесів активного засвоєння мистецтва. У стратегічних тенденціях побудови організаційно-методичних систем на всіх рівнях дослідниця обґрунтовує такі напрями: проєктивний, неформальний і інформальний, міждисциплінарний, полімодальний та кроскультурний [9, с. 3]. Адаптуючи цей теоретичний матеріал щодо образотворчої підготовки здбувачів вищої мистецької освіти, конкретизуємо окремі з наведеного переліку вектори:

– проєктивний напрям базується на проєктних технологіях за принципом партисипації (співучасті), що охоплює сукупність стратегій взаємодії (співтворчості) з суб'єктом або групою суб'єктів для втілення спільно згенерованих актуальних інновацій в традиційну організаційно-методичну систему студіювання образотворчого мистецтва, наприклад, за: формами комбінування роботи малих груп; розробленням оригінальної методики засвоєння образотворчої грамоти в межах певної дисципліни; розподілом посильних навчально-творчих завдань між різнорідними за творчим потенціалом групами; добору теоретичних, методичних та ілюстративних художньо-дидактичних матеріалів; інтерактивною рефлексією досягнутої результативності спроєктованої частки мистецько-освітнього процесу та обговорення перспектив для розроблення і втілення можливих нових проєктів;

– неформальний та інформальний напрями: організаційно-методична система образотворчої підготовки припускає залучення студентів до добровільного графічного, живописного, формотворного чи композиційного вишколу за межами закладу вищої освіти на базі персональних чи відомчих, наприклад, приналежних до структурних підрозділів спілки художників України, художньо-творчих майстерень авторитетних митців, арт-об'єднань та художньо-творчих груп і студій тощо без видачі будь-яких офіційних освітніх документів; активна самоосвітня діяльність, яка додатково до вимог образотворчої підготовки за професійно-освітньою програмою певної спеціальності передбачає поглиблене вивчення окремих дисциплін, захоплення певним видом образотворчого мистецтва на рівні копіювання, наслідування, творчої інтерпретації й експериментаторства без зовнішнього художньо-педагогічного впливу;

– міждисциплінарний напрям реалізує інтегративні засади в організаційно-методичній системі образотворчої підготовки на основі сумісної навчально-творчої діяльності майбутніх фахівців різних мистецьких спеціальностей у формі виїзних пленерів, академічних конкурсів із рисунку і живопису з натури, художньо-виробничих практик, під час яких вивчається специфіка того чи іншого виду образотворення відповідно до функціональних вимог професійної діяльності митця конкретної кваліфікації

(графік, живописець, скульптор, реставратор, дизайнер, художник-декоратор та ін.) на засадах аксіології художньо-педагогічної комунікації та внутрішньо-видової специфіки образотворчого мистецтва;

– агоністичний напрям передусім пов'язаний із принципом змагальності, якого дотримувалися стародавні греки з метою досягнення найкращого результату з різних видів трудової, мистецької, спортивної та інших сфер діяльності, визнання і примноження особистого престижу переможців, прославлення міст-держав, та передбачає презентацію досягнень образотворчої підготовки студентів на виставках різних рівнів (поточні семестрові перегляди навчально-творчих робіт, звітні виставки за результатами річного навчання у межах закладу вищої освіти, конкурсний відбір найкращих творів для участі в регіональних, обласних, всеукраїнських та міжнародних виставках), що організовується на засадах мотивування до подальшого підвищення рівня образотворчої грамоти, досягнення вершин художньої майстерності, стимулювання до самоосвіти і творчої самореалізації, утвердження в обраній професії та усвідомлення своєї соціальної ролі як справжнього митця.

У стратегії образотворчої підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю проєктуються її організаційні засади та зміст з урахуванням позицій світового тренду сталого розвитку суспільства для упередження викликів часу, що мають потенціал спровокувати кризові стани (аксіологічні, демографічні, економічні, екологічні, епідеміологічні та ін.). За твердженням О. Підлісної, О. Симонової та О. Чирви, «специфіка художньої освіти не позбавляє її загальних освітніх проблем» [8, с. 630]. Вони якраз і випливають із світових тенденцій у формі трьох мега-трендів, окреслених у звіті Організації економічного співробітництва та розвитку: глобалізація; цифровізація; старіння населення» [13]. Це означає, що художньо-педагогічна спільнота має успішно розв'язувати такі невідкладні завдання:

– цілевідповідно й адекватно стандартизувати зміст та результативність образотворчої підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти;

– підвищити рівень освітнього потенціалу образотворчої підготовки особливо в ситуації нівелювання цінностей художньої культури і статусу справжнього митця через засилля прагматизму і технологізації;

– критично переосмислити надлишкову поширеність надання освітніх послуг непрофільними і надто комерціоналізованими закладами вищої освіти, нездатних забезпечити належну якість образотворчої підготовки;

– надати більшої значущості мануальним способам навчання фахових дисциплін, що поступово втрачають художньо-педагогічну актуальність в епоху стрімкого розвитку цифрових технологій образотворення та мереживних форм реалізації освітньо-професійних програм у вищій школі;

– зберегти і надалі вдосконалювати цілісну багаторівневу і неперервну систему образотворчого вишколу осіб, які обрали той чи інший мистецьких фах.

Обговорення / Discussion. Спроби обґрунтувати систему художньо-професійної освіти фахівців окремих мистецьких спеціальностей на засадах стратегіального підходу містяться в обмеженій кількості наукових праць. Так, у статті Н. Максимовської позиціонуються деякі положення цього підходу для вирішення задач щодо вдосконалення соціально-виховної складової діяльності закладу вищої освіти культурно-мистецького профілю, зокрема розглядається можливість упровадження анімаційної стратегії як плану дій щодо активізації соціальної творчості студентської молоді [3]. Цікавим є матеріал публікації Л. Кондрацької з проблеми розроблення епістемічної стратегії реформування мистецької освіти [2]. Цінною є спроба О. Олексюк обґрунтувати стратегічні орієнтири розвитку мистецької освіти, зокрема розглянути проблемне поле її сучасних інноваційних перетворень та визачити авторські підходи до побудови методичних систем у міждисциплінарному дискурсі [6]. У наукових напрацюваннях О. Реброві містяться визначення стратегічних напрямів, що оптимізують процес навчання мистецтва в освітньому просторі України [9]. Стратегічним напрямам художньо-дизайнерської та архітектурної галузі освіти в умовах її глобалізації та цифровізації прорисвячено статтю О. Підлісної, О. Симонової та О. Чирви [8]. Однак варто зауважити, що науково-теоретичні матеріали окреслених та інших публікацій не вичерпують повноту розгляду численних питань проблеми стратегічної концептуалізації образотворчої підготовки сучасного митця.

Висновки / Conclusions. Таким чином, представлений теоретичний базис стратегії образотворчої підготовки сучасного митця охоплює наукову теорію менеджменту, загальну методологію організації мистецько-освітніх процесів, дидактико-методичні засади студіювання рисунку, живопису, скульптури і композиції, пріоритети вдосконалення мистецько-освітнього простору в єдності традицій та інновацій та психологію розвитку художньо-творчих здібностей студентів за індивідуальними траєкторіями. Це розкриває широку перспективу для розроблення, обґрунтування й реалізації концептуальних засад, уніфікованої системи образотворчого вишколу та моделі формування готовності здобувачів вищої мистецької освіти до художньо-творчої діяльності як у межах майбутньої професійної діяльності за фахом, так і в процесі вільної творчої самореалізації.

Список використаних джерел і літератури

1. Кондрацька, Л. А. (2013). Епістемічна стратегія реформування мистецької освіти: сотеріологічний дискурс. *Педагогічні науки : теорія, історія, інноваційні технології*. 7. 259–268
2. Коновальчук, І. І. (2015). *Теоретичні та технологічні засади реалізації інновацій у загальноосвітніх навчальних закладах* (Дис. д-ра пед. наук). Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. Житомир.
3. Максимовська, Н. О. (2013). Анімаційна стратегія вдосконалення соціально-виховного середовища закладу вищої освіти культурно-мистецького профілю в контексті Болонської системи. *Вісник Харківської державної академії культури*. 40. 189–198.
4. *Марченко, А. А. (2019). Стратегії модернізації процесу навчання майбутніх фахівців художніх спеціальностей. Інтернаука, 2. Взято з* https://www.inter-nauka.com/uploads/public/15502486243584.pdf *(дата звернення 12.05.2020)* .
5. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті. (2001). *Освіта*. 38-39. 3–4
6. О*лексюк, О. М. (2018). Стратегічні орієнтири розвитку мистецької освіти в міждисциплінарному дискурсі. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 3. 4–8.*
7. Паньок, Т. В. (2017). *Теоретичні і методичні засади підготовки майбутніх художників-педагогів у контексті розвитку вищої художньої освіти України (1917–1991 рр.)* (Дис. д-ра пед. наук). Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків .
8. Підлісна, О., Симонова О., Чирва, О. (2021). Стратегії розвитку вищої художньої освіти в Україні в умовах глобалізації. *Грааль науки*. 4. 629–636
9. Реброва, О. Є. (2016). Організаційно-методичні стратегії навчання мистецтва в освітньому просторі України. *Мистецтво та освіта*. 2. 2–6 .
10. Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2021–2031 роки. *Взято з* https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2020/09/25/rozvitku-vishchoi-osviti-v-ukraini-02-10-2020.pdf *(дата звернення 19.05.2020).*
11. Шершньова, З. (2004). *Стратегічне управління*. Київ: КНЕУ.
12. Horwath, R. (2006). The Origin of Strategy. *Strategic Thinking Institute*. Retrieved from http://strategyskills.com/Articles_Samples/origin_strategy.pdf (last accessed 12.06.2020).
13. Trends Shaping Education 2019 – OECD says countries should use global mega-trends to prepare the future of education. Retrieved from https://www.oecd.org/education/ceri/trends-shaping-education-2019-oecd-says-countries-should-use-global-mega-trends-to-prepare-the-future-of-education.htm

References:

1. Kondratska, L. A. (2013). Epistemichna stratehiia reformuvannia mystetskoi osvity: soteriolohichnyi dyskurs. *[Epistemic strategy of art education reform: soteriological discourse] Pedahohichni nauky : teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii.* 7. 259–268 [in Ukrainian].
2. Konovalchuk, I. I. (2015). *Teoretychni ta tekhnolohichni zasady realizatsii innovatsii u zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladakh* [*Theoretical and technological principles of implementing innovations in general educational institutions*]. Extended abstract of Doctor's thesis. Zhytomyr [in Ukrainian].
3. Maksymovska, N. O. (2013). Animatsiina stratehiia vdoskonalennia sotsialno-vykhovnoho seredovyshcha zakladu vyshchoi osvity kulturno-mystetskoho profiliu v konteksti Bolonskoi systemy *[Animation strategy for improving the social and educational environment of a higher education institution of cultural and artistic profile in the context of the Bologna system]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*. 40. 189–198 [in Ukrainian].
4. *Marchenko, A. A. (2019). Stratehii modernizatsii protsesu navchannia maibutnikh fakhivtsiv khudozhnikh spetsialnostei [Strategies for modernization of the training process of future specialists in art specialties]. Internauka, 2.* Retrieved from https://www.inter-nauka.com/uploads/public/15502486243584.pdf (last accessed *12.05.2020)* [in Ukrainian].
5. Natsionalna doktryna rozvytku osvity Ukrainy u XXI stolitti. (2001) *[National doctrine of education development of Ukraine in the 21st century]. Osvita.* 38-39. 3–4 [in Ukrainian].
6. *Oleksiuk, O. M. (2018). Stratehichni oriientyry rozvytku mystetskoi osvity v mizhdystsyplinarnomu dyskursi [Strategic guidelines for the development of art education in interdisciplinary discourse*]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi. 3. 4–8* [in Ukrainian].
7. Panok, T. V. (2017). *Teoretychni i metodychni zasady pidhotovky maibutnikh khudozhnykiv-pedahohiv u konteksti rozvytku vyshchoi khudozhnoi osvity Ukrainy (1917–1991 rr.) [Theoretical and methodological principles of training future artists-teachers in the context of*

the development of higher art education in Ukraine (1917-1991)]. Extended abstract of Doctor's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
8. Pidlisna, O., Symonova O., Chyrva, O. (2021). Stratehii rozvytku vyshchoi khudozhnoi osvity v Ukraini v umovakh hlobalizatsii *[Strategies for the development of higher art education in Ukraine in the conditions of globalization] Hraal nauky*. 4. S. 629–636 [in Ukrainian].
9. Rebrova, O. Ye. (2016). Orhanizatsiino-metodychni stratehii navchannia mystetstva v osvitnomu prostori Ukrainy *[Organizational and methodical strategies of teaching art in the educational space of Ukraine] Mystetstvo ta osvita.* 2. 2–6. [in Ukrainian].
10. Stratehiia rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2021–2031 roky *[Strategy for the development of higher education in Ukraine for 2021–2031]* Retrieved from *з* https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2020/09/25/rozvitku-vishchoi-osviti-v-ukraini-02-10-2020.pdf (last accessed *19.05.2020)* [in Ukrainian].
11. Shershnova, Z. (2004). *Stratehichne upravlinnia [Strategic management].* Kyiv: KNEU [in Ukrainian].
12. Horwath, R. (2006). The Origin of Strategy. *Strategic Thinking Institute*. Retrieved from http://strategyskills.com/Articles_Samples/origin_strategy.pdf (last accessed 12.06.2020).
13. Trends Shaping Education 2019 – OECD says countries should use global mega-trends to prepare the future of education. Retrieved from https://www.oecd.org/education/ceri/trends-shaping-education-2019-oecd-says-countries-should-use-global-mega-trends-to-prepare-the-future-of-education.htm

УДК 791.75:7.012
UDC 791.75:7.012

ВОЛОДИМИР ХАЛАЙЦАН,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та технологій
(Україна, м. Хмельницький,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)
VOLODYMYR KHALAYTCAN,
candidate of art criticism, associate professor
(Ukraine, Khmelnytskyi,

Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/ 0000 0001 7352 5682

Парк як утілення раю. Формотворчий аспект.
The park is the embodiment of paradise. Formative aspekt.

У статті досліджено особливі умови формування та існування паркових структур в контексті втілення "райського саду". З'ясовано існування ряду конструктивних складників, ідея втілення яких, у значній мірі походить від релігійних уявлень про існування місць перебування вищих сутностей. Проаналізовано історію появи ряду композиційних рішень. З'ясовано що впродовж всього періоду розвитку, паркова композиція поповнювалась складниками, ідейні витоки яких грунтуються на особливостях відповідних місцю та часу релігійних чи духовних вчень. По мірі накопичення масиву композиційних вирішень, парк крізь призму бачення його творців отримує нову якість.
Ключові слова: *Райський сад, Едем, парадиз, чар-баг, регулярний парк, ландшафтний парк, паркова композиція.*

Summary. The article examines the special conditions for the formation and existence of park structures in the context of the embodiment of the "garden of paradise". The existence of a number of constructive ones has been clarified components, the idea of the embodiment of which, to a large extent, comes from religious ideas about the existence of the abodes of higher entities. The history of the appearance of the series is analyzed through composite solutions. It was found that during the entire period of development, the park the composition was replenished with components whose ideological origins are based on features of religious or spiritual teachings corresponding to the place and time.

In a measure of the accumulation of an array of compositional solutions, the park through the prism of seeing its creators gets a new quality.
Key Words: *Garden of Eden, Eden, paradise, char-bag, regular park, a landscape park, park composition.*

Вступ / Introduction. Існування садів чи парків, впродовж всього історичного періоду спостереження зазначених структур викликає жваве зацікавлення з огляду на філософські, етичні, естетичні, духовні передумови їх створення. Ідейне підгрунтя становлення ландшафтного мистецтва формувалося згідно домінуючих поглядів на хід розвитку людської цивілізації. Штучно створені сади, гаї вимагали значних вкладень праці, коштів, ресурсів, тому мотивація до їх створення мала бути достатньо вагомою. На нашу думку, першопричиною естетичної сторони появи рукотворних деревних масивів, слугувала впевненість у задіяності останніх в духовних практиках. Подальша трансформа подібних структур у суспільні чи приватні парки, за якими закріпилася традиція сприйняття в якості місць наповнених духовністю відбулася через асоціацію з раєм. На думку, М. Моссер та Г. Тейсот., в будові паркових структур передбачено взаємозалежність образу парку-саду й філософсько-світоглядних уявлень: «Образ саду в кожну епоху ніс у собі уявлення про оточуючий світ, про місце людини в універсумі. У його концепції моделювалися споконвічні відносини людей з Богом, природою, соціумом, у неї були вписані моральні, соціальні, естетичні ідеали свого часу, його зв'язки з минулим і прийдешнім» [17]. Тому, на нашу думку, простежується виразна послідовність пошуків концепції Раю — Едему та її матеріалізації.

Мета та завдання / Aim and Tasks. Ми ставимо за мету у даній публікації визначити особливі умови формування та існування паркових структур в контексті втілення "райського саду".

Методи / Methods. В процесі дослідження було використано теоретичні та емпіричні методи дослідження: аналізу, синтезу, систематизації та узагальнення.

Результати / Results. Ґрунтуючись у своїх міркуваннях на історію розвитку мистецтва, зазначимо, що починаючи з часів документальної фіксації вже існують свідчення про маштабне будівництво садово-паркових структур при храмах, палацах та інших місцях сакрального значення. Релігійне підгрунтя, яким були пронизані всі науки та мистецтва давнього світу, зокрема, Египту, Месопотамії та Індії, наклало відбиток на структуру і змістовну наповненість давніх садів Сходу. [4, с. 75]

Задля кращого розуміння сутності процесу творення садів, зауважимо розуміння вчень у давньому світі, як прояв божественої сутності доступної через посвяту. По суті, мистецтва та науки процвітали при храмових комлексах і носіями знань вищого порядку були жерці. Зокрема, в Давньому Египті, цивілізація якого розвивалась в оточенні агресивного середовища пустелі, стверджується підхід до трактування антогоністичних понять добра і зла, як порядку і хаосу, де порядок вбачався у геометризації простору безперервній циклічності процесів, традиційності і наступності. Притаманне єгиптянам поклоніння магії

чисел відображається в планувальній структурі більшості відомих нам садів давньоєгипетської цивілізації. Порядок належав богам, земним представником яких і водночас утіленням був правитель. Відтак, штучно сформовані декоративні чи плодові сади, апріорі передбачали присутність вищих сил, оскільки їхня геометрична форма, огородженість від хаосу злих сил пустелі, позитивні відчуття від перебування в них, відповідали божественному порядку. Прикладом геометрично-структурованих давньоєгипетських садів є сад при віллі Аменхотепа IV (1351–1334 до н. е.) в Табах, сад у палаці Рамзеса III (1184–1153 до н. е.) [7, с. 10–12].

На території, де цивілізаційні процеси розвивалися паралельними з Єгиптом шляхами, виникає термін, що в подальшому буде означати "місце позбавлене, тривог і смутку". Перше його значення — оаза, потім оброблена земля достатку і плодючості, потім — сад радощів. Перше звучання "ган еден", пізніше "едем". [14, с. 49] Таким чином, цим поняттям, за визначенням, позначалася обмежена територія, по суті, острів (по аналогії з островом з шумерського "Епосу про Гільгамеша"), де існувало буття в умовах значно кращих, ніж за його межами. К. Гамалія пише: «Отже, перші сади, рукотворні земні Едеми, отримали географічну локалізацію на Давньому Сході. Вони сприймалися наче прохолодні оази, які зрошувала вода (символ благодаті), в оточенні сухих, неродючих пустель» [1, с. 1246]. Міста, що виникали в подібних "едемах", втілювали ідею присутності вищої сили, котра, звісно, забезпечувала комфортність існування тим, хто їй належним чином слугував. Безумовно, взірцем божественої присутності, демонстрацією могутності та сили, слід вважати сад царя - "парадіз" [14, с. 49]. Подекуди, у вигляді "огородженого місця", а в окремих містах, у вигляді зіккурата, описаного давньогрецькоким істориком Страбоном, (64/63 до н. е. –23/24) [15], як одним із семи чудес світу – висячими садами, побудованими Навуходоносором II (605? –562 до н.е.) для його дружини – Амітіс (VI ст. до н. е), в Південному палаці Вавилону [11, с. 15]. Постаючи на всіх територіях Межиріччя, в різні періоди, під різними назвами (зокрема сад Хорсабад (VIII ст. до н. е.), перські сади Чар-Баг і «парадизи» (райські сади) періоду династії Ахеменідів (559–331 рр. до н. е.)) ці структури вбачаються як ознаки винятковості, відтак, богообраності цих місць. Як зазначає С. Крамер «...незважаючи на несприятливі природні умови, люди перетворили Шумер у справжній «Сад Едему» [6, с. 91]. Тому, закономірною є подальша локалізація пошуку "місця злачного" іудейського, християнського, мусульманського «джаннат'адн» у цьому регіоні[9, с. 229]. «...Ставши з "саду ніжності" Едемом, біблійний рай набув космічної значущості, що виявляє себе як у просторі, так і в часі. Просторово він втілив у собі не так крайні межі світу, де нерідко розташовувалась і давня земля предків, як його серцевину чи навіть вершину, що підкреслено чотирма (за кількістю сторін світу) річками, які з нього витікають. Саме ці річки, дві нині невідомих, що знаходяться лише гіпотетично (Фісон і Гихон), і дві чудово відомих (Тигр і Євфрат) вважалися найважливішими ланками, що пов'язують Едем з усією землею... любителі топографічної точності найчастіше поміщають Едем в районі Перської затоки, в долині Шатт-ель-Араб, утвореної злиттям Тігра, Євфрата, Керуна та Керки. Сумарною думкою з цього приводу можна вважати довідку з однієї середньовічної енциклопедії, де на запитання «Що таке Рай?» – дана відповідь: «Найпрекрасніше місце на Сході»»[14, 50]

Отже, можемо визначити декілька чільних ознак місця, що підпадає під категорію едему: винятковість, огородженість, значимість. В кожному випадку вбачається присутність сили чи ідеї якій це місце належить або прис'ячене. Вважаємо необхідним згадати і храмові комплекси території сусідніх країн (зокрема нинішньої Індії) які, свого часу, були оточені впорядкованими садами. «Сади існували в усіх країнах Древнього Сходу і Месопотамії – в Ірані, Індії, Китаї. » [11, с. 11]. Давні традиції будівництва парків у Китаї наповнюють семантику тамтешніх паркових структур унікальним змістом, де духовність виражена у філософсько-естетичному наповненні вивірених концептуальних складників, підсилених каліграфією. «Навіть камені, дерева і квіти здаватимуться недосконалими без довершеного штриха поезії, який може доповнити писемний вислів» [8, с. 229]. Для нас, особливо цінним є розуміння підгрунтя сенситивності парку, збудованого у відповідності до загального космогонічного принципу єдності і боротьби двох початків. Де «...чоловічий першопочаток – Ян, втілювався в горі або камені, … жіночий – Інь, у воді» [10, с. 30]. І Складники паркової композиції насичуються духовною змістовністю, виражену через символіку побудов, алегорії і прямі натяки у вигляді написів.

Повертаючись до розуміння едему як острову для обраних, слід згадати витоки японського мистецтва садів. Його традиції базуються на архаїчних уявленнях, пов'язаних з давніми віруваннями, з яких сформована одна із релігійний систем Японії – Сінто (шлях богів) [10, с. 23]. Починаючи з I – III ст. н.е. формується прототип найвпізнаванішого складника композиції японського саду каміння у вигляді священних водойм «каме-іке» з розташованими на них острівцями, присвяченими богам «тораї-камі» (заморським богам, гостям), де вода часто імітувалася піском чи дрібними камінцями.[10, с. 23]. Відтак на присутність вищих сил не тільки зважали, її підкреслювали рядом структурних побудов.

Зауважимо, що розвиток ландшафтного мистецтва у векторі «Єгипет – Межиріччя – Індія – Китай – Японія» є логічним та цілеспрямованим шляхом поширення мистецьких традицій у контексті розвитку політеїстичних вірувань. Переважна більшість дослідників надає перевагу аналізу культурологічних

зв'язків вектору «Єгипет – Стародавня Греція – Рим – ренесансна Італія – барокова Франція – класично-романтична Англія»[16, с.58]. У Давній Греції спостерігаємо ту ж присутність вищих сил у культивованих гаях, присвячених богам та алеях прикрашених скульптурними зображеннями міфічних істот і героїв. У відповідності до традиційного світобачення в лісах мали б проживати дріади – нереїди та німфи [4, с. 160].

Аналізуючи культурні традиції Давнього Риму, що постали на основі духовних надбань завойованих та приєднаних країн Середземноморського басейну, зауважимо нові погляди на облаштування садів, які послугували підґрунтям в подальшому розвитку паркового мистецтва. Шанований у давньоримському побуті культ предків, до яких свого часу мав приєднатися господар тієї чи іншої вілли, сприяв облаштуванню паркової зони у вигляді простору де все було пристосоване для задоволення потреб господаря та гостей. "Божественість", як стиль життя панівної верхівки римської знаті, передбачала різноманіття форм та видів рослинності, наявність атракцій, комфортабельність в усіх частинах саду вілли, що на думку В. Кучерявого, поділялись на три складові частини: сад біля будинку, город та плодовий сад [7, с. 24].

Із крахом Римської Імперії, та початком панування християнства на території Європи, спостерігаємо символічне наповнення християнського саду зорієнтоване на біблійський Едем та сад Пісні Пісень, що підтверджує дослідження Ю. Єфремової. [3, с. 160-172]. Традиційний монастирський сад у своїй структурі повторював описи Раю чи "едему", запозичені із есхатології книжних "релігій", де по центру знаходилось джерело життя, фігурувало чотири ріки (в монастирській традиції фонтан або криниця у центрі із хрестоподібним розгалуженням доріжок). Також, спостерігаємо суто християнське символічне наповнення композиції у вигляді троянд з червоним та білим кольором квітів, що створювало образи крові Христа та непорочності Діви Марії, "дерево життя" по центру, лабіринт (символ поневіряння грішників)[3, с. 161].

Філософія антропоцентризму до якої звертається суспільство в наступні часи, спонукає переосмисленню буття і повернення до пошуків Раю в земному існуванні. На противагу давньоримським гедоністичним трактуванням де парк — едем, слугував задоволенню першочергово тілесних потреб, парк нового періоду передбачав надання прихистку, створення відчуття радості (ренесансний парк, бароковий парк), показ величі (регулярний парк). Образне визначення мистецько-символічної філософії бароко належить М. Соколову (1889–1941): «Замість середньовічної молитви, молитви як стану розуму, зведеного в серце, тут ми маємо справу з розумом, зануреним у самозабутнє чуттєво-надчуттєве замилування. Зрештою народжується твір, який, як і властиво талісману, не тільки відображає, але й зберігає довірений йому світ»[14] Але, в контексті, пошуків едему, найбільш цікавим для нас є парк ландшафтного типу, що у різні періоди носив назву аркадійного, романтичного чи пейзажного. [7, с. 79]. Через пейзажні картини, наповнені настроєм та символікою завдяки ряду конструктивних елементів героїчної, античної, романо-готичної, пасторальної спрямованості у перших двох типах парків і вираження краси живої природи у третьому можемо констатувати формування унікальної концепції середовища, заснованої на світоглядних, релігійних, культурних, особистісних надбаннях. Кожен вдалий парк цієї епохи являв собою ідеальну модель світу, відповідно до уявлень його власника. Відтак, ідеологема "едему", як острова, що дає прихисток, знаходить нове вираження в приватних маєтках, зокрема на територіях, що перебувають у вирі політичних подій. «Власники земель не сприймали більше свої ландшафти як місце розваг, а вбачали у них прихисток від політичного життя. Відроджувалася давня традиція сприймати сад як відокремлене місце для роздумів і споглядання» [12]. Світогляд власників грунтувався на усвідомлені центробіжності процесів, що відбувалися в його оточенні. Відтак, захист його світу, був чи не єдиним достойним родом занять, що асоціювався з храмом, який закриває гирло «техома» [2]. Храм, збудований за планом продиктованим Господом, є його обителлю та розміщений посеред священного Єрусалиму – місця улюбленого Богом — Раю на землі [13].

Обговорення / Discussion. Філософсько-етичні принципи трактування Раю, досліджував М. Соколов [14], історію паркобудування висвітлюють К Гамалія, С. Крамер, В. Кучерявий, Н. Николаєва, С. Ожегов [1, 6, 7, 10, 11] Християнську символіку паркових структур досліджує Ю. Ефремова [3].

Висновки / Conclusions. Поступ цивілізаційних процесів, завжди опирається на ідейне підгрунтя. Існує зворотній зв'язок, коли розуміння ідеї вимагає матеріального утілення. У контексті вивчення ідеологеми "парк, як пошуки Раю", цей процес є взаємним і невпинним. На всіх етапах історико-культурної генези мистецтва паркобудування, намагання відтворити образ Едему, Раю є одним із основних підходів до пошуку концепції парку. У різних історичних формаціях, незалежно від релігійних уподобань, прослідковуються загальні риси райського саду, як місця огородженого (острова), захищеного, життєдайного (злачного), заводненого, позбавленого смутку. У формуванні паркових структур, пошуки концепції раю, проходять ряд послідовних трансформ. Першочергово, присутність божества у самій структурі (сад біля храму); належність саду вищій істоті (обожествлення власника); пошуки божественої присутності в земних утіхах; створення прихістку і втеча від реальності; прийняття краси творіння. Відтак,

парк завжди асоціюється з Раєм.

Список використаних джерел та літератури:

1. Гамалія К. Планувальне рішення садів Семіраміди в контексті ландшафтного дизайну. *Народознавчі зошити*. 2016. № 5 (131). С. 1244–1250.
2. Елиаде М. Миф о вечном возвращении. Москва: Ладомир, 2000. С. 33.
3. Єфремова Ю. А. Символика монастырского средневекового сада (на примере раннецистерцианской традиции). *Диалог со временем*. 2012. Вып. 40. С. 160–172.
4. История Древнего Мира. Древний Восток. Индия, Китай, страны Юго-Восточной Азии / А. Н. Бадак, И. Е. Войнич, Н. М. Волчек и др. Минск: Харвест, 1998. 848 с.
5. История Древнего мира. Древняя Греция / А. Н. Бадак, И. Е. Войнич, Н. М. Волчек и др. Минск: Харвест, 1998. 800 с.
6. Крамер С. Н. История начинается в Шумере / пер. с англ. Ф. Л. Мендельсона; пер. В. В. Струве. Москва: Наука, 1965. 256 с.
7. Кучерявий В. П. Озеленення населених місць: підруч. Львів: Світ, 2005. 456 с.
8. Малаков Д. Архітектор Городецький. Київ: Кий, 1999. 240 с.
9. Массэ А. Ислам. Очерк истории / пер. с фр., предисловие Е. А. Беляева. Москва: Изд-во восточной литературы, 2013. 229 с.
10. Николаева Н. С. Сады мира. Японский сад. Москва: Арт-родник, 2005. 206 с.
11. Ожегов С. С. История ландшафтной архитектуры. Москва: Мир и образование, 2012. 256 с.
12. Сім чудес Вінничини. URL: http://vinnytsia-museum.in.ua/printings/seven-wonders?showall=1&limitstart (дата звернення: 01.02.2018).
13. Смирнов В. В. Чаша Господня. Воскресение тамплиеров. Москва: Вече, 2005. С. 286.
14. Соколов Н. М. Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. Москва: Прогресс-Традиция, 2011. 704 с.
15. Страбон. География / пер. с др.-греч. Г. А. Стратановскогопод; ред. О. О. Крюгера, общ. ред. С. Л. Утченко. 2-е изд., репр. Москва: Ладомир, 1994. 944 с.
16. Халайцан В.П. Мистецтво паркобудування в культурному житті Поділля кінця XVIII – початку XX століття: дис. … канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Хмельницький, 2019. 356 с.
17. Mosser M., Teyssot G. The History of Garden Design. The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day, Thames&Hudson, 2000. 543 p.

Referens:

1. Hamaliya K . Planuvalne rishennya sadiv Semiramidy v konteksti landshaftnoho dyzaynu.Narodoznavchi zoshyty. 2016. № 5 (131). S. 1244–1250.
2. Eliade M . Mif pro vichne povernennya. Moskva: Ladomyr, 2000. S. 33.
3. Yefremova YU . A. Symvolika monastyrskoho serednovichnoho sada (na pryklad rannetsystertsianskoyi tradytsiyi). Dyaloh so vremenem. 2012. Vyp. 40. S. 160–172.
4. Ystoryya Drevneho Myra. Drevnyy Vostok. Indiya, Kytay, krayiny Yuho-Vostochnoy Azyy / A. N. Badak, Y. E. Voynych, N. M. Volchek i dr. Minsk: Kharvest, 1998. 848 s.
5. Ystoryya Drevneho myra. Drevnyaya Hretsyya / A. N. Badak, Y. E. Voynych, N. M. Volchek i dr. Mynsk: Kharvest, 1998. 800 s.
6. Kramer S . N. Istoriya pochynayetsya v Shumere / per. z anhl. f. L. Mendelsona; per. V. V. Struve. Moskva: Nauka, 1965. 256 s.
7. Kucheryavyy V . p. Ozelenennya naselenykh mists: pidruch. Lviv: Svit, 2005. 456 s.
8. Malakov D . Arkhitektor Horodetskyy. Kyyiv: Kyy, 1999. 240 s.
9. Masse A . Islam. Ocherk istoriyi / per. s fr., predyslovye E. A. Belyaeva. Moskva: Yzd-vo vostochnoy lyteratury, 2013. 229 s.
10. Nykolaeva N . S. Sady myra. Yaponskyy sad. Moskva: Art-rodnyk, 2005. 206 s.
11. Ozhehov S . S. Istoriya landshaftnoyi arkhitektury. Moskva: Myr y osvita, 2012. 256 s.
12. Sim chudes Vinnychyny. URL:http://vinnytsiamuseum.in.ua/printings/sevenwonders showall=1& limitstart (data zvernennya:01.02.2018).
13. Smyrnov V . V. Chasha Hospodnya. Voskresenye tamplyerov. Moskva: Veche, 2005. S. 286.
14. Sokolov N . M. Pryntsyp raya. Hlavy ob ykonolohyy sada, parka y prekrasnoho vyda. Moskva: Prohress-Tradytsyya, 2011. 704 s.
15. Strabon. Heohrafiya / per. s dr.-hrech. H. A. Stratanovskohopod; red. O. O. Kryuhera, obshch. red. S. L. Utchenko. 2-e yzd., repr. Moskva: Ladomyr, 1994.944 s.

16. Khalaytsan V.P. Mystetstvo parkobuduvannya v kulturnomu zhytti Podillya kintsya XVIII – pochatku XX stolittya: dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01 Khmelnytskyy, 2019. 356 s.
17. Mosser M., Teyssot H. Istoriya sadovoho dyzaynu. Zakhidna tradytsiya vid Renesansu do nashykh dniv, Thames&Hudson, 2000. 543 s

УДК 7.032:008 (510)
UDC 7.032:008 (510)

КОСТЯНТИН ЧЕРНЯВСЬКИЙ,
кандидат мистецтвознавства,
декан факультету образотворчого
мистецтва і реставрації,
заслужений художник України
(Україна, м. Київ,
Національна академія образотворчого мистецтва
вул. Вознесенський узвіз, 20)
KOSTIANTIN CHERNYAVSKY,
Candidate of Art History,
Dean of the Faculty of Fine Arts andRestoration,
Honored Artist of Ukraine
Ukraine, Kyiv, National Academy of Fine Arts
street Ascension Descent, 20)
ORCID: 0000-0001-6367-0317
ТАН ЧЖУНЯНЬ
аспірант,
кафедра теорії та історії мистецтва
(Україна, м. Київ,
Національна академія образотворчого мистецтва
вул. Вознесенський узвіз, 20)
TANG ZHUNYAN
postgraduate,

Department of Theory and History of Art
(Ukraine, Kyiv, National Academy of Fine Arts
street Ascension Descent, 20)

Нефритова культура Китаю: особливості та види
Jade culture of China: features and types

Анотація. У статті викладені та проаналізовані основні історичні факти нефритової культури. Наведено визначення нефритового каменя, що належить до силікатної групи мінералів і становить собою мікроволокнистий різновид амфіболів. Встановлено, що відмітною особливістю цього каменю є його підвищена в'язкість. Подано перелік, охарактеризовано види та особливості нефритового каменю за різними класифікаційними параметрами. Сформульовано висновки, в яких зазначається про перспективність дослідження зазначеної тематики у зв'язку з відсутністю наукової розробки у вітчизняному мистецтвознавстві.

Ключові слова: *нефрит, нефритовий камінь, нефритова культура Китаю, особливості та види нефриту.*

Summary. The article presents and analyzes the main historical facts of jade culture. The definition of jade stone, which belongs to the silicate group of minerals and is a microfiber variety of amphiboles. It is established that a distinctive feature of this stone is its increased viscosity. The list is given, the types and features of jade stone are characterized according to different classification parameters. Conclusions are formulated, which indicate the prospects of research on this topic in connection with the lack of scientific development in the domestic art history.

Jade is a dense intricate fibrous variety of amphiboles, mainly of actinolite-tremolite composition, the color range of which can vary from white through all shades of green to almost black.

Key words: *jade, jade stone, jade culture of China, features and types of jade*

Постановка проблеми в загальному вигляді … Всесвітньо відомим є той факт, що першим об'єктом поклоніння людини був звичайний необроблений камінь. Яскравим прикладом цього є Стародавній Китай, де в кам'яних виробах і спорудах, статуях і халцедонових гемах знайшов своє відображення багатовіковий культурний фонд народу. Китай зміг донести до сьогодення нефритову культуру, що репрезентує відображення високих матеріальних і духовних інтересів цього народу.

Аналіз основних досліджень і публікацій … На сьогодні галузь мистецтвознавства демонструє відсутність вітчизняної наукової дискусії щодо нефритової культури Китаю. Зазначена тема й досі не стала предметом спеціальної наукової розвідки, що підкреслює необхідність заповнення мистецтвознавчої лакуни й актуалізує розгляд історичних фактів священного символу Китаю.

Формування мети й завдання статті … Метою статті вбачаємо виклад й аналіз найрепрезентативних історичних фактів нефритової культури, починаючи зі Стародавнього Китаю. Завданням наукової розвідки є групування нефритів за видами та визначення їх найголовніших ознак за різними класифікаційними параметрами.

Виклад основного матеріалу … Як зазначає Мінералого-петрографічний словник (Харків, 2018 р.), нефрит (англ. nephrite) – мінерал класу силікатів, щільний агрегат актиноліту чи тремоліту, мікроволокнистий різновид амфіболів. Форми виділення: мікрокристалічні агрегати повстяної структури, дуже щільні і в'язкі маси. Твердість 5,5-6,5. Колір білий, сірий, зелений. Блиск жирний, восковий. Злам занозистий. Добре полірується [1, с.174].

Вовк В. М. у Геологічному словнику (Кіровоград, 2012 р.) стверджує, що це цінний декоративний камінь, який зустрічається у сланцях низького ступеня метаморфізму, у скарнах. У давнину вважався амулетом від захворювань нирок та предметом культут. Колір світло- і темно-зелений. Злам раковистий, причепливий [2].

До того ж нефрит вважається осередком космічної сили, енергії, влади, є символом досконалості й різних чеснот (гуманності, справедливості, щирості, мудрості й ін.). Китайські філософи приписували нефриту п'ять основних достоїнств, що відповідають шести душевним якостям: м'який блиск уособлює милосердя, твердість – помірність і справедливість, напівпрозорість – символ чесності, чистота – втілення мудрості, змінність – мужність. Старовинна китайська прислів'я говорить: «Золото має ціну, нефрит же безцінний». Конфуцій говорив про добру людину: «Його мораль чиста, як нефрит» [3].

У конфуціанстві глава небесної ієрархії йменується Юй Хуанді – Нефритовий імператор. Прикрасою імператора була печатка саме з нефриту, яка слугувала знаком «довіри неба» (Тянь Мін), тобто символом божественної природи імператорської влади, що здійснюється з волі неба. Див. рис. 1.



Рис. 1. Чаша з Нефритового каміння

У 1176 році в Китаї було видано трактат «Ку-ю-ту-пу», який розповідав про нефрити. Цей трактат був складений спеціальною комісією й нараховує 100 книг, які містять близько 700 кольорових ілюстрацій. У трактаті знаходяться не тільки корисні відомості, але й деякі легенди Сюянь – нефрит, який пофарбований у білий або світло-зелений колір, напівпрозорий. Легенди нагадують своєрідні рекомендації щодо приношенню жертв живих оленів однієї масті обов'язково разом із нефритовим жезлом. Китайський трактат був загублений на багато століть і лише в 1773 році вченими знайдено один його примірник, який згодом і вийшов друком як друге видання [3].

У Китаї за кольоровою приналежністю виділяють такі різновиди нефриту, як-от:

1. *Хотан* – найбільш цінні для китайців сорти нефриту, що видобуваються в окрузі Хотан в провінції Синьцзян. Найбільш цінується білий нефрит, званий «кольору баранячого сала» з густим восковим матовим блиском. У давнину виробами з такого нефриту міг користуватися тільки сам Імператор.
2. *Сюянь* – нефрит, який доставляється з повіту Сюянь, пофарбований у білий або світло-зелений колір. Нефрит, як правило, напівпрозорий, рідко буває прозорим.
3. *Ланьтянь* – нефрит видобувається в повіті Ланьтянь, на північ від Сяйва в провінції Шаньсі. Ланьтянь нефрит жовтого відтінку з вкрапленнями зеленого, іноді містить як би хмарний малюнок.
4. *Наньян* – найпоширеніший нефрит, привозять з округу Наньян провінції Хенан, напівпрозорий та пофарбований, як правило, у жовтуватий або білий відтінок із рожевими, зеленими, жовтими вкрапленнями і має безліч різних домішок. Він дуже неоднорідний за складом. Його дуже часто використовують для виготовлення скульптурних композицій [4].

Китайці вважали, що речовиною богоугодною є саме білий нефрит, з якого виходить, так би мовити, нефритовий нектар і який навіть здатен кипіти та клекотати. Цей нефритовий нектар куштують боги й духи небес та землі вранці й опівдні завдяки чому мають вічне життя. Добродії приймають як їжу цей нектар лише для запобігання різного роду нещастя в керованої ними з Наньян (інша назва – Душан нефрит). Білий нефрит вважають каменем царів, який у жодному разі не можна мати, а тим паче вживати в їжу простому люду.

Стародавні китайці вірили, що нефрит був здатний на багато що. У стародавніх текстах відзначено, що порошок нефриту при пероральному введенні може вилікувати від безсоння та метеоризму. Також вони вірили, що нефрит може зробити людину невидимою, надати йому здібностей до левітації, а також вберегти вершника від падіння з коня. Якщо весь час носити нефрит, то це може зцілити всі недуги, відігнати нещастя й злих духів. Для цього необхідно тільки доторкнутися до каменя. Відчуття холодного нефриту підносить і очищує думки, заспокоює розум і викликає стан споглядання. Також вважалося, що нефрит допомагає людині усвідомити природу відносин Бога і людини.

У Китаї у давні часи нефрит позначався трьома горизонтальними лініями, пересіченими однією вертикальною, неважко побачити в цьому позначенні зображення трьох коштовностей. Ію (уй), або ію-ши, або ію-тії («тни» - Самен) називають його китайські письменники, тама - називають японці, чу ми Чичук – Маньчжурії, каш – монголи, іешм – перси, Пунам – лаорі Нової Зеландії, согам – греки. Також з нефриту був вирізаний трон китайського імператора, із нефритового посуду їли знатні люди, кільця з нефриту служили символом престижу. Нефритовим порошком в Китаї лікували багато хвороб. Авіценна лікував нефритом захворювання шлунку.

Археологічні розкопки свідчать, що мистецтво обробки нефриту в Китаї налічує 8000 років. Деякі вчені навіть насмілюються стверджувати, що вся китайська цивілізація побудована на нефриті. Відомий як «камінь неба», він цінується вище за золото та дорогоцінні камені. Якщо в Китаї проводять будь-який конкурс, то переможець отримує нагороду з нефриту, друге місце вшановується золотом, а третє – слоновою кісткою. Деякі шматки нефриту настільки коштовні (особливо це стосується різновидів Хотан), що один шматок міг викликати незліченні лиха.

Висновки та перспективи подальшого розвитку проблеми … Нефріт – це щільний заплутано-волокнистий різновид амфіболів переважно актіноліт-тремолітового складу, кольорова гама якого може змінюватися від білого через усі відтінки зеленого до майже чорного. У процесі розвитку посів панівне місце в культурно-історичному процесі як символ космічної сили, енергії, влади, досконалості й різних чеснот. Зазначено види нефритів та скласифіковано їх за кількома ознаками: місцеформування, кольорова гама, наявність чи відсутність вкраплень в основне забарвлення.

Список використаних джерел і літератури /References:

1. Мінералого-петрографічний словник. Книга перша. Мінералогічний словник / Укл.: Білецький В.С., Суярко В.Г., Іщенко Л.В. Харків: НТУ «ХПІ», Київ: ФОП Халіков Р. Х. 2018. 438 с.

2. Вовк В. М. Геологічний словник: для студентів вищих навчальних закладів. Кіровоград: «КОД», 2012. 504 с.

3. Нефритова культура Китаю (2016) // Взято з http://www.sniiggims.ru/SitePages/geoinf/museum/stones/nefrit/nefrit.aspx

4. Нефрит «Камінь неба» культура Китаю (2019) // Взято з https://jewellerymag.ru/gems/ornamental/jade/

УДК 371.32:372.4 (475)
UDK 371.32:372.4 (475)

КАТЕРИНА БІНИЦЬКА,
доктор педагогічних наук, професор,
(Україна, Хмельницький, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, вул. Проскурівського підпілля, 139)
ГАЛИНА БУЧКІВСЬКА,
доктор педагогічних наук, професор,
(Україна, Хмельницький, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, вул. Проскурівського підпілля, 139)

KATERYNA BINYTSKA,
Doctor of pedagogical sciences, professor;
(Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
orcid.org0000-0002-2111-5275
BUCHKIVSKA GALYNA,
Doctor of pedagogical sciences, Professor,
(Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,
orcid.org0000-0002-4836-8280

Організація освітнього процесу на уроках музики в початковій школі Республіки Польща

Анотація. *У статті охарактеризовано особливості організації освітнього процесу на уроках музики в початковій школі Республіки Польща. З'ясовано, що згідно з Європейським стандартом шкільної мистецької освіти – це вивчення 3-4 обов'язкових предмети в галузі мистецтва і культури. Водночас у Польщі вивчається лише музика та образотворче мистецтво. Акцентовано увагу, що сьогодні музична освіта має базуватися на музиці зі значними мистецькими цінностями. Навіть пісні, які вивчають діти на уроках, мають бути художньо виразні. Тому, у мистецтві, яке має формувати людину, її особистість, чутливість, немає місця для посередності, банальності, буденності, кітчу.*

У статті звернено увагу на дві проблеми в організації освітнього процесу на уроках музики в початковій школі Республіки Польща. ***З одного боку, у польській освіті ми маємо справу із застосуванням сучасних методик та технологій вивчення музичної освіти в школі порівняно з Європою, що потенційно сприяє розвитку музичної освіти в країні. З іншого боку, ефективність музичних занять у***

польських школах все ще низька. *Причинами такого стану речей є: недостатня кількість годин, виділених на проведення занять з музики (збільшення кількості годин у IV-VI класах, що було запроваджено новою базовою навчальною програмою та є позитивним фактом), занадто високий відсоток некваліфікованих вчителів, які проводять музичні заняття, низький рівень музичних компетентностей вчителів інтегрованої мистецької освіти, відсутність обов'язкової та систематичної підготовки вчителів музики. Іншими факторами, які знижують ефективність шкільної музичної освіти є недостатня різноманітність та привабливість обов'язкової та позаурочної музичної діяльності (для їх здійснення потрібно було б залучати активних виконавців у більшій мірі, ніж раніше), відсутність співпраці між школами та установами культури.*

Ключові слова: освіній процес, уроки музики, початкова школа, Республіка Польща.

Organization of the Educational Process at Music Lessons in Primary School of the Republic of Poland

Summary. *The article describes the peculiarities of the organization of the educational process at music lessons in primary school of the Republic of Poland. It is found out that the European standard of school art education is 3-4 compulsory subjects in the sphere of art and culture. Only music and fine arts are studied in Poland. Emphasis is placed on the fact that today music education should be based on music with significant artistic values. Even the songs that children learn in class have to be artistically defined. In art, which should shape a person, their personality, sensitivity, there is no place for mediocrity, banality, triviality, kitsch.*

The article draws attention to two problems in the organization of the educational process at music lessons in primary school of the Republic of Poland. On the one hand, in Polish education we deal with the application of modern methods and technologies of studying music education at school compared to Europe, in the country potentially contribute to the development of music education. On the other hand, the effectiveness of music lessons at Polish schools is still low. The reasons for this state of affairs are: insufficient number of academic hours allocated for music lessons (increase in the number of hours in classes IV-VI, which was introduced by the new basic curriculum and is a positive fact), too high percentage of unqualified teachers who conduct music lessons, low level of musical competencies of teachers of integrated education, lack of mandatory and systematic training of music teachers. Other factors that reduce the effectiveness of school music education are the insufficient diversity and attractiveness of compulsory and extracurricular music activities (they would require more active performers than before), lack of cooperation between schools and cultural institutions.

Key words: educational process, music lessons, primary school, Republic of Poland.

Вступ/Introduction. Сьогодні у багатьох освітніх документах країн Європейського Союзу містяться тези про необхідність відступу від європейської традиції школи Й. Ф. Гербарта та відходу від першості знань на користь формування м'яких компетентностей, які зараз вважаються ключовими.

Так, у звіті 2010 року Європейський парламент визнав найважливіші цілі освіти, серед яких були виділені: навчання взаємної поваги, розуміння, толерантність та поваги; вміння працювати в команді; розвиток творчості та інновацій; побудова ідентичності, високої самооцінки, індивідуальних почуттів; формування моделей поведінки, норм, систем цінностей; вивчення нових компетенцій, особливо соціальних та м'яких навичок для розвитку та формування особистості (Komisja Europejska (KE), 2010, с. 7-9).

Саме завдяки дотриманню цих постулатів система освіти у світі змінюється. Ці зміни відображаються не тільки в педагогічних експериментах та експериментальних школах, але також є частиною постійних системних рішень та організаційних реорганізацій освітніх систем.

Мета та завдання/Aim and Tasks. Метою статі є вивчення особливостей організації музичної освіти в школах Республіки Польща.

Методи дослідження... Для досягнення мети нами було використано такі методи дослідження: аналіз педагогічних і методичних наукових публікацій польських вчених, систематизація й узагальнення результатів проекту «Музична *освіта в Польщі*» за допомогою яких висвітлено особливості сучасного стану організації освітнього процесу на уроках музики в початковій школі Республіки Польща.

Результати/Results. Школи в країнах Європейського Союзу (незалежно від політичних змін) стають все більш демократичними, зміст їх обов'язкового викладання обмежений, стає все менше стандартизований та уніфікований, і все більше індивідуалізований. Сучасні заклади загальної середньої освіти стають більш прагматичними, знання втрачають своє панівне становище, а учні набувають формуючі соціальні та міжособистісні компетентності водночас культурні компетентності є більш важливими.

Ці зміни помітні у звітах Європейської Комісії, які постійно оновлюються. Статистичні резюме, описи та аналізи, що містяться в них, показують напрямки змін в окремих країнах. У цих рейтингах Польща виглядає не дуже позитивно, особливо у сфері мистецтва, зокрема музичної освіти.

Сучасні польські рішення з модернізації музичної освіти у системі шкільної освіти відрізняються від європейських стандартів. У європейських школах є багато різних предметів, які мають на меті представити різні сфери мистецтва та культури. У багатьох країнах у рамках обов'язкових занять, окрім музики та образотворчого мистецтва, учні вивчають театральне мистецтво, хореографію, декоративно-прикладне мистецтво, архітектуру та декоративно-ужиткове мистецтво.

Відповідно до Європейського стандарту шкільної мистецької освіти мистецька галузь – це вивчення 3-4 обов'язкових предмети в галузі мистецтва і культури. У Республіці Польщі вивчається лише музика та образотворче мистецтво. В середньому в країнах ЄС на вивчення обов'язкових мистецьких дисциплін відводять 800-1200 навчальних годин протягом усього циклу навчання, тоді як у Польщі до 2010 р. це було близько 200 годин, а зараз це трохи більше 300 годин (див. 2010, стор. 26-30). (Grusiewicz M., 2020).

Уроки музики є обов'язковими для усіх учнів та є основою для загальної музичної освіти в Республіці Польщі. Відповідно до чинного навчального плану та базового навчального плану в державних школах вони є обов'язковими на I ступені (інтегроване навчання), II ступені (IV-VI класах) та III ступені навчання (середня школа). Крім того, у новому базовому навчальному плані запроваджено предмет «художні заняття» на III-му (заняття обов'язкові) та IV-му (заняття факультативні) ступенях навчання, формою їх проведення можуть бути музичні заняття. Незважаючи на це, деякі школи також пропонують своїм учням позакласні музичні заходи іншого характеру (Białkowski A., 2020).

Так у Наказі Міністерства національної освіти і спорту від 12 лютого 2002 р. «Про рамкові навчальні програми в державних школах» та в Наказі Міністерства національної освіти від 29 березня 2009 р. «Про внесення змін до розпорядження про рамкові навчальні плани в державних школах» (Akty prawne. Dziennik Ustaw) зазначено, що: на вивчення уроків музики у Польщі: на 1-му рівні освіти (інтегроване навчання) відводиться не менше 95 годин, на 2-му рівні освіти (IV-VI класи) 60 годин, а у IV-VI класах за новими навчальними програмами, їх кількість збільшиться до 90 годин, на третьому рівні освіти 30 годин. Крім того, до 3-го і 4-го рівнів освіти входить предмет «художні заняття», де кількість годин становить 60 (молодша середня школа, де предмет є обов'язковим) і 30 (старша школа, де предмет є факультативним) відповідно. Ці дані свідчать про дві несприятливі тенденції: перша – неповна музична освіта, друга – загальне зменшення кількості годин, відведених на музичні заняття (Dziennik Ustaw) .

Для нашого дослідження доцільно вивчити особливості вивчення мистецької галузі в школах країн ЄС. Мистецька освіта (включаючи музичну) значною мірою здійснюється поза загальнообов'язковими шкільними заняттями, і ці форми особливим чином розвиваються в Європі. Цінними формами навчання є відвідування учнями культурних закладів, таких як: музеї, театри, оперу, концертні зали. У більшості країн ЄС ці форми навчальної діяльності рекомендовано законодавством в таких країнах, як Фінляндія, Греція, Словаччина та Словенія відвідування закладів культури на уроках мистецтва є обов'язковими. Тому, в країнах Європейського Союзу на центральному рівні були прийняті організаційні та фінансові рішення, які полегшують доступ учителів та учнів до культурної спадщини (Komisja Europejska (KE), 2010, с. 37–40).

Іншою дуже популярною формою навчання мистецьких дисциплін в європейській освіті є курси за вибором та створюється індивідуалізація навчання. Однак, в Польщі не має традиції проводити факультативні заняття з музики, зокрема через проведення необов'язкових позакласних заходів.

У цій сфері досвід Республіки Польщі можна порівняти з іншими країнами ЄС. Тому наведемо декілька прикладів. У Франції кожен учень має право на вісім годин позакласних спортивних та / або мистецько-культурних заходів на тиждень та на отримання додаткової індивідуальної допомоги від учителів. В Італії чи Англії школи зобов'язані проводити додаткові уроки мистецтва. Кожна школа повинна пропонувати такі заходи для учнів. Так, у британських нормативно-правових документах задекларовано, що школа зобов'язана надавати освітні послуги та організовувати мистецьку художню діяльність для всієї місцевої громади, завдяки діяльності культурних центрів (Komisja Europejska (KE), 2010, с. 43–46).

У Республіці Польщі центральна влада також вирішує питання позакласної музичної діяльності учнів. Але, основна проблема полягає в тому, що ці заняття здебільшого використовуються для виконання основної освітньої програми, підготовки до тестів та іспитів, а також не в повному обсязі розвивають мистецькі інтереси та потреби учнів.

Інший досвід вирішення питання позакласної музичної діяльності учнів демонструє Фінляндія. Незважаючи на те, що вся система освіти в цій країні є лібертаріанською та демократичною, що зорієнтована на індивідуальний розвиток кожного учня, у трирічному дослідженні PISA здобувачі освіти отримують найвищі бали у всіх діапазонах, що вимірюються стандартизованими тестами знань та навичками.

Школа в сучасному світі потребує глибоких перетворень — у цьому плані нові рішення у музичній освіті, доцільні та необхідні, але здаються другорядними.

Найпоширеніший постулат учителів музики — збільшити кількість годин на вивчення уроків музики. Безперечно, це правильний напрям, тому що в польських школах дуже мало мистецьких класів, але без фундаментальних змін, що виникли внаслідок вимог про провідне місце школи, її завдання та сучасні потреби і зобов'язання та без збільшення свободи освіти, демократизації школи, суб'єктивності вчителя та учня, важко змінити музичну освіту за бажанням. Фрагментарне мислення про освіту призвело до перевантаження учнів обов'язковими заняттями. У польській освіті насамперед слід обмежити обов'язковий зміст освіти. Це стосується і музики.

Сучасна модель універсальної музичної освіти базується на розробці 1970 -х років М. Пшичодзінською за участі, зокрема, Е. Ліпської на польській концепції музичної освіти. Зміни, започатковані майже 50 років тому, принесли багато позитивних елементів. Завдяки їм польська система шкільної музичної освіти зблизилися із світовими досягненнями методики викладання музики та значно розвинулася (Białkowski A., 2011).

На практиці найбільш суттєвою зміною стало розширення сфери музичної освіти, включивши форми, які досі були відсутні або не використовувались. Раніше спів на уроках музики виконував домінуючу роль та сьогодні він є таким же важливим, як слухання музики, гра на дитячих музичних інструментах, вивчення музичної культури та теорії музики, творча діяльність або музично-ритмічні вправи. Позитивним є також те, що увага чітко приділена диференціації цілей, змісту та методів навчання залежно від віку учнів.

Ця модель, яку в науковій літературі часто називають екстенсивним, стабільним викладанням, не працює повною мірою у сучасній шкільній практиці, оскільки породжує ґрунтовність змісту та поверхневість його реалізації. Учні замість задоволення, переживань, думок чи емоцій виконують конкретні завдання, втрачають навички, забувають забуті знання. У сучасній шкільній ситуації неможливо навчити всіх учнів усьому, і такої потреби немає. Школа має на меті не легітимізувати та популяризувати культуру у всіх її проявах, а навчити людину самостійно її оцінювати і на цій основі орієнтуватися у світі Białkowski A., 2011).

Світ відходить від широкого сталого навчання до вибору конкретних форм та змісту музичної освіти. Сьогодні на уроках музики домінуючою діяльністю є колективне виконання інструментальної музики зі співом. У польській традиції музичної освіти переважає хоровий спів. Існують різні форми активного заняття музикою. Вони можуть бути інструментальними, вокально-інструментальними та вокальними ансамблями (включаючи хори), що спеціалізуються на різних стилях та жанрах, але вони повинні бути основою обов'язкових музичних занять. Саме під час таких занять учень повинен вивчити багато питань, пов'язаних з теорією та історією музики, але суть освітньої діяльності повинна полягати у самій музиці. Завдяки постійній, регулярній участі у шкільних музичних колективах є шанс відчути задоволення у спілкуванні з музикою, автентично формувати чутливість.

Сьогодні музична освіта в школах має базуватися на вивченні музичних творів зі значними мистецькими цінностями. Навіть пісні, які вивчають діти на уроках, мають бути художньо цінними. У мистецтві, яке має формувати людину, її особистість, чутливість, немає місця для посередності, банальності, буденності, кітчу (Białkowski A., 2010).

Цей постулат був присутній у думках про музичну освіту з часів Арістотеля та Платона, він поза часом. Проблема сьогодення в тому, що він не завжди реалізується. Особливо в дошкільній освіті та початковій школі діти безпосередньо оточені сучасною поп та кітчевою музикою. Частково це результат сучасної культури, де кордони між мистецтвом та культурою для дітей та дорослих стираються переважно завдяки засобам масової інформації. Пісні для дітей у своїй масі втратили свій специфічний стиль та характер, які, однак, не несуть відповідальності вчителів при виборі навчального змісту і в пошуках цінного репертуару.

Другий важливий вимір музичного мистецтва — це інновації. Це музика, яка дивує нас, змушує задуматись над її змістом. Це протилежність банальності, кітчу, очевидності та повторення (Białkowski A., 2010).

Іншими важливими відмінними рисами художньої музики є: ідея, творчий намір; глибина, багатство вираження, почуттів та емоцій, що є результатом неоднозначності, неточності та мінливості музичного курсу; інтерпретація - функціонування творів у тисячах різних вистав; емоційний та інтелектуальний вимір, який змушує нас розмірковувати та відповідати на питання про те, що хотів донести композитор чи виконавець; виконавський час, що створює очікування та напруженість; велика динаміка, що надає однаковим звукам різні значення; нотний запис, що дозволяє вільно формувати твори та створювати складні форми з безліччю тем і думок, будувати «чудові оповіді», «музичні історії».

Однією з важливих цілей освіти має бути визнання цих відмінностей, а щоб це сталося, школа має бути вбудована у сучасну культуру. Школа має бути центром сучасної музичної культури, яка асоціюється з

реальним життям поза її стінами; вона повинна пояснювати та наближати до дітей та молоді світ, у якому вони живуть. На жаль, це не так. В даний час шкільна освіта в Польщі в незначній мірі відноситься до сучасної музичної культури, як з точки зору змісту навчання, так і в його ширшій діяльності. Вона не враховує поточний контекст культури або форми участі в культурі. У сфері музичної освіти школа стала музеєм під відкритим небом, відокремленим від музичної культури. Навіть якщо школа підтримує цінність, то робить це абсолютно неефективно і це нагадує музей із запиленими вітринами (Białkowski A., 2010).

Що стосується діяльності на уроках музики як виконання музики, варто зазначити, що крім традиційних музичних інструментів та дитячих музичних інструментів в Республіці Польща активно використовують сучасні гаджети такі як: комп'ютери, планшети, смартфони та багато іншого. Учителі музики мають великі можливості в плані репертуару, який може бути дуже різноманітним. Важливо зберегти художню цінність творів і адаптувати їх до сучасної культури. У шкільних музичних колективах практикують запис музичних кліпів, компакт-дисків, організації та проведення флешмобів та представлення досягнень на Інтернет-порталах у соціальних мережах.

Форма презентації досягнень учнів на уроках музики також дуже важлива. Поза школою учнів запрошують на виступи у концертних залах, наприклад у філармонію в м. Щецин, на Національний музичний форум у м. Вроцлав, у Музичний центр у м. Луславіцях, де учнями виконують музичні твори. Дедалі частіше учнівські концерти художньої музики супроводжуються цікавими декораціями, світловими шоу та відповідним одягом артистів, які активно висвітлюються у місцевих ЗМІ. Цікавим польським досвідом є коли на учнівських концертах, звуковий простір гармонує з конкретною музикою, що заохочує людей залишатися і слухати музичні твори. Так, наприклад концерти "Варшавської осені" характеризуються незвичайними формами та місцями презентації. Мультимедійні та світлові шоу готуються у відкритому просторі міста та в різних пристосованих приміщеннях: концертних залах, інтер'єрах музеїв, галереях, історичних будівлях та комунальних підприємствах тощо.

Звісно, учням загальноосвітніх шкіл важко конкурувати з мистецькими закладами, але, принаймні, вони повинні намагатися, у тому числі музична діяльність на уроках слухання музики. На жаль, на уроках музики музичні ресурси Інтернету майже не використовуються, включаючи сучасні та архівні записи, доступні на YouTube. Тим часом через Інтернет школа могла б як презентувати наявні ресурси, так і брати участь у важливих мистецьких заходах: концертах, конкурсах та фестивалях. За прикладом проєкту iTeatr можна було б запустити подібний проєкт щодо музики як в Республіці Польща, так і в Україні. У довгостроковій перспективі було б доцільно модернізувати шкільні будівлі, зокрема забезпечення відповідних концертних залів з хорошою акустикою, а також школам слід використовувати і міський вимір із дружнім та цікавим простором (Białkowski A., 2010).

Масштабні зміни в системі освіті в Республіці Польща є необхідністю, але вони не можуть починатися з міркувань щодо юридичних та адміністративних рішень, структури освіти, змін до «Карти вчителя» (Dziennik Ustaw), а проводитися через наступні зміни у основних навчальних програмах або пошуку сучасних методів навчання. Першочергове завдання в тому, щоб змінити уявлення людей про школу, сприйняття її місця та ролі. Без відповідей на першочергові питання, чому, що і в якому режимі має бути предметом шкільної діяльності, подальші зміни в освіті будуть лише поверхневими. Це стосується і загальної музичної освіти. У цій галузі, здається, найважливішим є базування освіти на сучасній музичній культурі із значними мистецькими цінностями з урахуванням сучасних культурних контекстів та форм участі у культурі та в системі освіти. Здається бажаним відійти від розгалуженої, збалансованої моделі навчання на користь запровадження більш спеціалізованих музичних класів, які дозволять учням відчувати задоволення від музики та відчувати естетичні враження (Białkowski A., 2020).

Отже, ефективна реформа шкільної системи освіти вимагає багатьох років та великої відданості науково-педагогічної спільноти та суспільства в цілому, водночас цей процес має відбутися якомога швидше.

Обговорення/Discussion. Наше дослідження показало, що комплексні наукові дослідження ефективності викладання музики в школах проводяться рідко. Це стосується не лише Республіки Польщі, а й більшості європейських країн. Для проведення аналізу ефективності викладання музики в початкових школах Республіки Польща ми використовували результати проєкту «Музична *освіта в Польщі», який був реалізований* у 2007 році під патронатом Польської музичної ради. *(*Edukacja muzyczna w Polsce diagnozy, debaty, aspiracje). Дослідження проводилось у 7 воєводствах та охоплювало дітей та підлітків, які навчаються на 1 -му, 2 -му та 3 -му рівнях освіти. Всього було опитано 1353 учні — 1-3 класів, 1687 учнів — 4-6 класів та 1549 учнів — шкіл подставових. Основними інструментами, що використовувалися у дослідженні, були тести на музичну компетентність, розроблені спеціально для проєкту, на основі аналізу відповідної базової навчальної програми (Białkowski A., 2011).

Отримані результати абсолютно однозначно показали, що ефективність музичних занять у польських школах, як правило, низька.

На 1-му рівні освіти загальний рівень успішності тестування становив 53,9%. Також спостерігалися дуже суттєві відмінності між школами, включеними до програми дослідження. Результати показали, що учні порівняно краще виконували завдання, що вимагають музичних знань (розпізнавання інструментів, назви звуків тощо), ніж завдання, які «насичені» більшою кількістю музичних навичок. Наприклад, завдання, що полягають у запам'ятовуванні та відтворенні ритму, правильно вирішили лише 22,9% учнів. Беручи до уваги той факт, що заняття на 1-му рівні освіти зазвичай проводять вчителі інтегрованої освіти, ці результати навряд чи дивують. Тільки вчителі з найвищим рівнем музичної компетентності можуть запропонувати привабливий музичний досвід, що призведе до закріплення музичних навичок.

Ефективність навчання на другому рівні освіти виявилася ще нижчою. Загальна кількість правильно вирішених тестів на компетентність тут склала лише 45%. Результати показали, що учні навчилися користуватися нотною грамотою в дуже обмеженому обсязі, вони не оволоділи основними поняттями та символами музики, вони не знали видатних композиторів чи класичні музичні твори. У світлі проведених аналізів їхні сприймальні навички виявилися однаково поверхневими. Враховуючи, що у 4-6 класах найбільша кількість годин викладання музики витрачається на вивчення музики, результати повинні викликати особливе занепокоєння (Białkowski A., 2010).

Результати перевірок музичної компетентності учнів молодших класів середньої школи виявилися дещо вищими. Середня кількість правильно вирішених завдань тут становила 49,56%, тому вона не була задовільною. Привертає увагу різниця між завданнями, що вимагають музичних знань, з якими учні середніх класів справлялися погано, та завданнями, пов'язаними з перцептивними навичками –, їх результати виявилися набагато вищими, особливо в тих сферах, що стосуються популярної музики. Наприклад, у задачах, пов'язаних зі слуховою ідентифікацією жанрів популярної музики, розв'язність була в межах 65–92%. Однак слід мати на увазі, що ці результати значною мірою відображають досвід учнів поза школою (3, с.178-183).

Висновки/Conclusions. Підводячи підсумок проведеного дослідження, варто звернути увагу на дві проблеми. **З одного боку, у польській освіті ми маємо справу з сучасними методиками та технологіями вивчення музичної освіти в школі порівняно з іншими країнами Європейського Союзу, де систематично сприяють розвитку музичної освіти в школах. З іншого боку, ефективність музичних занять у польських школах все ще низька.** Причинами такого стану речей є: недостатня кількість годин, виділених на проведення занять з музики (збільшення кількості годин у IV-VI класах на одну, що було запроваджено новою базовою навчальною програмою, що є позитивним фактом), занадто високий відсоток некваліфікованих вчителів, які проводять музичні заняття, низький рівень музичних компетентностей вчителів інтегрованої освіти, відсутність обов'язкової та систематичної підготовки вчителів музики. Іншими факторами, які знижують ефективність шкільної музичної освіти, це недостатня різноманітність та привабливість обов'язкової та позаурочної музичної діяльності (для їх здійснення потрібно було б залучати активних виконавців у більшій мірі, ніж раніше), відсутність співпраці між школами та установами культури.

Список використаних джерел і літератури
References:

1. Akty prawne Dziennik Ustaw z 2002 r. Взято з: https://www.prawo.pl/akty/dziennik-ustaw.html?data=&rok=2002&numer=&pozycja=. (дата звернення: 02.12.2020). [In Polish].
2. Białkowski, A. (2010) Edukacja muzyczna w Polsce diagnozy, debaty, aspiracje. Warszawa 2010. 170 s. Взято з: https://www.nck.pl/upload/2011-01-16/edukacja_muzyczna_w_polsce.pdf. (дата звернення: 02.12.2020). [In Polish].
3. Białkowski, A., Grusiewicz, M. (2009) Kompetencje muzyczne uczniów szkół podstawowych, Sztuka wobec zakresów wolności człowieka liberalnego, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, S. 175–200. [In Polish].
4. Białkowski, A. (2011) *Edukacja muzyczna. Problemy, wyzwania, kierunki rozwoju*,
5. *Raport o stanie muzyki polskiej*, Warszawa. S 288-308. Взято з: http://prm.art.pl/wp-content/uploads/2012/11/A.-Bia%C5%82kowski.pdf. (дата звернення: 02.12.2020). [In Polish].
6. Białkowski, A. *Edukacja muzyczna* w systemie oświaty: Polska a inne kraje UE. Взято з:: http://edukacja.muzykapolska.org.pl/model-polskiego-systemu.edukacja-muzyczna-w-systemie-oswiaty-polska-a-inne-kraje-ue/page/1.html. (дата звернення: 02.12.2020). [In Polish].

7. Dziennik Ustaw. Взято з: https://www.prawo.pl/akty/dziennik-ustaw.html/. (дата звернення: 02.12.2020). [In Polish].

8. Edukacja muzyczna w polsce diagnozy, debaty, aspiracje. Взято з: https://www.nck.pl/upload/2011-01-16/edukacja_muzyczna_w_polsce.pdf. (дата звернення: 12.12.2020). [In Polish].

9. Grusiewicz, M. (2020). Współczesne wyzwania powszechnej edukacji muzycznej. Przemiany na świecie a polskie reformy. Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J, *Pedagogia-Psychologia*, 33 (2), 103–116. [In Polish].

10. Komisja Europejska (KE). (2010). Edukacja artystyczna i kulturalna w szkołach w Europie. Raport Komisji Europejskiej. Warszawa: Agencja Wykonawcza ds. Edukacji, Kultury i Sektora Audiowizualnego oraz Fundacja Rozwoju Systemu Edukacji. Взято з: https://docplayer.pl/965251-Edukacja-artystyczna-i-kulturalna-w-szkolach-w-europie.html. (дата звернення: 02.12.2020). [In Polish].

Шановні науковці!
Запрошуємо Вас взяти участь у випуску збірника наукових праць
«Актуальні питання мистецької педагогіки».

У «Актуальних питаннях мистецької педагогіки» публікуються оригінальні (раніше ніде не опубліковані) статті теоретичного та експериментального характеру з актуальних питань теорії та історії мистецької педагогіки, перспектив та напрямів розвитку мистецьких компетентностей майбутніх учителів, методики й практики викладання мистецьких дисциплін, впровадження інноваційних технологій в мистецькій освіті. Стаття повинна розкривати певну проблему в тій галузі, якій присвячена робота, та мати наукову новизну і цінність (теоретичну і (або) практичну).

Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України №1021 від 7 жовтня 2015 р. збірник наукових праць «Актуальні питання мистецької педагогіки» включено до переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати наукових досліджень на здобуття наукових ступенів кандидата (доктора) наук в галузі «Педагогічні науки».

Збірнику наукових праць «Актуальні питання мистецької педагогіки» присвоєно Міжнародний стандартний серійний номер ISSN 2413-5402 (Друкована версія).

Вимоги до написання і оформлення статей

Стаття повинна бути написана українською (англійською) мовою в науковому стилі і не містити граматичних помилок.

Стаття повинна містити список використаних джерел та літератури, оформлений відповідно до **APA Publication Manual 6th Edition (2009)**; **анотації і ключові слова 150-250 слів** (приблизно 0,5-0,75 сторінки друкованого тексту, 14 шрифт, півторашній інтервал, поля з усіх боків по 2 см) (**українською і англійською** мовами після заголовка статті).

При написанні статей слід виділяти такі елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими і практичними завданнями; аналіз основних досліджень і публікацій, присвячених даній проблемі і на які спирається автор; виділення невирішених проблем, яким присвячено статтю; формування мети і завдання статті; виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки та перспективи подальшого розвитку проблеми.

Автор статті несе відповідальність за правильність та достовірність поданого матеріалу, за точне цитування джерел і літератури та посилання на них, що він стверджує своїм підписом на звороті останньої сторінки, вказавши: *вичитано, відредаговано, дата, підпис*.

Рукопис статті подається на диску, що містить матеріали, набрані у вигляді документа MS Word 2003. Параметри документа: *поля* – верхнє і нижнє – 2 см; праве – 1,5 см; ліве – 3 см; *шрифт* – Times New Roman, розмір 14, звичайного стилю, без переносів та табуляцій; *інтервали*: міжрядковий – півтора, між абзацами – 0; *відступи:* першого рядка – 1,25 см; зліва, справа – 0; вирівнювання абзаців – за шириною.

Бібліографія до статті повинна включати мінімум 5 джерел, оформлених у встановленому порядку. Посилання на використанні джерела та літературу зазначаються так: (Галус О., 2009). Якщо автор використовує посилання на декілька джерел, то це зазначається так: (Галус О., 2009; Шоробура І., 2010). Бібліографія складається в алфавітному порядку. Статті без бібліографії редакційною колегією розглядатися не будуть. Обов'язково в кінці статті подається транслітерація списку використаних джерел (правила транслітерації див. у додатку 1). Транслітерований список літератури є повним аналогом списку використаних джерел і літератури та виконується на основі транслітерації мови оригіналу латиницею. **Посилання на англомовні джерела літератури не транслітеруються.** В разі використання посилань на електронні джерела (URL), будь ласка, оновіть їх перед подачею статті. APA стиль не використовує «Випуск», «Вип.», «№» чи споріднені терміни. Потрібно використовувати цифрові позначення, виділяючи їх курсивом. Потрібно використовувати «с.» та «С.» для позначення номерів сторінок, коли цитується частина газетної публікації чи частина книги. Їх потрібно пропускати, коли цитується журнальна стаття. Використовуйте приклади оформлення списку використаних джерел і літератури, а також приклади транслітерованого списку, які наведено у додатку 2.

Обсяг статті повинен бути в межах 9-15 сторінок, набраних і оформлених відповідно до вимог (приклад оформлення статті в додатку 3).

Матеріали розташовуються у такій послідовності:

1) індекс УДК;

2) ініціали та прізвище автора(ів) (українською та англійською мовами) (*примітка: спочатку наводиться прізвища автора(ів), які зробили найбільший внесок у написання статті. Англомовне написання прізвища та імені автора(ів) потрібно використовувати завжди однакове*);

3) науковий ступінь, вчене звання, посада (українською та англійською мовами);

4) місце роботи: назва країни, назва установи, населеного пункту (українською та англійською мовами) (*примітка: аффіліація повинна наводитися англійською мовою так як це вказано в установчих документах (чи на офіційному веб-сайті англійською мовою) організації, установи автора(ів); не рекомендується використовувати абревіатури в назві та приставки, які визначають статус організації (наприклад, Державний вищий навчальний заклад, Комунальний заклад тощо); всі складники аффіліації повинні бути подані через кому; імена, включені до складу назви організації, установи, як правило, пишуться перед назвою організації, а не після. Окрім того, не бажано вказувати «named after»*);

5) номер автора(ів) ORCID ID;

6) назва статті мовою оригіналу та англійською мовою (друкується малими літерами з першої великої);

7) анотації (українська та англійська) до статті та ключові слова;

8) текст статті (з дотриманням усіх наведених вище вимог);

9) список використаних джерел та літератури, транслітерований список (references).

10) місце для запису дати надходження тексту рукопису до редколегії – «__»_____201_р.

Вартість публікації

Подання рукописів статей до збірника наукових праць «Актуальні питання мистецької педагогіки» та їх рецензування є **безкоштовним**. Оплата здійснюється лише за друк збірника у розмірі 35 грн. за сторінку, оформлену відповідно до вищезазначених вимог (вартість публікації покриває витрати, пов'язані з поліграфічними послугами видавництва, макетуванням і коректурою тексту, розміщенням електронної версії збірника на офіційному веб-сайті). Оплата здійснюється виключно після прийняття редакційною колегією рішення про опублікування рукопису статті та після повідомлення про це Автору/авторам.

Додаток 1

Правила транслітерації списку використаних джерел (відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. №55 «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею» (для джерел українською мовою) та ГОСТу 7.79-2000 (ISO 9-95) (для джерел російською мовою))

Український/ російський алфавіт	Транслітерація російського алфавіту латиницею (ГОСТ 7.79-2000 (ISO 9-95))	Транслітерація українського алфавіту латиницею (Постанова Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. №55)	
		На початку слова	В інших позиціях
А	a	a	
Б	b	b	
В	v	v	
Г	g	h	
Ґ	–	g	
Д	d	d	
Е	e	e	
Ё	yo	–	
Є	–	ye	ie
Ж	zh	zh	
З	z	z	
И	i	y	
І	–	i	
Ї	–	yi	i
Й	j	y	i
К	k	k	
Л	l	l	
М	m	m	
Н	n	n	

О	o	o	
П	p	p	
Р	r	r	
С	s	s	
Т	t	t	
У	u	u	
Ф	f	f	
Х	x	kh	
Ц	cz, c	ts	
Ч	ch	ch	
Ш	sh	sh	
Щ	shh	shch	
Ъ	``	–	
Ы	y`	–	
Ь	`	–	
Э	e`	–	
Ю	yu	yu	iu
Я	ya	ya	ia

При транслітерації російського алфавіту латиницею Ц передається латинською С, або буквосполученням CZ. Рекомендується вживати С перед буквами I, E, Y, J, а в інших випадках – CZ.

При транслітерації українського алфавіту латиницею:

1. Буквосполучення «зг» відтворюється латиницею як «zgh» (наприклад, Розгон – Rozghon, Згарок – Zgharok) на відміну від «zh», яке є аналогом української літери «ж».

2. М'який знак та апостроф латиницею не відтворюються.

3. Транслітерація прізвищ та імен осіб, а також географічних назв виконується за допомогою відтворення кожної літери латиницею.

Приклади скорочень:

Abbreviation – Book or publication part

ed. – edition

Rev. ed. – Revised

edition 2nd ed. – second edition Ed.

(Eds.) – Editor (Editors)

Trans. – Translator(s)

nd. – no date p.

(pp.) – page (pages)

Vol. – Volume (as in Vol. 4)

Vols. – Volumes (as in Vols. 1–4)

No. – Number

Pt. – Part

Tech. Rep. – Technical Report Suppl. Supplement

та ін. – et al.

Тези доповідей – Abstracts of Papers

Матеріали конференції – Proceedings of the Conference Title

Матеріали 5 міжнар. Конференції симпозіуму, з'їзду, семінару) – Proceedings of the 5th International Conference (Symposium, Congress, Seminar)

Дис. канд. наук – Candidate's thesis

Дис. д-ра наук – Doctor's thesis

Автореф. дис. канд. наук – Extended abstract of Candidate's thesis

Автореф. дис. д-ра наук – Extended abstract of Doctor's thesis

Онлайн транслітератор
http://translit.kh.ua/?passport

Додаток 2
Приклади оформлення списку використаних джерел і літератури / Транслітерації

Характеристика джерела	**Приклад оформлення**
Книги: Один автор/ монографія / номер видання відмінний від першого / перероблене вид.	Дарманський, М. М. (1997). *Соціально-педагогічні основи управління освітою в регіоні*. Хмельницький: Поділля. Заверуха, С. І. (2007). *Акомпанемент в курсі гармонії.* Хмельницький: ХГПА. Aronsson, L. (2000). *The development of sustainable tourism*. London, England: Continuum Дроздова, І. П. (2010). *Наукові основи формування українського професійного мовлення студентів нефілологічних факультетів ВЗН* [Монографія]. Харків: ХНАМГ. Arking, R. (2006). *The biology of aging: Observations and principles* (3rd ed.). New York: Oxford University Press. Шейко, В. М., & Кушнаренко Н. М. (2008). *Організація та методика науково-дослідної діяльності.* (6-те вид., переробл. і доповн.) Київ: Знання. Culliney, J. L. (2006). Islands in a far sea: The fate of nature in Hawai'i (Revised ed.). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
Два автори	Коваль, М. В., і Телячий, Ю. В. (2008). *Володимир Затонський: нарис життя і діяльності* (1888–1938 рр.). Тернопіль: Збруч. Cushing, C. E., & Allan, J. D. (2001). Streams: Their ecology and life. San Diego, CA: Academic Press.
Книга за редакцією	Кремень, В. Г. (Ред.). (2008). *Енциклопедія освіти*. Київ: Юніком Інтер. Овчарук, О. В. (Ред.). (2004). *Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи.* Київ: К.І.С. Ophir, A., Givoni, M., & Hanafi, S. (Eds.). (2009). *The power of inclusive exclusion.* New York, NY: Zone.
Без автора	*Стратегія реформування освіти в Україні: рекомендації з освітньої політики.* (2003). Київ: К.І.С. *Twenty-four hours a day.* (2010). Miami, FL: BN Publishing. *Merriam-Webster's collegiate dictionary* (10th ed.). (1993). Springfield, MA: Merriam-Webster
Частина книги	Regulus, T. A. (1995). Gang violence. In R. L. Edwards (Ed.), *Encyclopedia of social work* (19 th ed., Vol. 2, pp. 1045–1055). Washington, DC: National Association of Social Workers. Балашова, Є. (2014). Стратегічні дослідження. В А. Сухоруков (Ред.), *Пріоритети інвестиційного забезпечення* (2-ге вид., с. 5–9). Київ: Наукова думка. Зязюн, І. А. (2005). Філософія поступу і прогнозу освітньої системи. *Педагогічна майстерність: проблеми, пошуки, перспективи.* (с. 10–18). Київ–Глухів: РВВ ГДПУ.
Багатотомні видання	Олійник, Б., і Шевчук, С. (Ред.). (2006). *Вибрані твори* (Т. 1–2). Київ: Українська енциклопедія. Green, C. M. (1962–1963). *Washington* (Vols. 1–2). Princeton, NJ: Princeton University Press.
Багатотомне видання (окремий том)	Олійник, Б. (2006). Переклади. Публіцистика. В. Д. Павличко (Ред.), *Вибрані твори* (Т. 2, с. 60–61). Київ: Українська енциклопедія. Теплов, Б. М. (1985). Психология музыкальных способностей. *Избранные труды* (Т. 1, с. 451–462). Москва: Педагогика Сухомлинський, В. О. (1977). Не бійтесь бути ласкавими. *Вибрані твори* (Т. 5, с. 347–359). Київ: Радянська школа
Автореферат або дисертація	Вітвицька, С. С. (2011). *Теоретичні і методичні засади педагогічної підготовки магістрів в умовах ступеневої освіти.* (Автореф. дис. д-ра пед. наук). Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. Житомир.

	Данюк, М. І. (2016). *Формування професійно значущих якостей майбутніх молодших спеціалістів сестринської справи в процесі фахової підготовки* (Дис. канд. пед. наук). Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль. Caprette, C. L. (2005). *Conquering the cold shudder: The origin and evolution of snake eyes* (Doctoral dissertation). Ohio State University, Columbus, OH. Кравець, Р. А. (2018). *Теоретичні і методичні основи полікультурної освіти майбутніх фахівців аграрної галузі*. (Дис. дра. пед. наук). Взято з https://drive.google.com/file/d/1z25jZHkE0gDePy2TdQqy7fIzoLnFhD9/view.
Матеріали конференцій	Лукащук, І. М. (2014). Використання різнорівневих професійно спрямованих завдань та ситуаційних задач у процесі навчання хімії медичних сестер в медичному коледжі як організаційно-педагогічна умова, *Global scientific unity 2014.* The European Scientific and Practical Congress. (с. 208–211). Czech Republic, Prague. Пескун, С. (2004). Якісна підготовка майбутніх вчителів природничих дисциплін у сучасних закладах освіти, *Проблеми якості природничої педагогічної освіти.* Матеріали Міжнар. наук.- практ. конф. (с. 35–63). Полтава: Вид-во Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. Katz, I., Gabayan, K., & Aghajan, H. (2007). A multi-touch surface using multiple cameras. In J. Blanc-Talon, W. Philips, D. Popescu, & P. Scheunders (Eds.), *Lecture Notes in Computer Science: Vol. 4678. Advanced Concepts for Intelligent Vision Systems* (pp. 97–108). Berlin, Germany: Springer-Verlag
Законодавчі та нормативні документи	Про основні засади (стратегію) державної екологічної політики до 2020 року. № 2818-IV. (2010). Про атестацію молодших спеціалістів з медичною освітою. № 742. (2007). Взято з http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/z1368-07 (дата звернення 29.03.2018). Про освіту. № 2145-VIII. (2017). Взято з http://www.golos.com.ua/article/294010 (дата звернення 30.03.2018).
Стаття з періодичного видання/ журналу	Галус, О. М. (2010). Розвиток адаптивних здібностей студентів у контексті неперервної освіти. *Педагогіка і психологія, 1*, 54–63. Sagarin, B. J., & Lawler-Sagarin, K. A. (2005). Critically evaluating competing theories: An exercise based on the Kitty Genovese murder. *Teaching of Psychology, 32*(3), 167–169. https://doi.org/10.1207/s15328023top3203_8 Ляхоцький, В., і Телячий, Ю. (2009). «Усе життя своє він віддав мистецтву й Україні...»: Петро Холодний у спогадах Софії Русової. *Шлях освіти*, *1,* 33–37. Koopman, W. J. (2001). Prospects for autoimmune disease: Research advances in rheumatoid arthritis. *JAMA: Journal of the American Medical Association*, *285*(5), 648–650. Koopman, W. J. (2001). Prospects for autoimmune disease: Research advances in rheumatoid arthritis. *JAMA: Journal of the American Medical Association, 285*(5), 648–650. doi:10.1001/jama.285.5.648 Галус, О. М. (2010). Сутність адаптації особистості за умов навчання у ВНЗ. *Педагогічний дискурс, 7,* 62–68. Взято з http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/peddysk/2010_7/halus.pdf (дата звернення 22.12.2015). Clay, R. (2008, June). Science vs. ideology: Psychologists fight back about the misuse of research. *Monitor on Psychology*, *39*(6). Retrieved from http://www.apa.org/monitor/ (last accessed 22.08.2017). Chamberlin, J., Novotney, A., Packard, F., & Price, M. (2008, May). Enhancing worker well-being: Occupational health psychologists convene to share their research on work, stress, and health. *Monitor on Psychology*, *39*(5), 26–29.
Стаття з газети	Лиховид, І. (2016, Січень 15). Медичний прорив. *День*, с. 2. Brody, J. F. (2007, December 11). Mental reserves keep brain agile. *The New York Times*. Retrieved from http://www.nytimes.com Schwartz, J. (1993, September 30). Obesity affects economic, social status. *The Washington Post*, pp. Al, A4. Brown, P. L. (1999, September 5). Tiffany glass and other tales from the crypt. *The New York Times*, pp. 1, 5.

Електронні ресурси	Галус, О. М. (2010) Сутність адаптації особистості за умов навчання у ВНЗ. *Педагогічний дискурс*. 7. Взято з http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/peddysk/2010_7/halus.pdf (дата звернення 22.12.2010). Кришко, А. (б.д.) Особливості розвитку мовної освіти в Україні у XIX – поч. XX ст. Взято з https://library.udpu.edu.ua/library_files/ psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/42_2/visnuk_27.pdf (дата звернення 22.12.2017). Тверезовська, Н. Т., і Сидоренко, В. К. (2014). *Методологія педагогічного дослідження*. Взято з http://pidruchniki.com/1504080761401/pedagogika/metodologiya_peda gogichnogo_doslidzhennya (дата звернення 12.04.2017). Reitzes, D. C., & Mutran, E. J. (2004). The transition to retirement: Stages and factors that influence retirement adjustment. *International Journal of Aging and Human Development,* 59(1), 63–84. Retrieved from http://www.baywood.com/journals/PreviewJournals.asp?Id=0091- 4150 (last accessed 11.06.2016). Nafees, Q., Yilong, Y., Andras, N., Zhiming, L., & Janos, S. (2014, November 19). Anonymously analyzing clinical data sets. Retrieved from http://arxiv.org/abs/1501.05916 (last accessed 21.04.2015).

Зразки транслітерованих джерел

Васильєва, М. О. (2011). *Формування професійної рефлексії майбутніх соціальних працівників у класичному університеті*. (Автореф. дис. канд. пед. наук). Київ. / Vasylieva, M. O. (2011) *Formuvannia profesiinoi refleksii maibutnikh sotsialnykh pratsivnykiv u klasychnomu universyteti [Formation of Professional Reflection of Future Social Workers in the Classical University]*. Extended abstract of Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

Вербицкий, А. А. (2014). Преподаватель – главный субъект реформы образования. *Высшее образование в России*. 4. 13–20. / Verbickij, A. A. (2014). Prepodavatel' – glavnyj sub'ekt reformy obrazovaniya *[The Teacher is the Main Subject of the Education Reform]. Vysshee obrazovanie v Rossii*. 4. 13–20. [in Russian].

Вульфов, Б. З. & Харькин, В. Н. (1995). *Педагогика рефлексии (взгляд на профессиональную подготовку учителя)*. Москва: Магистр / Vul'fov, B. Z. & Xar'kin, V. N. (1995). *Pedagogika refleksii (vzglyad na professional'nuyu podgotovku uchitelya) [Pedagogy of Reflection (a Look at the Teacher's Professional Training)]*. Moscow: Magistr [in Russian].

Гура, О. І. (2008). *Теоретико-методологічні основи формування психологопедагогічної компетентності викладача вищого навчального закладу в умовах магістратури*. (Автореф. дис. д-ра. пед. наук). Київ / Hura, O. I. (2008). *Teoretykometodolohichni osnovy formuvannia psykholoho-pedahohichnoi kompetentnosti vykladacha vyshchoho navchalnoho zakladu v umovakh mahistratury [Theoretical and Methodological Foundations of Formation of Psychological and Pedagogical Competence of a Teacher of a Higher Educational Establishment in the Conditions of a Magistracy]*. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

Мачинська, Н. І. (2013). *Педагогічна освіта магістрантів вищих навчальних закладів непедагогічного профілю* [Монографія]. Львів: ЛьвДУВС / Machynska, N. I. (2013). *Pedahohichna osvita mahistrantiv vyshchykh navchalnykh zakladiv nepedahohichnoho profiliu [Pedagogical education of masters of higher educational institutions of non-pedagogical profile]*. [Monograph]. Lviv: LvDUVS [in Ukrainian].

Мельничук, І. Я. (2001). *Формування рефлексивних механізмів цілеутворення у процесі розв'язання професійно-психологічних завдань*. (Дис. канд. психол. наук). Київ / Melnychuk, I. Ia. (2001). *Formuvannia refleksyvnykh mekhanizmiv tsileutvorennia u protsesi rozviazannia profesiino-psykholohichnykh zavdan [Formation of reflexive mechanisms of goal-formation in the process of solving professional-psychological tasks]*. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

АВТОРИ ВИПУСКУ

Баранецька Юлія – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри диригентсько-хорових дисциплін та вокалу Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Барицька Олександра – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Бініцька Катерина – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Будім Людмила – старший викладач кафедри диригентсько-хорових дисциплін та вокалу Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Бучківська Галина – доктор педагогічних наук, професор, декан гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Ван Цзісюань - аспірантка Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського, м. Одеса

Гуцал Росіна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри диригентсько-хорових дисциплін та вокалу Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Ден Дівень - аспірантка Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського, м. Одеса

Драган Оксана - аспірантка кафедри теорії і історії образотворчого мистецтва Львівської національної академії мистецтв, м. Львів

Чернявський Костянтин – кандидат мистецтвознавства, заслужений художник України, декан факультету образотворчого мистецтва і реставрації Національної академії образотворчого мистецтва м. Київ,

Коханська Світлана – старший викладач кафедри інструментально-виконавських дисциплін Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Лілія Качуринець – старший викладач кафедри диригентсько-хорових дисциплін та вокалу Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Найда Віра – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри диригентсько-хорових дисциплін та вокалу Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Найда Юрій – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри інструментально-виконавських дисциплін Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Пічкур Микола – кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м.Умань

Тан Чжунянь – аспірант Національноакадемія образотворчого мистецтва, м. Київ

Тун Ліньге – аспірантка Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського, м. Одеса

Туровська Наталья – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інструментально-виконавських дисциплін Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Халайцан Володимир – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та технологій Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, м. Хмельницький

Цуй Шилін – аспірантка Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського, м. Одеса

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
НАУКОВЕ ВИДАННЯ

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ

Збірник наукових праць

Випуск 12
Засновано в 2011 році

Актуальні питання мистецької педагогіки: зб. наук. праць / гол. ред. І. М. Шоробура. Хмельницький: ФОП Стрихар А.М., 2020. Вип. 12. 89 с.

Комп'ютерний набір та упорядкування: *Бучківська Г..В.*
Художнє оформлення: *Кравчук К.Г.*
Літературні редактори: *Барташук О.Ю., Нагорний Я.В. (англійська мова)*

За достовірність фактів, назв, дат, посилань на літературні джерела тощо відповідальність несуть автори. Редколегія не завжди поділяє їхні погляди.

Підписано до друку 27.02.2020 р. Здано до друку 01.03.2020 р.
Підписано до друку 27.02.2020. Формат 60×68/8
Гарнітура Century Schoolbook. Умовн.друк.арк. 9,3
Тираж 300 прим.

Адреса редколегії:
29013 м.Хмельницький, вул. Проскурівського підпілля, 139,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ; факультет мистецтв.
тел. (0382) 79-59-45
e-mail: kgpa_nauka@ukr.net; apmp.hm@ukr.net http://apmp.kgpa.km.ua/

Надруковано: ФОП Стрихар А.М.
м.Хмельницкий, вул. Чорновола, 37
Тел.: (096) 709-11-10