



Scientific Journal

PROFESSIONAL ART EDUCATION

Volume 1 (1) 2020

e-ISSN-2709-1805
p-ISSN-2709-1791



Professional Art Education

Scientific Journal

№1 (1) 2020

EDITOR IN CHIEF

Olga Matveeva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

Volodymyr Fomin, Doctor of Pedagogical Sciences, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

EXECUTIVE SECRETARY

Ganna Burma, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

EDITORIAL BOARD:

Nataliya Bugaets, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

Eva Zhatan, Doctor of Science, Professor, Faculty of Social Sciences, Institute of Pedagogy, University of Gdansk (Poland)

Mariya Kalashnik, Doctor of Arts, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

Lubov Peretyaga, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

Iryna Poluboyaryna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky (Ukraine)

Alla Rastrigina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University (Ukraine)

Tetyana Smirnova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky (Ukraine)

Alla Sokolova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

Viktoriya Tusheva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

Founders: H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Department of Theory and Methods of Art Education

Publisher: H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
street Alchevskykh 29, Kharkiv, Ukraine

Editorial office address:
lane Faninsky, 3, room 409, Kharkiv, Ukraine, 61166

Contact Information:

phone: +38 (098) 200-81-91;
+38 (066) 200-81-91

email: admin@arteducation.pro
site: <https://arteducation.pro>

State registration / Certificate of the journal
KB 24623-14563P from 26.11.2020

Certified by order of the Ministry of Education and Science of Ukraine

Approved by Academic Council
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
protocol №5 from 03.09.2020

Signed for publication on
September 09, 2020

Format 60x84 1/8.
Price is negotiable.
Circulation 300 copies

International representation and indexing of the journal:



Professional Art Education

Науковий журнал

№1 (1) 2020

Головний редактор: *Матвеева О.О.*, доктор педагогічних наук, професор кафедри інструментальної підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна)

Заступник головного редактора: *Фомін В.В.*, доктор педагогічних наук, завідувач кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна)

Відповідальний секретар: *Бурма Г.В.*, кандидат педагогічних наук, доцент Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна)

Редакційна колегія:

Бугаєць Н.А., кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна)

Жатан Єва, доктор наук, професор факультету соціальних наук Інституту педагогіки Гданського університету (Польща)

Калашник М.П., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри інструментальної підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна)

Перетяга Л.Є., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри спеціальної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна)

Полубоярина І.І., доктор педагогічних наук, професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (Україна)

Растрігіна А.М., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (Україна)

Смирнова Т.А., доктор педагогічних наук, професор кафедри хорового диригування Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (Україна)

Соколова А.В., доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна)

Тушева В.В., доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна)

Засновники: кафедра теорії і методики мистецької освіти ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Видавець:

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди;
вул. Алчевських 29, м. Харків, Україна

Адреса редакції:

пров. Фанінський, 3, к.409,
м. Харків, Україна, 61166

Контактна інформація:

тел. +38 (098) 200-81-91;
+38 (066) 200-81-91

email admin@arteducation.pro
сайт <https://arteducation.pro>

Свідectво про державну реєстрацію

КВ 24623-14563Р від 26.11.2020

Атестовано наказом Міністерства освіти і науки України

Затверджено та рекомендовано Вченою Радою

ХНПУ імені Г.С. Сковороди
протокол №5 від 03.09.2020 року

Підписано до друку редакційно-видавничою
радою ХНПУ імені Г.С.Сковороди
09 вересня 2020 року

Формат 60x84 1/8. Ум.-друк. арк. 7,75. Обл.-вид.
арк.7,21. Наклад 300 прим. Ціна договірна

Міжнародна представленість та індексація журналу:



ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| <i>Васильєва Оксана Вікторівна</i> ВПЛИВ НАЦІОНАЛЬНИХ ІДЕЙ Т. ШЕВЧЕНКА НА УКРАЇНСЬКУ ХОРОВУ КУЛЬТУРУ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ | 4 |
| <i>Oksana Vasilyeva</i> THE INFLUENCE OF NATIONAL IDEAS OF T. SHEVCHENKO ON THE UKRAINIAN CHORAL CULTURE OF THE LATE XIX - EARLY XX CENTURIES | 9 |
| <i>Смирнова Тетяна Анатоліївна</i> СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ОСВІТИ | 10 |
| <i>Tetyana Smirnova</i> THE SPECIFICITY OF STUDENTS' CREATIVE SELF-EXPRESSION IN THE PROCESS OF CONDUCTOR-CHORAL EDUCATION | 16 |
| <i>Полубоярина Ірина Іванівна</i> МУЗИЧНА ОБДАРОВАНІСТЬ У ПРАЦЯХ ЗАРУБІЖНИХ ДОСЛІДНИКІВ | 17 |
| <i>Iryna Poluboyaryna</i> MUSICAL TALENT IN THE WORKS OF FOREIGN RESEARCHERS | 22 |
| <i>Тушева Вікторія Володимирівна</i> ФОРМУВАННЯ НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ЄВРОПЕЙСЬКИХ КРАЇНАХ | 23 |
| <i>Viktoriya Tucheve</i> STUDY OF SCIENTIFIC RESEARCH CULTURE OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN EUROPEAN COUNTRIES | 29 |
| <i>Соколова Алла Вікторівна</i> ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У «ХОРОВОМУ КЛАСІ» | 30 |
| <i>Alla Sokolova</i> FORMATION OF NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS OF FUTURE MUSIC ART TEACHERS IN «CHORAL CLASS» | 35 |
| <i>Мартиненко Іван Іванович</i> ЗАСОБИ ДІАГНОСТИКИ НАВЧАЛЬНИХ УСПІХІВ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ З ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН («ХОРОВЕ АРАНЖУВАННЯ») | 36 |
| <i>Ivan Martynenko</i> METHODS OF DIAGNOSING STUDENTS' KNOWLEDGE OF CONDUCTING AND CHORAL DISCIPLINES | 42 |
| <i>Беземчук Лариса Валентинівна</i> <i>Фомін Володимир Вікторович</i> ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ | 43 |
| <i>Larisa Bezemchuk</i> <i>Volodymyr Fomin</i> THE FORMATION OF FUTURE MUSIC ART TEACHER'S METHODOLOGICAL COMPETENCE IN THE PROCESS OF PEDAGOGICAL PRACTICE | 49 |
| <i>Дзівалтівський Максим Юрійович</i> ХОРОВИЙ ЖАНР І СТИЛЬ У РОЗУМІННІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ НАУКИ | 50 |
| <i>Maksim Dzivaltivsky</i> CHORAL GENRE AND STYLE IN THE CONTEXT OF THE MODERN ART STUDIES | 57 |
| <i>Чубукіна Олена Миколаївна</i> КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ КЛУБНИХ МОЛОДІЖНИХ ЦЕНТРІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВНЗ | 58 |
| <i>Olena Chubukina</i> CULTURAL AND LEISURE ACTIVITY OF CLUBS` YOUTH CENTERS OF PEDAGOGICAL UNIVERSITY | 63 |

УДК [78.087.68:7.071.2](073)

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.01

© **Васильєва Оксана Вікторівна**

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

email: oksana.vasileva1965@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-8918-4357

ВПЛИВ НАЦІОНАЛЬНИХ ІДЕЙ Т. ШЕВЧЕНКА НА УКРАЇНСЬКУ ХОРОВУ КУЛЬТУРУ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

У статті висвітлено національні ідеї Т. Шевченка щодо патріотизму, повстання проти національного рабства і політичного тиску, національної гідності та боротьби за національну незалежність, захисту національних інтересів, національної мови і культури, які знайшли висвітлення в хоровій культурі кінця XIX – початку XX століття в Україні. У дослідженні охарактеризовано розвиток національних ідей Кобзаря в університетах Києва, Харкова, Одеси, просвітницьких та музичних товариствах «Просвіта», «Боян», «Торбан», «Український клуб». Автором оцінено вплив національних ідей Т. Шевченка на розвиток вітчизняної хорової культури в кінці XIX – на початку XX ст.; визначено великий виховний потенціал хорової музики, створеної на основі поезії Кобзаря; розглянуто проблему національного виховання студентської молоді засобами хорової музики на вірші Т. Шевченка в означений історичний період. У статті проаналізовано діяльність провідних українських композиторів та музикантів М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Людкевича, Я. Степового, Л. Ревуцького щодо активізації та розширення національного хорового руху, організації різноманітних хорових колективів у закладах освіти та музично-просвітницьких товариствах, створення яскравих хорових композицій, натхнених національно-патріотичними творами великого поета.

Ключові слова: національні ідеї, українська хорова культура, хорова музика, заклади освіти, музично-просвітницькі товариства.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Процес інтеграції України у європейський культурний простір як конкурентоздатної держави вимагає репрезентувати світові своє унікальне національне обличчя через трансляцію здобутків самобутньої національної культури. Саме тому необхідність духовного національного відродження України останнім часом стала предметом активного обговорення та спеціального осмислення. Одним із шляхів оновлення української нації є виховання національно свідомого молодого покоління українців, здатного опановувати і зберігати скарбницю традиційних національних цінностей. Величезний національно-виховний потенціал закладено у творчості видатного українського поета, філософа, художника Т. Шевченка. Домінантою його літературної спадщини є національна ідея. Яскрава і могутня вона має стати підґрунтям ідеологічної концепції національного виховання українських громадян.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Результати наукового пошуку свідчать, що проблема національного виховання молоді привертала увагу багатьох діячів культури й освіти минулого, зокрема М.Костомарова (2008), М. Драгоманова (2008), В.Зенковського (2008), М.Грушевського (2008), О.Потебені (2008), І.Франка (2008), Д.Донцова (2008), В.Липинського (2008),

Д.Чижевський (2008). Вона знаходиться в центрі уваги й сучасних учених у галузі теорії і практики вузівської педагогічної освіти Л.Березівської (1998), Т.Грищенко (1998), Ю.Лошкова (2014), О.Михайличенко (2005), Т.Смирнової (2015), А.Соколової (2014). Як націєтворчий чинник спадщина Т.Шевченка розглядається літературознавцями Г.Клочек (2001), В.Василіук (2009), І.Волосяк (2004). Втіленню образів шевченкових поетичних творів присвячено роботи українських музикознавців Т.Булат (1990), М.Гордійчука (1990), Л.Пархоменко (1990), А.Терещенка (1990), М.Загайкевича (1990).

На жаль, у сучасних педагогічних дослідженнях бракує теоретичних і практичних доробок, присвячених вивченню проблеми національного виховання студентської молоді засобами хорової музики на слова Т.Шевченка.

Формулювання цілей та завдань статті. Метою статті є дослідження впливу національних ідей Т.Шевченка на розвиток національного виховання учнівської молоді в процесі її участі у хоровому русі в Україні кінця XIX – початку XX століть.

Виклад основного матеріалу. Народно-визвольний рух кінця XIX ст. та боротьба за створення національної державності на початку XX ст. обумовили новий погляд на історію, де головним інтегративним чинником стає нація. Всебічний

аналіз філософської думки кінця XIX – початку XX ст. дозволяє виявити концептуальні підходи до визначення української національної ідеї у працях українських мислителів, а саме: надання офіційного статусу української мови і рівноправ'я для всіх народів Росії (Костомаров, 2008, с.148-150); визнання української громади членом спілки самоврядних громад світу (Драгоманов, 2008, с.77-83); націоналізм як невід'ємна частина космополітизму (Зенковський, 2008, с.93-95); наголошення на самотності української мови, культури, історії, яка бере початок з часів Київської Русі (Грушевський, 2008, с.59-63); мова як чинник формування національного менталітету, рівноправність і взаємоповага всіх національностей світу (Потебня, 2008, с. 225-228); необхідність побудови на українській території національної соціалістичної держави, де інструментами пробудження національної свідомості стануть українська культура, мова, преса (Франко, 2008, с. 279-284); формування незалежної України шляхом національної революції і розрив будь-яких зв'язків з Росією (Донцов, 2008, с.73-77); народ як основа національного відродження і кожний хто проживає на Україні є українцем і працює задля її розвитку (Липинський, 2008, с.169-174); визнання особливостей української психіки та світогляду причинами політичних невдач українців (Чижевський, 2008, с.290-294).

Поштовхам бурхливому розвитку національної ідеї у суспільстві наприкінці XIX – поч. XX ст. стала громадська та творча діяльність генія українського народу Т. Шевченка. Він першим звернувся до глибини душі українського народу, його історичної пам'яті, скарбів виробленої ним національної культури. У своїх творах поет сконцентрував духовно-моральний світ національно-історичних та християнсько-естетичних цінностей нашого народу.

Узагальнення досліджень літературознавчого спрямування дозволяє виокремити основні постулати національного кредо Т. Шевченка, а саме: патріотизм, протест проти національного рабства і політичного гніту, боротьба за національну гідність, знищення психології національної меншовартості, відстоювання інтересів народу, його мови, культури.

Так, В. Василюк (2009, с. 50-54) підкреслює, що Кобзар гнівно засуджував українську еліту, яка зрадила інтереси простих українців, забула власну історію, ігнорувала національну мову, культуру і сповідувала проімперський конформізм чим продукувала українську меншовартість. Натомість, у своїх творах він протиставляв героїчне минуле українського народу його сучасності і закликав прогресивних громадських діячів бути національно свідомими патріотами, щиро перейматися турботами свого народу.

Отже, Т. Шевченко, сповідуючи ідеали свободи і справедливості, одним з перших викрив тра-

гедію українського національного пригнічення, протестував проти посягання на гідність і волю людини та заклад міцні засади національного відродження.

Морально-етичні та філософські категорії Кобзаря стали невичерпним джерелом для розвитку вітчизняного хорового мистецтва. Одвічна любов українців до хорового співу проявилася у незліченних пісенних скарбах, які протягом століть були провідником високого складу почуттів та захоплювали своєю поетичністю, шанобливим ставленням до свого коріння та історії. Народна повага до видатного українського поета виявилася у створенні народом великої кількості пісень на його тексти: «Бандуристе орле сизий», «Думі мої», «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Ой чого ти почорніло», «Садок вишневий коло хати», «Зоре моя вечірняя» «По діброві вітер вие», «Минають дні, минають ночі». Хорові традиції українського народу ввібрали у себе всі складові національного менталітету і стали підґрунтям розвитку вітчизняного музичного мистецтва.

Аналіз історико-педагогічної та музично-історичної літератури з означеної проблеми свідчить про пошвавлення в означений час хорового руху як найбільш демократичної складової музичної культури. Це проявилось у створенні різноманітних хорових колективів, які організовувалися в університетах (Київ, Харків, Одеса), гімназіях, просвітницьких та музичних товариствах («Просвіта», «Боян», «Торбан», «Український клуб») і стали осередками національного виховання молодого покоління.

Фундатором могутнього хорового руху в Україні став М. Лисенко. Створений ним хор Київського аматорського хорового товариства став центром культурного життя Києва. В 90-х роках 19 ст. М. Лисенко створив перший професійний український хор. Основною метою хору стала пропаганда української пісенної культури.

У період з 1890 - до 1907 р. тільки у Києві хор дав понад 60 концертів та 50 музичних вечорів. Величезного значення для розвитку музичної культури України набули чотири гастрольні подорожі, які здійснив хор у 1893, 1897, 1899, 1902 роках до міст Лубни, Ромни, Лохвиця, Гадяч, Полтава, Ромодан, Миргород, Хорол, Кременчук, Катеринослав, Павлоград, Лозова, Черкаси, Сміла, Корсунь, Бердичів. Репертуар хорових концертів складався з українських та російських народних пісень, кращих зразків західноєвропейської та російської класики, власних творів М. Лисенка, серед яких центральне місце займали хорові жанри на слова Т. Шевченка. Натхненний шевченковою поезією він створив найкращі її інтерпретації у музиці до «Кобзаря», яка включає понад вісімдесяти вокально-хорових творів насичених громадянською тематикою. У творчості Кобзаря М. Лисенко, як глибоко демократичний композитор черпає теми з життя українського народу,

його славетного минулого і героїчної боротьби за національне визволення. Хори, кантати і поеми М. Лисенка «Іван Гус», «Іван Підкова», «Б'ють пороги», «Радуйся ниво неполитая», «На вічну пам'ять І. Котляревському», «До 50-ті роковин смерті Т. Шевченка» стали рупором національно-революційних ідей не тільки самого митця, а й цілого покоління українців.

В хорових колективах М. Лисенка брали участь студенти університету, робітники, учні духовних учбових закладів. Саме вони стали першими виконавцями його хорових творів і переймалися громадянсько-революційним пафосом поеми «Іван Гус», героїчною піднесеністю і гордістю за величне минуле українського народу кантат «Іван Підкова», «Б'ють пороги», ідеями волі і рівності, протестом проти духовного гноблення, закладених у творі «Радуйся ниво неполитая», філософським осмисленням творчої спадщини українських митців у кантатах «На вічну пам'ять І. Котляревському», «До 50-ті роковин смерті Т. Шевченка» (Пархоменко, 1990, с.119 -140).

Багатьох видатних музикантів виплекав педагогічний талант Миколи Віталовича. Його музично-просвітницькі ідеї творчо розвивали у своїй діяльності музиканти нової генерації - К. Стеценко, О. Кошиць, М. Леонтович, П. Козицький, М. Вериківський, П. Демуцький.

Яскравою була хорова діяльність К. Стеценка, яка охоплювала різні соціальні верстви населення. Він керував чоловічим хором духовної семінарії (1902-1903), створив жіночий та чоловічий хори у гімназії Білої Церкви, працював з народним хором Лук'янівського дому попечительства про народну тверезість, до складу якого надходили робітники Києва.

Композитор активно співпрацював з київською «Просвітою». Створений ним хор «Просвіта» регулярно виступав на концертах у Києві. Згодом він створив ще один хор для чернігівської «Просвіти». Плідно працював К. Стеценко як музикознавець і публіцист на сторінках газет та журналу «Баян». К. Стеценко в 1910 році заснував музичне видавництво «Кобза», налагоджував зв'язки з Львівським видавництвом «Торбан», де публікував свої кантати, готувався до створення «Історії української музики» (Михайличенко, 2005, с. 30-40)

Високий рівень громадського усвідомлення історичного значення творчої постаті Т. Шевченка втілено у кантаті К. Стеценка «Шевченкові», замовленої львівським хоровим товариством «Боян». Тема осмислення духовного впливу великого Кобзаря на суспільство, закладена у творі, консолідувала демократично налаштовану частину інтелігенції і посилювала національно-визвольні настрої.

Видатне місце у хоровій культурі України посідає творчість М. Леонтовича – найяскравішого диригента та педагога. Його талант проявився

в період роботи в залізничній школі на станції Гришино. У створеному ним хорі співали дорослі і діти. Репертуар хору складали обробки народних пісень самого М. Леонтовича, твори М. Лисенка. Колектив вів концертно-просвітницьку роботу, виступаючи з концертами у багатьох містах Донбасу. Завзятий ентузіаст хорової справи Леонтович одним з перших створив робітничий хор, що активно приймав участь у робітничому русі, сприяв піднесенню національної самосвідомості робітників Донбасу, формуванню їх естетичної культури. До репертуару хорових колективів, керованих М. Леонтовичем, завжди входили народні пісні на шевченкові слова «Реве та стогне Дніпр широкий» та «Заповіт» (Михайличенко, 2005, с. 40-46)

Під впливом музично-просвітницької діяльності М. Лисенка та створеного ним хору по всій Україні почали виникати чисельні хорові колективи. Велику роль у збереженні національної пісенної традиції відігравали селянські хорові гуртки. Активну концертну діяльність проводили Г. Давидовський з хором с. Мельня Чернігівської губернії, Д. Ревуцький з хором с. Іржавець Полтавської губернії (Історія української музики: кінець XIX – початок XX ст., с.314).

У таких товариствах, як «Просвіта», «Боян», «Сокіл», «Громада», «Український клуб», «Українська хата», «Родина», плідно працювали М. Лисенко, К. Стеценко, Б. Вахнянін, Ф. Колесса. Метою діяльності музикантів, насамперед, стала популяризація музичного мистецтва серед народних мас, пропагування української народної музики та оригінальних творів українських композиторів (Березівська, 1998, с.1-16).

На Західній Україні розвиток хорового руху відбувався у межах музично-просвітницької діяльності співацького товариства «Боян» (1891) та «Союзу співацьких та музичних товариств» (1903). Зусиллями цих спілок у Тернополі влаштувалися безплатні співацькі курси для сільських диригентів, була відкрита музична школа. Йшло видання музично-теоретичних підручників, заснування бібліотек. Спів був однією з загальноосвітніх дисциплін на курсах, відкритих Львівським товариством «Просвіта». На базі співацького та музичного гуртків при «Руській бесіді» створено музичне товариство «Буковинський Боян». Метою товариства «Руський мішаний хор», створеного у Чернівцях (1901), було заохочення трудящих до музичного мистецтва. Співробітники цього товариства проводили епізодичні курси освіти різних верств населення.

Хорові колективи, створені у співацьких товариствах, навчальних закладах, стали справжньою колицею, де плекався талант відомих західноукраїнських хорових диригентів ат композиторів Я. Вітошинського, А. Вахняніна, О. Ніжанківського, Ф. Колесси. Діяльність гали-

чанських музикантів мала яскраво виражений національний та революційно-демократичний характер, у процесі якої слухачів Галичини знайомили з поезією Кобзаря. Великого культурно-громадського значення набували концерти пам'яті Т. Шевченка в Перемелші, Львові, які відбувалися попри урядову заборону і мали великий резонанс по всіх західноукраїнських землях. На них виконувалися хорові твори А. Вахняніна, І. Лаврівського, М. Вербицького. Окрім того програми хорових товариств постійно поповнювалися такими музичними новинками, як кантати М. Лисенка «Іван Гус», «Б'ють пороги» тощо.

Узагальнення музично-історичної літератури доводить, що українці завжди шанобливо ставилися до пам'яті генія української поезії. У маленьких і великих містах проводилися різноманітні урочистості, присвячені різним шевченковим датам. Три великих концерти було проведено у Києві (1906): «Українська вистава в пам'ять Т. Шевченка» (Лук'янівський народний дім), «Шевченкове свято» (Народна аудиторія), концерт пам'яті поета у залі Купецького зібрання (Історія української музики: кінець XIX – початок XX ст., с.317). Долаючи цензурні перешкоди, організатори таких заходів включали до їх програми твори з поезії Т. Шевченка «Заповіт», «Рече та стогне Дніпр широкий», композиції М. Лисенка.

У Харкові відбувся ювілейний шевченківський концерт (1911), програму якого склали солоспіви на вірші великого Кобзаря, твори М. Лисенка «Б'ють пороги» та «Вмер поет» для симфонічного

оркестру і мішаного хору. Влаштування таких концертних заходів дозволяло широким верствам населення не тільки досягнути глибини шевченкової поезії, а і за посередництва його творчості підняти найгостріші питання національної свідомості, відчути себе справжніми українцями, опановувати знання з української історії та національно-культурної спадщини.

Висновки. Узагальнюючи історико-педагогічні, мистецтвознавчі джерела можна зазначити, що наприкінці XIX – на початку XX століття на українських землях активно розвивався хоровий рух, на чолі якого стояли провідні українські композитори і музиканти. Натхненні національно-патріотичною творчістю великого Кобзаря ними створювалися яскраві хорові композиції, сповнені громадянського звучання. Аматорські та учнівські хори активно пропагували українське хорове мистецтво, серед яких твори на слова Т. Шевченка займали почесне місце, чим зберігали національне обличчя народу та заповнювали духовні пустоти у культурному просторі тогочасного суспільства.

Перспективи подальших досліджень. Вочевидь подальші перспективні дослідження впливу національних ідей Т. Шевченка на розвиток української хорової культури суттєво збагатять і доповнять наукову базу музичної педагогіки, культурології, сприятливо позначатимуться на методологічних принципах українського мистецтвознавства та відкриють нові шляхи у національному вихованні молоді засобами хорового мистецтва.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Березівська, Л. Л. (1998). Проблеми освіти та виховання в діяльності київських просвітницьких товариств (друга половина XIX – початок XX ст.). (Дис. канд. пед. наук). Інститут педагогіки АПН України, Київ.
- Бондар С.В., Огородник І.В., Русин М.Ю., (2008). Історія української філософії: підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Василюк, В. І. (2009). Національна ідея у творчості Т. Шевченка, Вітражі. Збірник матеріалів викладацько-студентських наукових читань. Житомир: ЖДУ імені Івана Франка. 50-54.
- Волосюк І. (2004). Націотворча концепція у посланні «І мертвим, і живим, і ненародженим...» Т. Шевченка. Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць, 71-73.
- Грица, С.Й., Загайкевич, М.П., Калениченко, & Пархоменко Л.О. (1990). Історія української музики: кінець XIX – початок XX ст. М.П. Загайкевич (Ред.). Київ: Наукова думка.
- Грищенко Т. А. (1998). Становлення та розвиток музично-естетичного виховання в гімназіях України (XIX – початок XX ст.). (Дис. канд. пед. наук). Інститут проблем виховання АПН України, Київ.
- Ключек, Г. (2001, травень 17). До істинного Тараса Шевченка. Літературна Україна, 2.
- Лошков Ю.І., (2014). Музична освіта в Україні: специфіка становлення. Час мистецької освіти, 120-128.
- Михайличенко, О.В. (2005). Музично-педагогічна діяльність українських композиторів та виконавців другої половини XIX – початку XX ст. (історичні нариси). Суми: Мрія. 1.
- Сенета Т. В. (2017). Роль творчості М.Д. Леонтовича у становленні української культури XX століття. Молодий вчений, 4,2 (44.2), 74-77.
- Смирнова Т.А., (2015). Вища мистецька освіта: на шляху до інновацій. Мистецька освіта: історія, теорія, технології, 84-90.

REFERENCE

- Bereziv's'ka, L. (1998). Problemy osvity ta vykhovannya v diyal'nosti kyyivs'kykh prosvitnyts'kykh tovarystv (druha polovyna XIX – pochatok XX st.) [Problems of education and upbringing in the activities of Kiev educational societies (second half of the 19th - early 20th centuries)] (Dys. kand. ped. nauk). Instytut pedahohiky APN Ukrayiny, Kyiv. [in Ukrainian].
- Bondar S., Ohrodnyk I., Rusyn M., (2008). Istoriya ukrayins'koyi filosofiyi: pidruchnyk [History of Ukrainian Philosophy]. Kyiv: VPTS «Kyyivs'kyi universytet». [in Ukrainian].
- Vasylyuk, V. (2009). Natsional'na ideya u tvorchosti T. Shevchenka, Vitrazhi. Zbirnyk materialiv vykladats'ko-student-s'kykh naukovykh chytan' [A national idea in the works of T. Shevchenko, Stained Glass]. Zhytomyr: ZHDU imeni Ivana Franka. 50-54. [in Ukrainian].
- Volosyuk, I. (2004). Natsiotvorchcha kontseptsiya u poslanni «I mertvym, i zhyvym, i nenarodzenym...» T.H. Shevchenka [National concept in the message «To the Dead, and the Living, and the Unborn ...» T. Shevchenko]. Shevchenkoznachchi studiyi: Zbirnyk naukovykh prats', 71-73. [in Ukrainian].
- Hrytsa S., Zahaykevych M., Kalenychenko A., & Parkhomenko L. (1990). Istoriya ukrayins'koyi muzyky: kinets' XIX – pochatok XX st [History of Ukrainian music: end of XIX - beginning of XX century]. M.P. Zahaykevych (Red.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
- Hryshchenko, T. (1998). Stanovlennya ta rozvytok muzychno-estetychnoho vykhovannya v himnaziakh Ukrayiny (XIX – pochatok KHKH st.) [Formation and development of music-aesthetic education in high schools of Ukraine (XIX - beginning of XX century)]. (Dys. kand. ped. nauk). Instytut problem vykhovannya APN Ukrayiny, Kyiv. [in Ukrainian].
- Klochek, H. (2001, traven' 17). Do istynnoho Tarasa Shevchenka [To the true Taras Shevchenko]. *Literaturna Ukrayina*, 2. [in Ukrainian].
- Loshkov, Yu. (2014). Muzychna osvita v Ukrayini: spetsyfika stanovlennya [Music education in Ukraine: the specifics of becoming]. *Chas mystets'koyi osvity*, 120-128. [in Ukrainian].
- Mykhaylychenko, O. (2005). Muzychno-pedahohichna diyal'nist' ukrayins'kykh kompozytoriv ta vykonavtsiv druhoyi polovyny KHIKH – pochatku KHKH st. (istorychni narysy) [Musical and pedagogical activity of Ukrainian composers and performers of the second half of the 19th – beginning of the 20th centuries]. Sumy: Mriya. 1. [in Ukrainian].
- Seneta, T. (2017). Rol' tvorchosti M.D. Leontovycha u stanovlenni ukrayins'koyi kul'tury KHKH stolittya [The role of creativity MD Leontovych in the development of Ukrainian culture of the twentieth century]. *Molodyy vchenyy*, 4.2 (44.2), 74-77. [in Ukrainian].
- Smyrnova, T., (2015). Vyshcha mystets'ka osvita: na shlyakhu do innovatsiy [Higher education in art: towards innovation]. *Mystets'ka osvita: istoriya, teoriya, tekhnolohiyi*, 84-90. [in Ukrainian].

Дата надходження рукопису 11.02.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.01

© *Oksana Vasilyeva*

Candidate of Pedagogical Sciences, Docent,
Professor of the Department of Theory
and Methodology of Artistic Education and
Conductor-choral Training of the Teacher of
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical
University, Kharkiv, Ukraine

email: oksana.vasileva1965@gmail.com;

<https://orcid.org/0000-0002-8918-4357>

THE INFLUENCE OF NATIONAL IDEAS OF T. SHEVCHENKO ON THE UKRAINIAN CHORAL CULTURE OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURIES

Object. The objective of this article is studying the influence of T. Shevchenko's national ideas on the development of student choir movement in Ukraine during the period of the late XIX and early XX centuries. **Methods.** The traditional historical and pedagogical research methods were used in the work: analytical, historical and comparative, retrospective, comparative analysis of scientific and pedagogical literature, archival documents, educational materials. **Results** of the scientific research show that the problem of youth national education has attracted many people of arts and culture such as F. Prokopovych, O. Duhnovych, M. Dragamanov, M. Grushevsky. It is still in the center of attention of contemporary scientists in the field of theory and practice of higher school pedagogic – O. Vyshnevsky, O. Lubar, O. Morozov, Y. Rudenko, M. Stelmahovych, M. Shkil. Nevertheless, the ideas of student youth national education by means of choir music on Shevchenko's lyrics have not been the subject of consolidated historical and pedagogical research. Summarizing theoretical studies in literature, the author highlighted the main postulates of Shevchenko's national creed – this are patriotism, revolt against national slavery and political pressure, struggle for national independence, extermination of the national inferiority psychology, defense of national interests, national language, and culture. According to the historical and pedagogical analysis of the chosen period choral groups/choirs have proved to be the centers of youth national education. They were created at universities (Kyiv, Kharkov, Odessa), gymnasiums, educational and musical societies («Prosvita», «Boyan», «Torban», «Ukrainsky club»). Leading Ukrainian composers and musicians O. Koshyts, M. Leontovych, M. Lysenko, S. Luydkovych, K. Stetsenko, L. Revutsky, Y. Stepovy, Y. Yatsynevych headed the national choir movement and as a rule organized and conducted a great number of choirs at educational institutions. Inspired by T. Shevchenko's national ideas they made such distinguished choral compositions as musical cycle «Music for Kobzar by T. Shevchenko» by M. Lysenko (more than 80 diverse pieces of vocal and choral genre), cantata-symphony «Caucuses» by S. Lyunkevych, cantata «Kerchief», «Why are you blackened» by L. Revutsky, «Tara's night» by Y. Kyshakevych, «Blaze of Lights», «Thickets ways thorns ...» by S. Vorobkevych. Being a part of student's choir repertoire musical compositions based on Shevchenko's works raised and promoted the national awareness, patriotism, social ideology, interests to national history. **Conclusions.** At the end of the 19th and beginning of the 20th centuries, a choral movement was actively developing on Ukrainian lands, led by leading Ukrainian composers and musicians. Inspired by the national-patriotic work of the great Kobzar, they created vivid choral compositions filled with civilian sound. Amateur and student choirs actively promoted Ukrainian choral art, among which works on the words of T. Shevchenko occupied an honorable place, which preserved the national face of the people and filled spiritual voids in the cultural space of the then society.

Keywords: national ideas; Ukrainian choral culture; choral music; educational institutions; music and educational societies.

УДК 378.011.3-057.87:7.071.2

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.02

© Смирнова Тетяна Анатоліївна

доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти Харківського національного університету мистецтв імені В.П. Котляревського
Харків, Україна

email: smyrnova.tetiana@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-2931-8288

СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ОСВІТИ

У статті розглядаються питання творчого самовираження майбутніх співаків і диригентів хорових колективів у процесі диригентсько-хорової освіти. В результаті аналізу та узагальнення наукової психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури, порівняння, зіставлення різних думок подано визначення поняття «творче самовираження студентів», яке розглядається як свідомий акт виявлення та ствердження індивідуальних, особистісних та суб'єктних можливостей «Я» професіонала, визначення себе як творчої особистості та індивідуальності. Переваги дослідження полягають у виявленні специфіки творчого самовираження майбутнього співака і диригента хору як студентів вищих закладів освіти. Успішність індивідуально-психологічного самовираження зумовлюється міцним здоров'ям, м'язовою активністю, розвиненістю співацького і диригентського апаратів, пізнавально-емоційної сфери студентів. Позитивним фактором особистісно-професійного самовираження студента стає сформованість його пізнавальних і професійних інтересів, духовних цінностей, рис характеру, що виступають регуляторами професійного зростання співаків і диригентів як творчих особистостей. Яскравими показниками зростання творчого самовираження співаків і диригента хору, їхніми провідними професійно важливими якостями вважаються музикальність як інтегративна музична здібність (музичний слух, метро-ритмічна здібність, музична пам'ять, музичне мислення, музична уява) і виконавські уміння (виконавська надійність, артистизм, інструментальні, вокально-хорові, диригентські уміння). Специфіку особистісного самовираження майбутніх співаків і диригентів хору визначають (на підставі діагностування) рівень пізнавальних і професійних інтересів, ідеалів і ціннісних орієнтацій на духовні та національно-громадянські цінності. В результаті дослідження узагальнено сукупність рис характеру, що складають основу професійного успіху співаків і диригентів хору (сумлінність, вірність служіння красі, здатність свідомо і артистично втілювати її у хоровому звучанні; дружелюбність, відповідальність, оптимізм). З'ясовано, що рівень творчого самовираження студента як суб'єкта власного професійного становлення залежить від вчасного діагностування, стимулювання, змістового і процесуального забезпечення процесу формування його професійної «Я»-концепції. Доведено, що суперечність, яка виникає між реальним та ідеальним «Я» стає джерелом особистісного і професійного розвитку співака або диригента хору. На підставі наукових розвідок з питань професійної акмеології окреслено шляхи творчого самовираження співака і диригента хору як яскравих індивідуальностей (інтегрування індивідуальних, особистісних, суб'єктних структур у цілісність, виявлення специфіки індивідуальності, виділення змісту власного «Я», систематизація та узагальнення смислу та специфіки індивідуального самовираження з урахуванням всіх факторів, виявлення своєрідності взаємин усіх підструктур, визначення суспільної спрямованості власного самовираження в подальшій професійній діяльності).

Ключові слова: творче самовираження; особистість; диригент; хоровий колектив; музична освіта; індивідуальність.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.

Розбудова незалежної України передбачає продуктивний розвиток національної культури, мистецтва та освіти, єдність і взаємозв'язок яких забезпечує прогрес особистості і держави. У світі високо цінуються хорове мистецтво і культура України, втім, система вітчизняної диригентсько-хорової підготовки у закладах вищої освіти не повною мірою відповідають стратегіям ХХІ століття. Необхідність оновлення вищої диригентсько-хорової освіти підтверджується посиленням

бездуховності, індивідуалізму, знеціненням національної музично-хорової спадщини. Більшість змін, які відбуваються у сучасній професійній мистецькій освіті, суттєво не поліпшують її кінцеву результативність. Можна припустити, що одна з причин цього полягає у суперечності, яка склалася між практикою технократизації мистецької освіти та індивідуальною природою художньої творчості, що вимагає підготовки спеціаліста передусім до індивідуально-творчого самовираження (Смирнова, 2008; Харченко, 2010).

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Науково-теоретичним підґрунтям у розв'язанні проблеми підготовки студентів до творчого самовираження є праці філософа О. Лосева (1990, 1991), психологів Б. Ананьєва (1971), О. Асмолова (1990), О. Бодальова (1988). Питання самовираження і самореалізації особистості розглядали К. Абульханова-Славська (1973), Л. Буєва (1978); проблеми індивідуальності та її розвитку в процесі діяльності досліджено В. Мерліним (1986), В. Моляко (1991), Б. Тепловим (1961). У зарубіжних дослідженнях слушними є основні положення гуманістичної психології про доцільність поєднаності та зв'язку між людьми (Е.Фромм), розвитку потенціалу особистості, доцільність її самовираження та самоактуалізації (Г. Олпорт, К. Роджерс, А. Маслоу). У педагогічних дослідженнях питання самовираження студентів музичних спеціальностей актуалізовано в працях О. Олексюк (2006), О. Рудницької (1999), П. Харченко (2000). Утім, проблема підготовки студентів до самовираження у хоровому виконавстві майже не досліджена.

Формулювання цілей та завдань статті. Метою статті є з'ясування особливостей творчого самовираження студентів у процесі професійної диригентсько-хорової освіти.

Виклад основного матеріалу. Термін «вираження» достатньо глибоко розкрито у працях видатного філософа О. Лосева, який тлумачив його як форму-символ, що надає матеріальну основу для певного смислу у діях суб'єкта, відбиваючи непросту діалектику його становлення як співставлення руху і спокою (1990). Психологи вирізняють самовираження в емоціях, зовнішності, у мистецтві. Для нашого дослідження важливим є зміст самовираження у навчально-професійній діяльності студента.

Ретельне дослідження наукових джерел з метою виявлення сутності самовираження студента дозволяє розглядати його як процес здійснення індивідних, особистісних і суб'єктних можливостей «Я-професіонала» з метою виявлення й утвердження ним власної індивідуальності. Зазначимо, що самовираження студента відбувається в процесі його професійної підготовки як самовизначення і самоактуалізація, прагнення до найбільш повного розвитку і розкриття тих сторін творчої індивідуальності спеціаліста, які підтримуються суспільством (Маслоу, 2004; Леонтьєв, 2005; Кон, 1984).

У процесі диригентсько-хорової підготовки студента можна виділити певні етапи, які стають першим досвідом творчого самовираження (М. Колесса, М. Малько, О. Мархлевський, В. Мінін, К. Пігров, К. Птиця, П. Чесноков). Першим етапом накопичення досвіду самовираження стає виконавська діяльність хорового співака, підготовка до якої, на думку видатних хорових диригентів і педагогів К. Пігрова, М. Леонтовича, К. Стеценка, дозволяє студентам поступово оволодівати сходинками хорової культури в її різноманітних

проявах. Наступний, більш складний етап професійної освіти відбувається на тлі опанування хормейстерської і диригентської підготовки, яка інтегрує в собі виконавський, педагогічний та управлінський аспекти професійної діяльності диригента хору.

Ефективність становлення індивідуальності студента, яка відбувається протягом обох вищезазначених етапів професійної підготовки, безпосередньо залежить від наявності процедури професійного діагностування, тобто вивчення провідних ознак індивідуального, особистісного і суб'єктного самовираження студента-початківця. Адже, як зазначав Л. Виготський, індивідом народжуються, особистістю стають, а індивідуальність відстоюють.

Розглянемо специфіку індивідуального самовираження майбутніх співаків та диригентів хору, враховуючи його загальні ознаки. Вивчення психолого-педагогічної літератури свідчить, що індивід є носієм природних, генетично зумовлених якостей людини, розвиток яких здійснюється у процесі онтогенезу, результатом чого стає біологічна зрілість людини (Б. Ананьєв, К. Платонов, В. Небылицин, Б. Теплов). У професійній педагогіці під індивідними властивостями розуміють психофізіологічні (конституційні, нейродинамічні та психодинамічні) якості з урахуванням розвитку та статі індивіда (Лосев, 1990, с.77).

Вивчення спеціальної літератури з питань специфіки індивідних властивостей співаків та диригентів хору (М. Малько, 1965; О. Мархлевський, 1986) свідчить, що для успішного професійного самовираження студентам необхідно мати наступні первинні індивідні властивості: 1) міцне фізичне здоров'я, загартованість та м'язову активність; 3) розвинутість і вільне володіння співацьким і диригентським апаратами, що обумовлено необхідністю адекватно передавати у співі та диригентському жесті образний зміст хорового твору впродовж тривалих репетицій і концертних виступів; 4) гармонійне поєднання розумових і емоційних властивостей індивіда (Михаськова, 2004).

Відомо, що концертна діяльність співаків та диригентів хору проходить в умовах постійного стресу, що висуває вимоги до психодинамічних властивостей темпераменту індивіда, а саме рівня його психологічної нестійкості (нейротизму). Позитивними для співаків та диригентів є зрівноваженість і незворушливість, які відповідають низькому рівню нейротизму. Дослідженнями встановлено, що оптимальним для диригентсько-хорової діяльності стає поєднання низького рівня нейротизму із екстравертістю, тобто зверненістю у зовнішній світ, здатністю легко пристосовуватися до соціального середовища. Сприятливим для диригентів і співаків визнають сильний, урівноважений і рухомий тип темпераменту, а негативними показниками вважають млявість,

інертність, пасивність, замкненість і схильність до меланхолії (Михаськова, 2004, с.321; Падалка, 2008, с.180).

Продуктивність самовираження студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки залежить від ступеня розвитку й гнучкості їхніх вторинних індивідуальних властивостей: сенсорних (емоційних), мнемічних та вербально-логічних. Позитивним вважається багатство емоційно-естетичної сфери студентів, здатність не тільки відчувати, але й яскраво, артистично та виразно демонструвати емоції у співацькій міміці та диригентській пластиці. Праця співака хору як виконавця висуває певні вимоги до їх розумового розвитку, потребує мнемічних умінь. Проте, діяльність диригента, в якій поєднуються виконавський, педагогічний і управлінський компоненти, передбачає високий рівень мислення та мовних умінь студентів. Умови постійної конкуренції на ринку праці музикантів і музичних педагогів потребують гнучкості, глибини і нестандартності мислення диригента, його закономірного поєднання з лаконічністю, точністю та образністю мови. Саме тому у процесі підготовки диригента хору стає доцільним створення сприятливих умов для його інтелектуально-творчого розвитку, зокрема вільного оволодіння не тільки інтелектуально-логічними прийомами (аналізу, синтезу, виділення головного, порівняння, класифікації), але й евристично-творчими вміннями (генерування ідей, оригінальності, аналогії, асоціативно-го мислення, здатності до самоаналізу, рефлексії).

Індивідуальні властивості вважаються однією з умов і частковим проявом професіоналізму спеціалістів, а їх врахування вказує на подальші можливості, фізичні та психічні ресурси, темпи особистісного зростання співаків та диригентів хору. Втім, віддзеркалюючи певну професійну придатність, вони не дають повної гарантії професійного успіху студента як форми його продуктивного самовираження.

Аналіз й узагальнення психолого-педагогічної літератури, педагогічне спостереження, тестування, бесіди довели, що значній мірі ефективність самовираження студента як особистості визначають його професійні мотиви, цінності, риси характеру, особистісні та професійно важливі властивості (Б. Ананьев, Г. Костюк, О. Леонтьев).

Спеціалізація співака та диригента хору передусім має забезпечувати реалізацію життєво важливих потреб студентів (фізіологічних, безпеки, матеріальних), серед яких в наш час зростає значущість останніх. Зауважимо, що дієвим фактором професійно-особистісного самовираження є потреби розвитку (самоповаги, самоактуалізації) та емоційного контакту, які стають стимулом і рухом успішного професійного навчання студентів (Лузік, 2003, с.143).

Дослідники, наголошуючи на ієрархії «моти-

ваційно-потребнісної» сфери особистості, відмічаючи різноманітність її зв'язків, підкреслюють, що домінування різних груп мотивів передусім залежить від педагогічних умов навчання та специфіки навчально-професійної діяльності студента. Успішність особистісного самовираження майбутніх співаків та диригентів хору обумовлена передусім наявністю у них обґрунтованої мотивації свого професійного вибору, розвинутих пізнавальних і професійних інтересів (Яконюк, 1979). Глибокої професійної мотивації, про що свідчать професіографічні дослідження, набувають студенти, які вже мають досвід хорового виконання в умовах висококваліфікованого колективу під управлінням справжнього Майстра. Їм, як правило, притаманні духовні мотиви, впевненість у соціальній значущості своєї професійної діяльності, стійка любов до музики і хорового співу, прагнення до активних дій у цій сфері.

Позитивним фактором особистісного самовираження студентів має стати наявність у студентів високих ідеалів і ціннісних орієнтацій, пов'язаних із визнанням естетичного, культурного і виховного значення хорового співу як дієвого демократичного мистецтва. Для художника, транслятора культури, якими мають бути диригент і співаки хору, особливої значущості набуває оволодіння духовними цінностями (Віра, Честь, Польза, Любов, Красота, Істина, Справедливість) (Колесников, 1996; Лузік, 2003). Доцільним є створення належних умов для свідомого набуття студентами ціннісно-нормативної системи (життєвих спрямувань, світовідчуття та світосприймання, ціннісних орієнтацій, професійного ідеалу). Вивчення наукових психолого-педагогічних досліджень свідчить, що саме ціннісно-нормативна сфера майбутніх співаків і диригентів хору: 1) допомагає їм перевірити та відбудовувати професійні цілі, слугує змістовною основою для відбору способів їх досягнення; 2) містить уявлення про найбільш досконалі та гармонічні способи оволодіння хоровим виконавством; 3) концентрує уявлення щодо особистісного самовираження через посередництво колективного співу; 4) узагальнює результат самовиховання співаків та диригента хору; 5) зберігає уявлення не тільки про цінність індивідуального самовираження, але й збільшує орієнтацію на широку творчу колективну єдність; 6) виступає регулятором поведінки учасників хору через посередництво традицій і норм хорового колективу.

Визнання у структурі особистості диригента і співака хору провідної ролі духовних цінностей дозволяє окреслити композицію найважливіших рис характеру, які стають основою творчого самовираження і подальшого професійного успіху студентів: 1) вміння сприймати досконалість у формі уособленого божественного ідеалу, духовне злиття з ним, співтворчість, сумлінність; 2) чесність, вірність слову, вітчизні, колегам та уч-

ням; 3) служіння порядку та якості, ділова совість; 4) уміння любити (хорове мистецтво, співаків); 5) служіння красоти та здатність свідомо втілювати її у хоровому звучанні, колективній творчості, самовдосконаленні; 6) прагнення до істини, осягання світу через пізнання; 7) здатність до духовної сили та гуманної влади.

Крім того, у процесі професійної підготовки студентів до самовираження доцільно створювати умови для розвитку дружелюбності, почуття колективізму, відповідальності за свій хоровий колектив, працелюбності та оптимізму. Професійно важливою стає наявність комунікабельності, стійкого позитивного самопочуття у роботі з людьми, чуйність, доброзичливість, вміння стримувати емоції. Для підготовки диригентів хору визначальними є рішучість, сміливість, професійна самостійність, наявність сильної волі та цілеспрямованості (Михаськова, 2004).

Як відомо, особистість професіонала характеризується передусім його професійно важливими властивостями. Для професії музиканта-виконавця, до яких належать диригент і співаки хору, професійно важливими властивостями вважаються музикальність, професійна надійність та артистизм (Михаськова, 2004). Аналіз останніх наукових досліджень з музичної психології свідчить, що музикальність визначають як інтегроване утворення і спеціальну здібність, що є основою для різних видів виконавської діяльності. До структури музикальності прийнято включати музичний слух, музичну пам'ять, музичну увагу та уяву, музичне мислення (Бочкар'ов, 1997; Науменко, 1995; Цагареллі, 1981). Виявлення структури, змісту та специфіки музикальності як провідної професійно важливої властивості особистості співака і диригента хору дозволяє зробити певні висновки.

По-перше, професійна підготовка студентів до творчого самовираження вимагає глибокого вивчення викладачами та самодослідження студентами всіх компонентів музикальності, врахування специфіки їх поєднання у структурі особистості кожного студента. Діагностування та самоаналіз дозволяють не тільки виявити реальний потенціал професійних музичних властивостей, а й зосередити увагу на подальшому вдосконаленні всіх структур особистості відповідно професійним спрямуванням студента.

По-друге, дослідження професійно важливих властивостей особистості майбутніх спеціалістів у галузі музично-хорової культури має відбуватися одночасно з вивченням усіх показників структури індивідуальності, що вимагає додаткових наукових досліджень з психології особистості, психології музичної праці і ретельного добору відповідних діагностичних методик.

З огляду на те, що ядром самовираження особистості є пошук смислу власного життя, можна припустити, що важливою умовою успішного

самовираження студентів стає зростання їхньої самосвідомості, яка складається з розуміння власного «Я», виховання в собі прагнення до самостійності і незалежності як суб'єкта власної професійної діяльності (Лосев, 1990, с.88). Самосвідомість особистості розуміють як сукупність її уявлень про себе, що проявляються у «Я»-концепції та самооцінці, яка відбувається завдяки: а) засвоєнню значущих для особистості точок зору інших людей (цінностей, норм, образів самого себе як носія здібностей та якостей); б) прямого та опосередкованого навіювання; в) трансляції оцінок, стандартів, що існують у суспільстві; г) системі безперервної професійної підготовки, в процесі якої відбувається виховання (О. Леонтьєв) професійних та особистісних смислів.

Динаміка формування самосвідомості диригента і співаків хору залежить від інтеграції у своєрідну єдність спільних духовних, естетичних та моральних цінностей, традицій, творчого напрямку, характеру репертуару та способів виконання, які утворюються в студентському хоровому колективі, класі індивідуальних занять з диригування, вокалу, музичного інструменту. Показником народження самосвідомості студентів стає бажання їх самовираження і самоактуалізації у професії співака, диригента або вчителя музики (Лосев, 1990, с. 151).

Формування і розвиток «Я-концепції» спеціаліста включає уявлення про себе 1) у сучасному (Я-реальне); 2) минулому та майбутньому; 3) бажаного (Я – ідеальне); 4) як майбутнього спеціаліста (Я – професійне). Саме вони зумовлюють остаточний професійний вибір, у момент якого студент вирішує проблему подальшого професійного самовизначення. З одного боку, йому належить визначити, чи залишатися у ролі співака-виконавця, який створює своїм співом найменший елемент загального хорового звучання. Іншим шляхом має стати поступове визнання себе як майбутнього лідера, вихователя і керівника хорового колективу. Вивчення основних положень психології особистості дозволяє стверджувати, що саме неспівпадання реального («Я – співак») та ідеального («Я – диригент») є джерелом подальшого професійного самоудосконалення студента, його прагнення до саморозвитку в якості інтерпретатора, організатора, вихователя, диригента і керівника.

Вважаємо, що стратегічно правильним стає створення у процесі диригентсько-хорової освіти належних педагогічних умов для самоаналізу і побудови позитивного «Я» майбутніх спеціалістів, знаходження ними джерел своєї професійної активності. У цьому аспекті набуває актуальності підготовка студента до постійного професійного саморозвитку, пошуку і засвоєння знань, умінь та механізмів професійного самовдосконалення. Провідним критерієм самовираження студента як суб'єкта професійної підготовки стає глибоке

осмислення шляхів самореалізації власної індивідуальності через посередництво хорового виконання, розуміння необхідності безперервного професійного розвитку протягом усього життя (Г. Падалка, 2008).

Аналітичне вивчення наукових досліджень з питань психології творчості (В. Моляко, В. Рибалка, В. Роменець) дозволяє відзначити, що характер самовираження знаходиться у безпосередній залежності від здатності студента творчо підходити до свого професійного зростання. Провідними показниками творчого характеру самовираження є проявлення стійкого інтересу до професії; інтелектуально-творча активність, яка свідчить про уміння особистості студента виявляти протиріччя і проблеми, що існують у професійній сфері; творче оволодіння професійними прийомами, методами, засобами діяльності. Здатність до творчого самовираження поступово призводить до стійкої високої продуктивності і формування індивідуального стилю діяльності та майстерності. Її вершиною стає розквіт таланту, коли особистість не просто має стійкі творчі звершення, але й перевищує досягнення сучасників.

З огляду на це, слід визнати значущою спрямованість професійної підготовки на повне розкриття творчої індивідуальності студента вже у стінах вищого навчального закладу. Відомо, що індивідуальність тлумачать як гармонійне співвідношення основних структур людини (індивіда, особистості, суб'єкта різних видів діяльності) (Б. Ананьєв, В. Мерлін). Утім, як визнають вчені, індивідуальність студента передусім відбиває єдність, цілісність всіх його структур (Лузік, 2003; Рибалка, 2003). Виходячи з ієрархічності та динамічності основних компонентів індивідуаль-

ності, в умовах закладу вищої мистецької освіти не кожному студенту вдається повне самовираження власних потенційних можливостей, максимально продуктивна і творча діяльність у диригентсько-хоровій сфері.

Саме тому стає доцільним врахування складного шляху, у процесі якого відбувається: 1) усвідомлення себе самобутністю, виділення власного «Я» з студентського хорового колективу та усвідомлення свого статусу у ньому; визнання власних зв'язків із світом; 2) поєднання всіх структурних елементів (індивіда, особистості, суб'єкта) у цілісність, визначення своєрідності їх взаємин, характеру володіння усіма її компонентами; 3) визначення особливостей власного самовираження і прагнення до його саморозвитку; придбання специфічних ознак, способів самовираження, знаходження власного способу існування, самовизначення та саморегуляції; визначення власного смислу життя; суспільна спрямованість власної діяльності як диригента або співака хору (Романовський, 2011).

Висновки. Отже, специфіка самовираження співаків і диригентів хору виявляється шляхом самодослідження (діагностики) індивідуальних, особистісних і професійно важливих якостей студентів, їхніх суб'єктних можливостей з метою визначення специфіки структурних компонентів індивідуальності, її вибудови у процесі професійного становлення.

Перспективи подальшого дослідження полягають у виявленні спільностей і розбіжностей у характері творчого самовираження співаків і диригентів хору.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Кифенко, А. М. (2018). Розвиток музично-слухової активності в навчальному хоровому колективі. Експериментальні та теоретичні дослідження в сучасних науках: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, Суми, 73–75.
- Колесников, В.Н. (1996). Лекции по психологии индивидуальности. М ; МГУ.
- Лосев, А.Ф. (1990). Основной вопрос философии музыки. Форма-стиль-выражение. Монография. М: Мысль, 405-602.
- Лузік, Е.В. (2003) Розвиток творчих здібностей студентів у процесі науко-во-дослідної роботи. Лузік. К.: ІВО АПН України, 9 с.
- Михаськова, М.А. (2004). Особливості й проблеми музично-освітньої діяльності студентів музичних факультетів вищих закладів педагогічної освіти. Ніжин: НДПУ, 185 с.
- Падалка, Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) К. : Освіта України, 274 с.
- Рибалка, В.В.(2003). Методологічні питання наукової психології. Київ: Ніка-Центр, 77–87.
- Романовський, О.Г.(2011). Педагогіка успіху: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Харків НТУ «ХПІ», 106-113.
- Смирнова Т.А. (2008). Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект. Монографія. Видавництво «Ліхтар», 149–173.
- Смирнова, Т.А. (2018). Хорознавство: історія, теорія, методика: навчальний посібник, Харків, 180.

REFERENCE

- Kifenko, A. (2018). Rozvytok muzychno-slukhovoyi aktyvnosti v navchal'nomu khorovomu kolektyvi. Eksperymental'ni ta teoretychni doslidzhennya v suchasnykh naukakh: mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya [The development of musical-auditory activity in the beginning choral group]. Sumi, 73–75. [in Ukrainian].
- Kolesnikov, V. (1996). Lektsii po psikhologii individual'nosti [Lectures on the psychology of personality. M; Moscow State University]. M; MGU. [in Russian].
- Losev, A. (1990). Osnovnoy vopros filosofii muzyki. Forma-stil'-vyrazheniye [A fundamental issue in the philosophy of music. Form-style-expression]. Monografiya. M: Mysl'. 405-602. [in Russian].
- Luzik, Ye. (2003). Rozvytok tvorcheskikh studentov, uchastvuyushchikh v protsesse nauchno-issledovatel'skoy robototekhniki [Development of creative work of students in the process of science-related advanced robots]. K.: ÍVO APN Ukraïni. 9. [in Ukrainian].
- Mikhas'kova, M. (2004). Osoblyvosti y problemy muzychno-osvitn'oyi diyal'nosti studentiv muzychnykh fakul'tetiv vyshchykh zakladiv pedahohichnoyi osvity [Special problems of musical and musical studies of students in musical faculties of higher mortgages of pedagogical sanctuary]. Nizhn: NDPU, 185. [in Ukrainian].
- Padalka, G. (2008). Pedahohika mystetstva (Teoriya i metodyka vykladannya mystets'kykh dystsyplin) [Teacher of mystery [Pedagogy of art (Theory and methods of teaching art disciplines)]. Osvita Ukraïni, 274. [in Ukrainian].
- Ribalka, V. (2003). Metodologichni pitannya naukovoï psikhologii [Methodological Nutrition of Science Psychology]. Kïv: Nika-Tsentr, 77–87. [in Ukrainian].
- Romanovs'kiy, O. (2011). Pedahohika uspihu: pidruchnyk dlya studentiv vyshchykh navchal'nykh zakladiv. [Pedagogy of success: a textbook for students of higher educational institutions]. Kharkiv NTU «KHPÍ», 106-113. [in Ukrainian].
- Smirnova, T. (2008). Teoriya ta metodyka dyryhent's'ko-khorovoyi osvity u vyshchykh navchal'nykh zakladakh: psyholoho-pedahohichnyy aspekt. Monohrafiya [Theory and methods of conducting and choral education in higher educational institutions: psychological and pedagogical aspect. Monograph]. Vydavnytstvo «Likhtar», 149-173. [in Ukrainian].
- Smirnova, T. (2018). Khoroznavstvo: istoriya, teoriya, metodika: navchal'nyy posibnik [Chorology: history, theory, methods: textbook]. Kharkiv. 180. [in Ukrainian].

Дата надходження рукопису 17.02.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.02

© **Tetyana Smirnova**

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of
the Department of Theory and Methodology
Artistic Education Kharkiv National
Kotlyarevsky University of Arts
Kharkiv, Ukraine

email: smyrnova.tetiana@gmail.com<https://orcid.org/0000-0002-2931-8288>

THE SPECIFICITY OF STUDENTS' CREATIVE SELF- EXPRESSION IN THE PROCESS OF CONDUCTOR- CHORAL EDUCATION

Object. The article considers the issues of the future singers' and choral conductors' creative self-expression in the process of conductor-choral education. **Methods.** Analytical, historical-comparative, retrospective method was used in writing the article. **Results.** As a result of the analysis and generalization of scientific psychological-pedagogical and art-literary literature, comparison, comparison of different opinions the definition of the concept «creative self-expression of students» is presents. It means a conscious act of discovering and affirming the individual, personal and subjective capabilities of the «I am» as a professional, defining himself as a creative person and individuality. The advantages of the study are to identify the specifics of future singers' and choir conductors' creative self-expression as students of higher education. The success of individual psychological self-expression is determined by good health, muscle activity, development of singing and conducting apparatus, students' cognitive and emotional sphere. A positive factor in the student' personal and professional self-expression is the formation cognitive and professional interests, spiritual values, character traits that are regulators of singers' and conductors' professional growth as creative individuals. Prominent indicators of the growth of singers' and choir conductors' creative self-expression, their leading professionally important qualities are musicality as an integrative musical ability (musical hearing, metro-rhythmic ability, musical memory, musical thinking, musical imagination) and performing skills (performing reliability, artistry, instrumental, vocal and choral, conducting skills). The specifics of future singers' and choir conductors' personal self-expression are determined (on the basis of diagnosis) as a level of cognitive and professional interests, ideals and value orientations on spiritual and national-civic values. **Conclusions.** The study summarizes a set of character traits that form the basis of singers' and choir conductors' professional success of (honesty, loyalty to the beauty, the ability to consciously and artistically embody it in the choral sound; friendliness, responsibility, optimism). It was found that the level of students' creative self-expression as a subject of his own professional development depends on the timely diagnosis, stimulation, content and procedural support the process of his professional «I am» –concept formation. It is proved that the contradiction between the real and the ideal «I am» becomes the source of the singers' or choir conductors' personal and professional development. On the basis of scientific research on professional acmeology the ways of singers' and choir conductors' creative self-expression as bright individuals (integration of individual, personal, subjective structures into integrity, identification of specificity of individuality, selection of content of own «I am», systematization and generalization of individual and specificity self-expression taking into account all factors, identifying the uniqueness of the relationship of all substructures, determining the social orientation of their own self-expression in further professional activities).

Keywords: self-expression; creativity; personality; conductor; choir; music education; individuality; subject.

УДК 378.637.036:78

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.03

© Полубоярина Ірина Іванівна

доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та методики мистецької освіти Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

Харків, Україна

email: poluboyrina@ro.ru

https://orcid.org/0000-0003-1911-8183

МУЗИЧНА ОБДАРОВАНІСТЬ У ПРАЦЯХ ЗАРУБІЖНИХ ДОСЛІДНИКІВ

У статті проаналізовано теоретичні підходи зарубіжних дослідників до визначення поняття музичної обдарованості. Обґрунтовано та конкретизовано емпіричний матеріал, присвячений вивченню детермінант прояву музичної обдарованості в зарубіжній музичній психології та педагогіці. Методи дослідження (аналітичний, історичний та порівняльний, ретроспективний, порівняльний аналіз наукової та педагогічної літератури, навчальні матеріали) дозволили виокремити різні підходи до розуміння значимості розвитку музичних здібностей (М. Шоуен, Р. Мюллер-Фрейнфелс, М. Хасслер, У. Мюрселль, В. Пробст та ін.). Визначено, що на початку ХХ століття у західних музичних психолого-педагогічних роботах окреслилося два підходи до сутності музикальності: музикальність як цілісна властивість особистості; музикальність, як категорія здібностей особистості. Встановлено, що у зарубіжній науковій літературі існує декілька підходів до проблеми виявлення музичних здібностей. Перший підхід полягає у тому, що музичний талант складається із ряду компонентів, які оцінюються тестами окремо. Другий підхід – у тестуванні здатності сприймати класичні музичні форми. Встановлено, що досконалість музиканта значною мірою визначається наявністю вроджених задатків до музичної діяльності, водночас розвиток музичного таланту має прямий зв'язок між рівнем розвитку музичних здібностей та зовнішніми соціально-педагогічними чинниками. При цьому природні дані та спеціально організовані заняття доповнюють одне одного, а професійне навчання музиці допомагає людині досягти свого повного потенціалу.

Ключові слова: зарубіжні дослідники, музична обдарованість, музичні здібності, музикальність, музичний розвиток.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.

Давньоримський лікар Гален у II столітті до н.е. дуже точно охарактеризував властивості людини, які ми тепер називаємо здібностями. Він вважав, що такі властивості є «тим, за допомогою чого...» (О. Олексюк, 1996, с. 92). Більшість дослідників схиляється до того, що основну роль у процесі розвитку здібностей відіграють життєвий досвід, діяльність, навчання та виховання, а природні задатки сприяють розвитку здібностей, дають змогу досягти значних успіхів у професійній діяльності. На думку О.М. Олексюк (1996) для визначення природи музичних здібностей та обдарованості такий підхід є однозначно правильним (с. 94).

Дослідження проблеми музичних здібностей і музичної обдарованості має давні традиції у зарубіжній психолого-педагогічній науці. У другій половині XIX століття у психології та музичній педагогіці визначився розділ, присвячений музичній діяльності та музичним здібностям, який починається з робіт Г. Гельмгольца (Н. Helmholtz, 1863). Теоретичною основою досліджень стала робота Г. Гельмгольца «Вчення про слухові відчуття як фізіологічна основа теорії музики». Таким

чином, з появою вищезазначеної праці відкривається серія психолого-педагогічних досліджень щодо музичного слуху, музикальності та їх розвитку в процесі навчання.

Формулювання цілей та завдань статті. Метою статті є обґрунтування та конкретизація емпіричного матеріалу, присвяченого вивченню детермінант прояву музичної обдарованості в зарубіжній музичній психології та педагогіці.

Виклад основного матеріалу. На першому етапі вивчення феномену музичної обдарованості зарубіжні дослідження проходили у напрямку аналізу музичних здібностей як здібностей сенсорно-перцептивного рівня, музика розглядалася як об'єкт дії на органи відчуття. Завдяки працям Д. Відора (Vidor, 1926) та А. Велека (Weliek, 1963) поступово намітилася тенденція до широкого тлумачення структури музикальності.

Таким чином, на другому етапі досліджень музична обдарованість стала розглядатися як вищий прояв музичних здібностей та вивчалася у контексті досягнення творчих результатів у музичній діяльності.

Тобто, у західній музично-психологічній науці поняття «музикальність» як комплекс здібностей

стей, «музична обдарованість» є тотожними.

На початку XX століття у західних музичних психолого-педагогічних роботах окреслилося два підходи до сутності музикальності, а саме: 1) музикальність слід розуміти як цілісну властивість особистості; 2) музикальність включає у себе групу окремих здібностей. Так, у 1920 році, Д. Ревеш (Revesz, 1925) визначив музикальність як вроджену властивість, яка включає у себе: 1) здатність естетично насолоджуватися музикою; 2) глибоко розуміти музичну форму; 3) будувати музичні фрази; 5) тонко відчувати стиль твору.

Сучасник Д. Ревеша, музикант-педагог К. Сішор, навпаки, розглядав музикальність як сукупність «окремих талантів» (Seashore, 1938). До структури музикальності він включив п'ять великих груп «талантів» і 25 музичних здібностей.

1. Музичні відчуття та сприймання. Прості форми відчуттів: відчуття висоти звуку; відчуття інтенсивності звуку; відчуття часу; відчуття тривалості звуку. Складні форми сприймання: відчуття ритму; відчуття тембру; відчуття консонансу; відчуття обсягу звучання.

2. Музична дія: контроль висоти; контроль динаміки; контроль часу; контроль ритму; контроль тембру; контроль обсягу звучання.

3. Музична пам'ять та музична уява: слухові уявлення; моторні уявлення; творча уява; обсяг пам'яті; здібності до навчання.

4. Музичний інтелект: вільні музичні асоціації; здатність до музичної рефлексії; загальна інтелектуальна обдарованість.

Музичні почуття: музичний смак; емоційний відгук на музику; здатність емоційно висловлюватися у музиці (Seashore, 1938).

Таким чином, К. Сішор став не тільки розробником перших тестів для вимірювання музичних сенсорних здібностей, а й і засновником цілого напрямку досліджень, який існує і сьогодні: музикальність, в рамках цього напрямку розглядається у контексті чутливості. Його праця «Ієрархія талантів» стала основою для подальшого удосконалення структури музичних здібностей (Seashore, 1938).

У 1931 році Е. Куртом (Kurth, 1931) виокремлено п'ять компонентів музичної обдарованості, які відповідають основним психічним процесам: 1) відчуття; 2) пам'ять; 3) сприймання; 4) моторика; 5) мислення. На жаль, без аналізу видів музичної діяльності така класифікація не може бути визнана досконалою, тому що в ній не враховані специфічні ознаки виконавської, композиторської, музично-педагогічної та інших видів музичної діяльності.

В основу класифікації музичних здібностей М. Шоуена, яка була розроблена у 1940 році, покладено розгляд музичних здібностей за основними видами музичної діяльності, але спроба науковця обґрунтувати структуру музичної обдарованості виявилася недосконалою (Вільсон, 2001).

У 1936 році Р. Мюллер-Фрейнфелс (Muller-Freienfels R.) виокремив наступні компоненти музичної обдарованості: 1) інтелектуальний; 2) емоційний; 3) творчий. Розглядаючи здатність до творчості у структурі музичної обдарованості, дослідник розширив розуміння музикальності. Але включення до інтелектуального компоненту відчуття ритму, музичного слуху, музичної пам'яті, на нашу думку, було недоречним.

М. Хасслер (Hassler M.) у 1985 році розробив класифікацію музичних здібностей за принципом основних засобів виразності: мелодії, гармонії, ритму. Науковець визначив мелодію, гармонію та ритм як «елементи життя», які пробуджують у людині фізіологічні, емоційні та інтелектуальні реакції. У своїх роботах музикант-дослідник з'ясував динаміку змін ознак музикальності з урахуванням специфічних особливостей відповідних видів музичної діяльності.

У дослідженні У. Мюрселля (Mursell J.) «Вивчення музикальності», яке було надруковано у 1957 році, компонентами музикальності визначені: ритмічний, мелодійний, гармонійний, поліфонічний, тональний і внутрішній слух. Науковець підкреслював велике значення інтелекту, музичної пам'яті, емоцій, фантазії у музичній діяльності. Класифікація У. Мюрселля (Mursell J.) розроблена на основі різних видів музичного слуху, які відповідають складовим музичної мови.

Німецький дослідник В. Пробст (Probst W.) вирішальним фактором розвитку музичної обдарованості визначив специфічну взаємодію таких музичних здібностей, як: 1) здатність диференціювати та запам'ятовувати музику; 2) музичне мислення; 3) музична фантазія; 4) витончений музичний смак. У своїй праці 1960 року він уперше встановив взаємозв'язок музичних здібностей та здібностей до наукової та технічної діяльності.

У подальших дослідженнях зарубіжних авторів окреслена тенденція до виокремлення інтелектуального, творчого, емоційно-вольового компонентів музичної обдарованості як специфічних, а іноді й вирішальних чинників успішного здійснення музичної діяльності.

Так, у 1968 році Х. Вербік (Werbik H.) дійшов висновку, що основним чинником музикальності є музична пізнавальна здібність, іншими словами здатність розуміти природу музичного матеріалу. У якості складових цієї здібності науковець визначає: 1) музичну пам'ять; 2) визначення висоти нот; 3) вміння аналізувати акорди; 4) сенсорні компоненти музичних здібностей. На жаль, музичний інтелект не розглядається автором у якості компонента музикальності.

На думку Х. Вербіка (Werbik H.) структура музичного слуху повинна включати не тільки перцептивну та сенсорну систему, але і «здатність людського мозку до інтеграції та інтерпретації».

У роботі К. Карма (Karma K.), яка побачила світ у 1980 році, музичні здібності розглядають-

ся з точки зору структурного підходу. На думку автора, здатність до структурування музичного матеріалу є головною ознакою музикальності. У подальших роботах автор ототожнює «музичну схильність» та когнітивні процеси, які дозволяють в процесі музичної діяльності здійснювати прогнозування, визначати моделі структур твору, синхронізувати музичний матеріал. Автор зазначає, що дослідник повинен визначити якомога менше здібностей, які дозволяють людині виконувати «музичні дії». Якщо визначена кількість здібностей буде дорівнюватися числу музичних дій, то, на думку науковця, досліднику не вдалося їх систематизувати, а отже з'ясувати необхідність тієї чи іншої здатності успішно виконувати музичну діяльність.

Інтерес до інтелектуального компоненту музичної діяльності сприяв появі ряду кореляційних досліджень, які встановили взаємозв'язок між музичними та загальними інтелектуальними здібностями. Результати цих досліджень мають неоднозначний характер. Але у більшості експериментальних робіт встановлено, що інтелект виступає основним показником музичних здібностей, а музично обдаровані учні та студенти мають рівень інтелектуального розвитку вищий за середній (Davidson, Howe & Sloboda, 1996; Kurth, 1931; Manturzevska, 1878; Vidor, 1926).

Про існування тісного зв'язку музикальності та інтелектуальних здібностей писав Ш. Уінг (Wing H.). Інші зарубіжні дослідження XX століття довели, що музична діяльність може успішно здійснюватися особами з різними показниками інтелекту (Vidor, 1926; Weliek, 1963).

Вілсон Г. (2001, с. 256), узагальнюючи результати багатьох попередніх досліджень з психології музичної обдарованості, дійшов висновку, що рівень розвитку музичних здібностей не залежить від загального інтелектуального рівня музиканта. Г. Вілсон підкреслював, що значну музичну обдарованість можуть проявляти особи з порушенням мовного та соціального розвитку, так званим синдромом аутизму. Науковцем доведено, що люди з дуже високим рівнем розвитку інтелекту можуть не мати музичного слуху (Вілсон, 2001).

Таким чином, Г. Вілсон встановив, що наявність у людині музичних здібностей і високого інтелекту не дуже часто зустрічається у житті. Отже, науковець підкреслює, що високий рівень інтелекту не є необхідною умовою наявності музичної обдарованості у людини. Виходячи з вищезазначеного, доходимо висновку, що у більшості зарубіжних досліджень, поряд з ототожненням понять «музикальність», «музична обдарованість» та «музичний талант» великого значення набуває вивчення інтелектуального компоненту музичної обдарованості.

Аналіз наукової літератури показав, що погляди зарубіжних дослідників щодо можливості

розвитку музичної обдарованості в процесі підготовки не збігаються. Прихильники різних точок зору аналізують життя та творчість видатного австрійського композитора В. Моцарта. Одна частина з них стверджує, що музична обдарованість В. Моцарта пояснюється його вродженою геніальністю, інша – підкреслює вирішальне значення середовища, в якому він навчався та виховувався. Батько композитора, вчитель музики Леопольд Моцарт, створив сприятливі умови для розкриття таланту свого сину (Одарённые дети, 1991). Цікавим є факт того, що і Дж. Ревеш (Revesz G.) і К. Сішор (Seashore C.) мали однаковий погляд на вроджений характер музичного дару людини. «Він або є, або його не має, іншого не може бути», підкреслювали науковці (Revesz G., 1925; Seashore C., 1938). Так, Дж. Ревеш писав, що музикальність є такою самою властивістю людини, як інтелект або духовні цінності. «Серед людей зустрічається багато зовсім немусикальних, але достойних людей» (Revesz G., 1925, с. 58). У свою чергу К. Сішор (Seashore C., 1938) відмічав, що музичні здібності не стають більш розвинутими у процесі музичних занять (с. 24). Однак у зарубіжній психолого-педагогічній науці існують й інші думки щодо проблеми вродженої музичної обдарованості. Так, у 1899 році Дж. Пераррі (Perarri G.) зауважив, що музична обдарованість прямо залежить від навчального процесу, пізніше, у 1947 році М. Граф (Graf M.), писав, що кожна звичайна людина повинна бути музикальною.

Цікавими є висновки американської дослідниці Л. Мейер (Meyer L.), яка здійснила опитування концертуючих піаністів та їх родин. У процесі проведення експерименту було доведено, що більшість музикантів виросли у родин, у яких немає музикантів. Однак батьки всіляко заохочували їх до занять на фортепіано у дитинстві. Було також встановлено, що дуже важливе значення мав і перший викладач, тому що від його доброзичливості та педагогічної майстерності залежав позитивний фон заняття, зацікавленість та формування інтересу дитини до музично-виконавської діяльності.

На значущість професійної підготовки у розвитку музичної обдарованості та музикальності вказували Т. Накада (Nakada T.) і М. Рабек-Мейллард (Rabec-Maillard M.). Таким чином, результати досліджень зарубіжних науковців щодо проблеми музичної обдарованості встановили прямий зв'язок між рівнем розвитку музичних здібностей та зовнішніми соціально-педагогічними чинниками. З іншого боку, дослідження показали, що такі біологічні чинники, як спадковість, стать людини можуть мати вирішальне значення для видатних досягнень у музичній творчості.

Англійські психологи Д. Слобода (Sloboda J.) та М. Хау (Howe M.) провели опитування учнів спеціалізованої Британської музичної школи (вік учнів – від 10 до 18 років) та їх батьків. Було вста-

новлено, що багато учнів виросли у музичних родин і батьки всіляко підтримували їх захоплення музикою. Натомість учні, які робили успіхи у музиці, виросли у звичайних родин, не пов'язаних із музикою, і у дитинстві вони менше часу проводили за інструментом, ніж їх однолітки з «музичних» родин (Одарённые дети, 1991).

Таким чином, можна зробити висновок, що підтримка з боку родини та викладачів сприяє розвиткові музичних здібностей, але не є вирішальною умовою їх прояву. На думку значної кількості дослідників, досконалість музиканта значною мірою визначається наявністю вроджених задатків до музичної діяльності. Продовжуючи огляд зарубіжної наукової літератури, слід звернути увагу на роботи Д. Слободи (Sloboda J.), у яких визначено педагогічні умови, що, на думку науковця, допоможуть розвитку музичної обдарованості та професіоналізму молодого музиканта: 1) наявність ігрового компоненту підготовки; 2) можливість постійно стикатися з різними музичними жанрами, стилями та вільно експериментувати з ними; 3) вільний час, наявність музичних інструментів, фінансова та соціальна підтримка; 4) відсутність напруги та тривожності у процесі навчання; 5) перевага внутрішньої (інтересів, потреб), а не зовнішньої (винагороди, залякування) мотивації до занять музикою у молодій людини (Одарённые дети, 1991).

Д. Слобода (Sloboda J.) підкреслює, що значна кількість видатних музикантів у дитинстві не отримали музичної підготовки, але усі вони пам'ятають сильні емоційні «потрясіння», що виникли під впливом музики, яку вони багато слухали. Отже, науковець підкреслює значущість емоційної складової музичної діяльності та розвитку емоційної сфери музиканта (Одарённые дети, 1991).

Також Д. Слобода (Sloboda J.) у своїх дослідженнях припускає, що навчання може стримувати творчі процеси, якщо на заняттях не застосовуються ігрові елементи, а Д. Бамбергер (Bamberger J.) описує багато випадків, коли рівень виконавської майстерності вундеркіндів значно знижувався під впливом існуючого протиріччя між внутрішніми уявленнями про музику, зовнішніми стереотипами та традиційними музичними системами (Одарённые дети, 1991).

Цікавими є дослідження Д. Девидсон (Davidson, J.W.), М. Хау (Howe M.) щодо виявлення ознак музичних навичок згідно з віком людини. З таблиці ми бачимо, що почуття гармонії, наприклад, різниця між консонансом і дисонансом приходить до людини приблизно у 7-8 років. Деякі аспекти ритму, гармонії та загального сприймання музики продовжують розвиватися у підлітковому віці. Тільки у юнацькому віці, на думку науковців, починається розвиток здатності поглибленого розуміння музичного мистецтва, пізнавальних та емоційних реакцій на нього

(Davidson, J.W., Howe, M.J., Moore, D.G., & Sloboda, J.A., 1996).

Висновки. Отже, як свідчить практика музичної освіти, талановиті люди знаходять для себе індивідуальні способи, форми та методи занять. Як правило, природні дані та заняття допомагають одне одного, музична підготовка допомагає людині повністю розкрити свій потенціал. Крім того, викладачі та освітні заклади можуть стимулювати заняття, створюючи належне середовище, яке «дихає музикою». З іншого боку, викладачі у деяких випадках можуть не побачити творчих здібностей студентів завдяки застарілості своїх поглядів. Загальновідомим є той факт, що Дж. Верді, видатного оперного композитора Італії, не прийняли до Міланської консерваторії, бо, на думку приймальної комісії, він був недостатньо обдарованим.

Отже, питання діагностики музично обдарованих молодих людей дуже тісно переплітається з їхньою професійною підготовкою. На сьогоднішній день у зарубіжній психолого-педагогічній науковій літературі розроблено багато тестів на виявлення музичних здібностей. Існує декілька підходів до цієї проблеми (Davidson, J.W., Howe, M.J., Moore, D.G., & Sloboda, J.A., 1996, с. 24-32). Так, перший підхід полягає у тому, що музичний талант складається із ряду компонентів, які оцінюються тестами окремо. Зразком такого тесту є «Оцінювання музичних здібностей» за К. Сішором (Seashore C.). Цей тест включає шкали, за якими потрібно визначити: 1) висоту тону; 2) динаміку звуків; 3) особливості ритму; 4) тривалість звуків; 5) тембральну окраску; 6) мелодійну пам'ять учасника тесту (Seashore, C., 1938).

Аналіз тестів, згідно з якими відбувається діагностика окремих компонентів музичної обдарованості свідчить, що: по-перше, тести показують надійність результатів, у процесі повторного тестування людина отримує приблизно таку ж суму балів; з іншого боку, недоліками тестів є те, що вони не можуть оцінити творчі аспекти музичної обдарованості, такі як композиторський талант чи сприймання складної музики; по-друге, тест К. Сішора (Seashore C.) дозволяє отримувати оцінки за шістьма шкалами, що дозволяє визначити здібності до виконавської діяльності [8]. Таким чином, за допомогою тесту К. Сішора (Seashore C.) викладач отримує більш повну інформацію про людину, яка проходить тестування. Але, прогнозувати успіхи у музичній діяльності тести не можуть.

Другий підхід до діагностики музичних здібностей полягає у тестуванні здатності сприймати класичні музичні форми. Ці тести іноді ще називають «музикальна грамотність». Недоліками їх є те, що успішність проходження тестів залежить від музичної підготовки та досвіду, а не від природних даних, на відміну від вищезазначених тестів (Вильсон, 2001). Згідно з третім підходом,

дослідниця М. Мантуржевська (Manturzevska M.) зосередила свої зусилля на вимірюванні ступеня інтересу до музики порівняно з інтересом до інших видів діяльності та схильністю молодого музиканта до того чи іншого музичного стилю. Ці дослідження присвячені проблемі значення мотивації у процесі розвитку музичних здібностей. Тестування допомагає у: 1) виборі професії; 2) визначенні спеціалізації навчання; 3) формуванні індивідуального стилю музичної діяльності (Manturzevska M., 1978, с. 36-47.). Нажаль, на сьогоднішній день питання пошуку та розробки методів валідної діагностики проявів саме музичних

здібностей та музичної обдарованості, а не сенсорних навичок, мотивації, слухацького досвіду у зарубіжній психології залишається відкритим.

Перспективи подальших досліджень. Незважаючи на те, що у зарубіжній музичній психології та педагогіці накопичено великий обсяг емпіричного матеріалу, присвяченого вивченню детермінант прояву музичної обдарованості, питання структури музичної обдарованості та її компонентів залишається відкритим. На теоретичному рівні не розкритими залишаються питання співвідношення понять «музичні здібності», «музична обдарованість», «музикальність».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Вильсон, Г. (2001). Психология артистической деятельности: таланты и поклонники. Москва: Когито-Центр. 384 с.
- Бурменский, Г.В., Слуцкий, В.М. (ред.). (1991). *Одарённые дети*. Москва: Прогресс. 376 с.
- Олексюк, О.М. (2006). Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ: КНУКіМ. 188 с.
- Davidson, J.W., Howe, M.J., Moore, D.G., & Sloboda, J.A. (1996). *The role of parental influences in the development of musical performance*. British Journal of Developmental Psychology.
- Kurth, E. (1931). Music-psychologie. Berlin.
- Manturzevska, M. (1978). Psychology in the Music School. *Psychology of Music*. (vol.6). 36-47.
- Revesz, G. (1925). The psychology of a musical prodigy, Kegan Paul, Trench & Trubner. New York.
- Seashore, C. (1938). The Psychology of Musical Talent. New York: Silver Burdett.
- Helmholtz, H. (1863). Die Lehre von den Tenempfindungen als physiologische Grundlage fur die Theorie der Music. Braunschweig.
- Vidor, D. (1926). Was ist musikalisch. Berlin.
- Weliek, A. (1963). Musik Psychology und Musikasthetik. Frankfurt am Main.

REFERENCE

- Vil'son, G. (2001). Psikhologiya artisticheskoy deyatelnosti: talanty i poklonniki. [Psychology of artistic activity: talents and admirers]. Moskva: Kogito-Tsentr. [in Russian].
- Burmens'kiy, G.V., Slutskiy, V.M. (red.). (1991). Odaronnyye deti. [Gifted children]. Moskva: Progress. [in Russian].
- Oleksyuk, O.M. (2006). Muzichna pedagogika: navchal'niy posibnik. [Musical pedagogy: A Master of Music]. Kyiv: KNUKIM. [in Ukrainian].
- Davidson, J.W., Howe, M.J., Moore, D.G., & Sloboda, J.A. (1996). The role of parental influences in the development of musical performance. British Journal of Developmental Psychology. [in English].
- Kurth, E. (1931). Music-psychologie. [Music-psychology]. Berlin. [in Germany].
- Manturzevska, M. (1978). Psychology in the Music School. *Psychology of Music*. (vol.6). [in English].
- Revesz, G. (1925). The psychology of a musical prodigy, Kegan Paul, Trench & Trubner. New York. [in English].
- Seashore, C. (1938). The Psychology of Musical Talent. New York: Silver Burdett. [in English].
- Helmholtz, H. (1863). Die Lehre von den Tenempfindungen als physiologische Grundlage fur die Theorie der Music. Braunschweig. [in Germany].
- Vidor, D. (1926). Was ist musikalisch. [What is musical]. Berlin. [in Germany].
- Weliek, A. (1963). Musik Psychology und Musikasthetik. Frankfurt am Main. [in English].

Дата надходження рукопису 21.02.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.03

© **Irina Poluboyaryna**

Doctor of Pedagogical Sciences, Docent,
Head of the Department of Theory and
Methodology Artistic Education Kharkiv
National Kotlyarevsky University of Arts
Kharkiv, Ukraine

email: poluboyrina@ro.ru

<https://orcid.org/0000-0003-1911-8183>

MUSICAL TALENT IN THE WORKS OF FOREIGN RESEARCHERS

Object. The article analyzes the theoretical approaches of foreign researchers to the definition of musical talent. Empirical material devoted to the study of the determinants of the manifestation of musical talent in foreign music psychology and pedagogy is substantiated and concretized. **Research methods** (analytical, historical and comparative, retrospective, comparative analysis of scientific and pedagogical literature, educational materials) allowed to distinguish different approaches to understanding the significance of the development of musical abilities (M. Shawen, R. Mueller-Freinfels, M. Hassler, U. Mursell, B. Probst and others). **Results.** It is determined that at the beginning of the twentieth century in Western musical psychological and pedagogical works outlined two approaches to the essence of musicality: musicality as a holistic property of the individual; musicality as a category of personality ability. It is established that in the foreign scientific literature there are several approaches to the problem of identifying musical abilities. The first approach is that musical talent consists of a number of components that are assessed by tests separately. The second approach is to test the ability to perceive classical musical forms. It is established that the perfection of a musician is largely determined by the presence of innate inclinations to musical activity. It is proved that the development of musical talent has a direct relationship between the level of development of musical abilities and external socio-pedagogical factors. At the same time, natural data and specially organized classes complement each other, and professional music training helps a person to reach his full potential. **Conclusions.** In foreign music psychology and pedagogy, a large amount of empirical material has been accumulated, devoted to the study of the determinants of the manifestation of musical talent. However, the question of the structure of musical talent and its components remains open. At the theoretical level, the issues of the relationship between the concepts of «musical abilities», «musical talent», «musicality» remain unsolved.

Keywords: foreign researchers, musical talent, musical abilities, property, musicality, development.

УДК [371.124:001](477)

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.04

© Тушева Вікторія Володимирівна

доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна

email: tushevavika@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-9451-0532

ФОРМУВАННЯ НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ЄВРОПЕЙСЬКИХ КРАЇНАХ

У статті з огляду на формування загальноєвропейського освітнього простору, зорієнтованого на зближення систем підготовки педагогічних кадрів у країнах Європейського Союзу, обґрунтовується актуальність дослідницько-орієнтованого навчання як інноваційного. На основі компаративістського аналізу розглянуто різні вектори заломлювання теоретичного і практичного досвіду щодо формування науково-дослідницької культури освітян, майбутніх вчителів музичного мистецтва, в європейських країнах (Німеччині, Польщі, Великобританії). Виявлено, що у загальноєвропейському педагогічному просторі відома значна кількість програм учительської підготовки «вчителя-вченого», «вчителя-дослідника», «вчителя, який рефлексивно самоуправляється», «вчителя – рефлексивного практика», в яких умови організації професійної підготовки майбутніх учителів, характер навчальної взаємодії трансформуються, підпорядковуючись вимогам дослідницького пошуку. В контексті педагогічної системи Німеччини, яка базується на концепції вищої освіти В. Гумбольдта, визначено особливості освіти по спеціальності «вчитель музики», яка базується на таких трьох «китах» - творчості, науці і педагогіці. Встановлено, що у Польщі магістерське дослідження розглядається як дидактична категорія у мистецькій освіті і потребує різних способів організації науково-педагогічного керівництва; у Великобританії виховання і становлення педагога-дослідника, мислячого практика, є особистісним маркером його компетентності і професіоналізму. Зроблено висновок, що підвищення рівня науково-методологічної освіти, фундаменталізація освітнього простору, його «онаучнення», активізація дослідницьких, рефлексійних, інноваційних форм навчання – це ті чинники, які впливають на розвиток критичного, міждисциплінарного, аналітичного, методологічного мислення майбутнього фахівця і створюють необхідний фундамент для формування його науково-дослідницької культури.

Ключові слова: освітній простір, музичне мистецтво, дослідницько-орієнтоване навчання, міждисциплінарне мислення, музично-педагогічна освіта, безперервна освіта.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

У процесі глобалізаційних змін у світі, зокрема в Європі, формується загальноєвропейський освітній простір, зорієнтований на зближення систем підготовки педагогічних кадрів у країнах Європейського Союзу, вдосконалення цих систем на основі пошуку спільних критеріїв професійних якостей «педагога-європейця». Загальноєвропейський простір в освіті (European Dimension in Education) розглядається як загальне духовне поле, характерними ознаками якого є сукупність спільних ціннісних орієнтацій, пов'язаних, насамперед, з розумінням значущості вчителя як особистості-творця, здатного до дослідницького відкриття, створення інноваційно-пошукового навчального середовища.

Ці виклики мають відображення у нормативних документах європейських країн – «Педагогічна Конституція Європи», рамкова програма ЄС з досліджень та інновацій «Горизонт 2020», «Стратегічні рамки європейського співробітництва в галузі освіти і навчання (ET 2020)», де як концептуальна закладена ідея інтеграції науки і освіти,

«онаучнення» сучасного освітнього простору.

У зв'язку з соціокультурною цінністю формування дослідницької спрямованості майбутніх фахівців в галузі мистецької освіти, розвитку здатності до прогностичного аналізу наукових знань, творчому використанню їх на практиці, посилюються вимоги до формування науково-дослідницької культури майбутніх вчителів музичного мистецтва, виникає необхідність усебічного дослідження цієї проблеми, а саме аспектів, пов'язаних з вивченням закордонного досвіду, які закладають теоретичне підґрунтя для наукової рефлексії цієї проблеми.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Вагомий вклад у розвиток теорії і методики формування науково-дослідницької культури як особистісного феномену в умовах вищої педагогічної школи зроблено вітчизняними (С. Гончаренко, М. Князян, О. Микитюк, В. Семиченко, Л. Сущенко, В. Тушева та ін.) та зарубіжними вченими (В. Гумбольдт, В. Кеслер, З. Киль, В. Кньохель, А. Мур, М. Олтен, Я. Ольберц, Дж. Сайт, У. Тейлор, Д. Фіш, Е. Шартье, Л. Шульман та ін.), методологічного значення набувають праці

В. Загвязинського, В. Краєвського, В. Полонського, Г. Щедровицького та ін. У музичній педагогіці означена проблема конкретизується у таких напрямках як методологічний аспект дослідницького пошуку педагога-музиканта, наукове дослідження як дидактична категорія у мистецькій освіті, дослідницько орієнтований підхід у професійній підготовці вчителя музичного мистецтва, методи науково-педагогічного керівництва підготовкою магістерської роботи, оволодіння дослідницькими технологіями в межах поліхудожньої діяльності, дослідницьке спрямування педагогічної діяльності викладача мистецьких дисциплін, її поліфункціональність тощо.

Проте зарубіжний досвід, зокрема європейських країн, у напрямку досліджуваної проблеми залишається мало вивченим і систематизованим та потребує спеціального вивчення.

Формулювання цілей та завдань статті. Розгляд теоретичних і праксеологічних аспектів проблеми формування науково-дослідницької культури майбутніх освітян, вчителів музичного мистецтва, в європейських країнах (Німеччині, Польщі, Великобританії) є метою даного дослідження.

Виклад основного матеріалу. На сьогодні в країнах Західної Європи простежується новий напрямок у педагогічній освіті – дослідницько-орієнтований, – що концентрує в собі інноваційний підхід до педагогічного процесу, який будується як пошук нових пізнавальних орієнтирів. Дослідницько-орієнтоване навчання розглядається як таке, що ставить студента в ситуацію самостійного оволодіння науковими поняттями і підходами до вирішення проблем у процесі пізнання. Пошукове дослідницько-орієнтоване навчання реалізується як інноваційне навчання, спрямоване на формування творчого і критичного мислення, досвіду та інструментарію науково-дослідницької діяльності, рольового та імітаційного моделювання.

Як зазначають науковці в галузі порівняльної педагогіки (Н. Авшенюк, В. Єлманова, Ю. Кіщенко, О. Локшина, С. Синенко та ін.), у вищій школі європейських країн дослідницька діяльність студентів набуває статусу, який прирівнюється до головних форм навчальних занять (лекцій, семінарів, практичних занять), а продуктивна дослідницька діяльність просякає усі складові навчального процесу і стає його визначальною ознакою.

У загальноєвропейському педагогічному просторі відома значна кількість програм учительської підготовки, в яких одним з головних завдань є розвиток у майбутніх фахівців дослідницького мислення, умінь пошукової пізнавальної та дослідницької діяльності. Серед них програми, орієнтовані на підготовку «вчителя-вченого» (Р. Broadfoot), «вчителя-дослідника» (J. Elliot), «вчителя, який рефлексивно самоуправляється»

(M. Fullan, A. Hargreaves), «вчителя – рефлексивного практика» (D. Schon). У програмах розглядаються умови організації професійної підготовки майбутніх учителів, характер навчальної взаємодії, що трансформуються, підпорядковуючись вимогам дослідницького пошуку.

В умовах європейської музично-педагогічної спільноти провідну роль у створенні дослідницького простору відіграють фахові міжнародні об'єднання, а саме: Міжнародне товариство музичної освіти, Європейська музична рада, Європейська асоціація музики в школах й ін., якими зніціюються наукові дослідження з історії та сучасного стану музичної педагогіки в різних країнах, вивчаються перспективи розвитку європейської музичної педагогіки, функціональне і процесуальне значення музичної освіти в багатокультурному європейському просторі.

Вивчення зарубіжної педагогіки свідчить, що у вищих навчальних закладах Німеччини організація науково-дослідницької діяльності студентів базується на концепції вищої освіти В. Гумбольдта, тобто поєднанні навчальної та науково-дослідної роботи. Навчання у ВНЗ розглядається як робота над наукою і разом з наукою, рід діяльності, що наближується до дослідження.

У «Завданнях університетів і вищих шкіл...» підкреслюється роль і значущість теоретичної науково-методологічної освіти студентів у їх професійному становленні. Перед університетами, вищими школами і науковими академіями ставиться мета стосовно підвищення рівня освіти та кваліфікації кадрів і визначаються такі взаємопов'язані завдання:

- перспективне вивчення фундаментальних наук, що вимагає визначення наукових стратегій, чітких теоретичних і методологічних вихідних позицій і розвитку адекватного науково-методологічного інструментарію;
- формування у студентів стратегічного мислення і оволодіння методами тієї галузі науки, що вивчається, у дисциплінарному і міждисциплінарному плані.

Питання залучення студентів до науково-дослідницької творчої діяльності, участі у впровадженні її результатів стає пріоритетним у вищій школі Німеччини. Видатні німецькі вчені (Ф. Вальтер, З. Киль, Р. Крамер, Я. Ольберц, В. Ян та ін.) доходять висновку, що засвоєння науково-методологічних знань і вмінь, становлення методологічних позицій являють основу інтенсифікації навчального процесу у вищих школах. Науково-методологічна освіта розуміється як реалізація науково-дослідницької діяльності, яка неможлива без методологічних основ, знань щодо наукових методів і оволодіння ними. Як наголошує педагог-вчений В. Ян, кожний випускник вищої школи має володіти методами наукової праці і навиками наукової роботи (Ф. Ратнер, 2012).

Розробляючи коло проблем в межах «наука

– наукова діяльність – самостійна наукова діяльність студентів», німецький педагог З. Кіль (S. Kiel, 2008) вказує на те, що остання, як інтегруюча складова навчального процесу, є в умовах вищої школи необхідною формою студентської діяльності; самостійна наукова діяльність співвідноситься з науковими дослідженнями і вимогами суспільної практики та вимагає самостійних, свідомих і творчих дій. Вчений зазначає, що ця діяльність має розглядатися у контексті її включення у педагогічний процес, особливо в аспекті особистісно-освітньої і виховної дієвості. Підкреслюється, що студента слід привчати до точного спостереження і аналізу, експериментування; виховувати його логічне, критичне, проблемно-орієнтоване міждисциплінарне мислення; поступово ставити в такі умови, які передбачають формування вмінь розуміти складні взаємозв'язки, бачити протиріччя, задавати питання, проявляти наукову допитливість, продуктивні сумніви, висловлювати власні думки та ідеї.

Особливістю освіти по спеціальності «вчитель музики» стає її базування на таких трьох «китах» як творчість, наука і педагогіка. Підготовка вчителів музичного мистецтва для початкової і основної школи у Німеччині відбувається у педагогічних (Pädagogischen), науково-виховних (Erziehungswissenschaftlichen) і загальних вищих школах (Gesamthochschulen), для яких характерна єдність наукового і педагогічного підходів.

У німецьких вищих навчальних закладах різного профілю забезпечується професійна підготовка майбутніх педагогів-музикантів за мистецьким, педагогічним, науковим й іншими напрямками. Характерним для розвитку вищої музичної освіти в Німеччині на сучасному етапі є розширення спектру музичних спеціальностей у ВНЗ (концертна педагогіка, музичний менеджмент, музична журналістика, музична терапія, елементарна музична педагогіка тощо) у зв'язку з актуальними інтересами населення, а також розширення змісту професійної підготовки (за рахунок більшої практичної спрямованості навчання, підвищення ролі сучасної музики – академічної, джазової, позаєвропейської, популярної, медіа-технологій тощо) у зв'язку з новими вимогами до фахівців у галузі музичної культури й освіти.

Індивідуальні, групові, лекційні й семінарські заняття в процесі професійної підготовки за різними музичними напрямками доповнюються проектно-орієнтованими заходами, серед яких важливу роль відіграють: дослідницькі проекти, наукові конференції й дисциплінарні семінари за участю фахівців інших наукових галузей, митців тощо; реконструкція музичних занять минулих часів на основі історичних джерел (текстів, картин); організація міждисциплінарних «круглих столів» з метою обговорення певної проблеми; створення спільних робочих груп з викладачів та

студентів; різноманітні екскурсії; курси вихідного дня за різними темами (створення музичних інструментів, комп'ютерних музично-навчальних програм тощо); віртуальні семінари через мережу Інтернет й ін. (R. Крамер, 2004).

Вчителі музики навчаються за моделлю, підґрунтям якої є виконавська, музично-теоретична, музично-історична і музично-педагогічна освіта. Ця модель існує з часу Лео Кестенберга, який був ініціатором International Society for Music Education або ISME (Міжнародне товариство музичної освіти) і її першим почесним президентом, і який створив модель музично-педагогічної освіти в Німеччині ще в 20-х роках минулого століття.

Важливе місце займає створений Робочий комітет щодо реалізації музично-педагогічних досліджень, на форумах якого знаходять обговорення наукові і методичні труди, нові наукові програми, нові методи викладання. Для проведення наукових досліджень студентів і підвищення кваліфікації вчителів низкою германських фондів і суспільств (Фонд Олександра фон Гумбольдта, Фонд імені Конрада Аденауера, Фонд імені Фрідріха Еберта, Суспільство Макса Планка, Германське науково-дослідне суспільство) надаються спеціальні стипендії. Такі дії підтверджують значущість дослідницького пошуку, різних проявів інновацій у практико-орієнтованій і методичній діяльності, що застосовуються у системі музичної освіти.

У дидактиці вищої школи Німеччини посилюються функції викладача як наукового керівника і консультанта, набувають значення різні форми кооперації між викладачами і студентами (В. Арнольд, Ф. Вальтер, В. Кньохель, Ф. Лихтенеккер, Р. Рецке). Так, Ф. Вальтер пов'язує високу продуктивність наукової роботи студентів з позитивним розвитком відношень між викладачами і студентами, їх співпрацею і партнерськими взаємовідносинами. Поділяючи ці позиції, В. Арнольд і Г. Кньорншильд доходять висновку щодо необхідності тісної співпраці викладача і студента, їх спільної відповідальності за результат у процесі науково-продуктивної діяльності (Ф. Ратнер, 2012).

У Польщі трансформація загальної та професійної освіти висунула серйозні вимоги до кваліфікації вчителів, яким рекомендується мати науковий ступінь магістра, підставою для отримання якого є захист магістерської роботи, яка повинна відповідати певним критеріям, конкретизованим у межах окремої дисципліни, а також захист цієї роботи на відповідному екзамені (Г. Ніколаї, 2007). Отже, випускник вищої школи крім професійної підготовленості повинен також продемонструвати вміння користуватися науково-понятійним апаратом обраної спеціальності.

Науково-літературний доробок у сфері проблематики, пов'язаної з магістерськими робо-

тами випускників вищих навчальних закладів Польщі, як в теоретичному, так і в експериментальному аспектах, є відносно багатим. Ця тема посідає вагоме місце у працях відомих польських дидактів і професорсько-викладацького складу вищих педагогічних шкіл, університетів та музичних академій, серед яких М. Дудзікова, Р. Гоздецька, З. Людкевич, М. Ніжурський, Й. Петер, Й. Саран, М. Свентицький, З. Скорни, М. Славська, М. Яковицька. Крім численних публікацій, присвячених проблематиці написання магістерських робіт, мають місце довідники та посібники, що визнані корисними для магістрів.

В магістерських роботах майбутніх учителів музики використовується методологія тієї наукової галузі, до якої відноситься вибрана проблематика. На думку професора університету і музичної академії в місті Лодзь Люціана Цешляка, випускник напряму музичне виховання повинен володіти методологією досліджень, типовою для гуманітарних дисциплін, особливо історії та педагогіки. Професор наголошує на тому, що досвід наукової роботи необхідний учителю музики для досягнення успіху у своїй професійній діяльності (Г. Ніколаї, 2007).

Більшість польських авторів відзначає, що найважливіша мета магістерської роботи – упорядкувати й зосередити інтереси випускників напряму музичне виховання навколо завдань, що стоять перед учителем музики сучасної школи. Магістерська робота повинна бути пов'язана з проблематикою школи та впровадити майбутнього вчителя в середовище, в якому він буде функціонувати, а також пробуджувати інтерес до подальших самостійних досліджень. М. Ніжурський стверджує, що на чільному місці повинні бути магістерські роботи, які заохочують студента до проведення експерименту (діагностуючого або педагогічного) в самій школі.

Практика керівництва магістерськими роботами майбутніх учителів музичного мистецтва в Польщі суттєво відрізняється від організації написання магістерських праць на музично-педагогічних факультетах в Україні. Основною аудиторною формою роботи польських магістрантів є не індивідуальні заняття з науковим керівником, а групові семінарські заняття з промотором (керівником), на яких обговорюються методологічні та технологічні проблеми певного напрямку досліджень, що самостійно визначається студентами шляхом запису до конкретного фахівця – музикознавця, хормейстера, інструменталіста, вокаліста, методиста тощо.

Можна виділити два основних типи музично-педагогічних досліджень, що захищаються в Польщі, – діагностичні, в яких головною метою є опис існуючого стану, та експериментальні (в основному, пілотажні), в яких певною мірою верифікуються нові розв'язання. Ці розвідки здійснюються у двох сферах: досліджується музичне

виховання в школі і процес підготовки вчителів музики. Значну кількість досліджень складно кваліфікувати однозначно, часто вони проводяться на межі різних наукових дисциплін, використовують різні дослідницькі техніки щодо багатьох проблем.

Крім індивідуальних розвідок науковців, існують розгалужені дослідження в межах спеціальних проектів, замовлених міністерством. Значний резонанс у польській громадськості викликали загально польські дослідження – так звана «експертиза Раковського». Автори «експертизи» стверджували, що у напрямі музичного виховання у навчальних закладах, підзвітних відомству науки, слід звертати більшу увагу на розвиток академічних кадрів й інтенсифікацію дослідницьких праць у межах науково-методичної проблематики музичного виховання.

У Великобританії розвиток науково-дослідницької культури майбутніх педагогічних фахівців здійснюється на всіх етапах безперервної освіти шляхом включення студентів у різноманітну дослідницько-пошукову діяльність, здійснення дослідницьких проектів. Однією з пріоритетних цілей професійно-педагогічної підготовки майбутнього вчителя стає виховання і становлення педагога-дослідника, мислячого практика, для якого властиві професіоналізм і компетентність.

У спеціальному розділі Білої Книги, присвяченому вчителю, окреслено такі завдання:

- орієнтація вчителів і керівників шкіл на новітні дослідження у вивченні педагогічної майстерності;
- забезпечення оперативного доступу до наукових досліджень, новітнього навчального матеріалу і навчальних засобів;
- забезпечення умов для обміну передовим педагогічним досвідом;
- створення на базі шкіл своєрідних дослідницьких лабораторій для проведення експериментів і апробацій інноваційних методів навчання.

Головним завданням оволодіння основами дослідження є аналіз явищ і пояснення своїх результатів, в чому студент і проявляє себе як дослідник. Студенти Брістольського, Кембриджського, Оксфордського університетів націлені на виконання спеціальних дослідницьких проектів, проведення й аналіз власного психолого-педагогічного експерименту з подальшим використанням на практиці дослідницьких результатів. Професор Кембриджського університету Д. Гопкінс зазначає, що науково-дослідницька робота студентів та його керівника мають стати експериментальним майданчиком у проведенні науково-практичних семінарів, конференцій, розробці та впровадженні науково-практичних проектів.

У вищій школі студенти проходять ґрунтовну теоретичну підготовку з обраної галузі гуманітарних наук. Навчальний процес спрямова-

ний на здобуття загального розуміння системи предметів, глибоке наукове осмислення їх змісту з позицій різних теоретичних підходів. Майбутні вчителі вчаться оперувати науковими термінами, знайомляться із ключовими проблемами предмета, їх дослідниками, різними методами дослідження. навчальні модулі спрямовані на розвиток дослідницьких навиків, професійних умінь у проектній роботі і групових презентаціях. Спільною рисою для гуманітарних спеціальностей є те, що на цьому етапі студенти активно опановують навиків і техніки наукових досліджень свого предмету, крім того розширюють і поглиблюють коло своїх наукових інтересів.

Питанню науково-дослідницької роботи майбутніх вчителів присвячено багато праць, зокрема монографічні дослідження британських науковців щодо теорії педагогіки, специфіки і сутності дослідницької діяльності студентів у Великобританії (Г. Девіс, К. Джонсон, Е. Хокінс, П. Хьорст, Р. Пітерс, Дж. Коперман, Л. Стенхауз, Дж. Річардс та ін).

Своєрідним синтезом сучасної педагогічної думки є праці професора Сассекського університету Пітера Еббса, для якого особливий інтерес представляє питання щодо закономірностей формування вмінь виробляти оригінальні ідеї у різноманітних сферах діяльності (науковій, мистецькій). П. Еббс, підкреслюючи важливість наукового осмислення самого предмету пізнання, пропонує розглядати творче мислення як діалектичний рух у координатній площині двох взаємоперпендикулярних осей: вертикальний (свідоме-несвідоме) і горизонтальний (традиційне-нове).

У Великобританії особливого значення набуває післядипломне навчання, яке розглядається як невід'ємна частина навчального процесу у ви-

щій школі. Серед головних концептуально-організаційних моделей неперервного навчання працюючих вчителів виділяють такі: технологічна модель (відома, як модель Б. Джойса і Б. Шоверса); рефлексивна модель; навчання на базі проектів.

Технологічна модель передбачає розширення дидактичного інструментарію вчителя, надання йому допомоги в оволодінні новими педагогічними технологіями; педагогічними нововведеннями. У межах рефлексивної моделі навчання післядипломна освіта і підготовка педагогів будується як пошук нових пізнавальних орієнтирів, підвищення пізнавальних можливостей працюючих учителів на основі їх самоспрямованості. Моделі навчання на базі проектів пропонуються вчителям з високим рівнем схильності до дослідництва, аналізу, рефлексії (С. Синенко, 2002).

Висновки. Таким чином, вивчення педагогічного досвіду у вищій школі за кордоном (Німеччині, Польщі, Великобританії) свідчить, що підвищення рівня науково-методологічної освіти, фундаменталізація освітнього простору, його «онаучнення», що забезпечується посиленням єдності теоретичної і практичної, навчальної і дослідницької складових професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва; активізація дослідницьких, рефлексійних, інноваційних форм навчання – це ті чинники, які впливають на розвиток критичного, міждисциплінарного, аналітичного, методологічного мислення майбутнього фахівця і створюють необхідний фундамент для формування його науково-дослідницької культури.

Перспективи подальших досліджень. Продовження обраного напрямку дослідження ми вбачаємо у вивченні означеної проблематики в інших країнах світу, зокрема у США, Канаді.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Катревич, Л. В. (2015). Сучасні тенденції та зміст професійної підготовки вчителів гуманітарних дисциплін у вищих закладах освіти Великої Британії. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadped_2015_4_9
- Николаї, Г. Ю. (2007). Музично-педагогічна освіта в Польщі: історія та сучасність: Монографія. Сумський Сдержавиний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми: СумДПУ, 395 с.
- Синенко, С. І. (2002). Розвиток післядипломної педагогічної освіти в країнах Західної Європи (Англія, Франція, Німеччина): Автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13. 00. 04. Центральний інститут післядипломної педагогічної освіти АПН України, Київ, 20 с.
- Ратнер, Ф., Матушевская, Г. (2012). Подготовка учителей за рубежом: монография. Казань: Издательство Казанского университета, 114 с.
- Тушева В. В. (2015). Формування науково-дослідницької культури майбутнього вчителя музики в процесі професійної підготовки: теорія і практика: Монографія. УМО НАПН України. Харків: Майдан, 450 с.
- Vitkauskas R., Rinkevičius Z. (2007). Būsimųjų muzikos pedagogų nuostatos meninio ir dvasinio ugdymo atžvilgiu. *Pedagogika: mokslo darbai*. (v. 85), 129-134.
- Kiel, S. (2008). Methodische Bildung als hochschulpädagogisches. Anliegen- ausgewählte Probleme. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität. Leipzig*, (v.3), 298-301.
- Kraemer R. (2004). *Musikpädagogik – eine Einführung in das Studium*. Augsburg : Wißner, 480 s.
- Helms, S., Schneider, R., Weber, R. (Eds.). (2005). *Lexikon der Musikpädagogik*. Kassel: Bosse, 295 s.

REFERENCES

- Katreovich, L. V. (2015). Suchasni tendentsiyi ta zmlst profesynoyi pidgotovki vchiteliv humanitarnih distsiplin u vischih zakladah osviti Velikoyi Britaniyi. [Modern tendencies and maintenance of professional preparation of teachers of humanitarian disciplines are in higher establishments of formation of Great Britain]. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadped_2015_4_9 [in Ukrainian].
- Nikolay, G. Yu. (2007). Muzichno-pedagogichna osvita v Polschi: IstorIya ta suchasnist: Monografiya. [Musically pedagogical education in Poland: history and contemporaneity: Monograph]. Sumi: SumDPU. [in Ukrainian].
- Sinenko, S. I. (2002). Rozvitok pIslyadiplomnoyi pedagogichnoyi osviti v krayinah zahidnoyi Evropi (Angliya, Frantsiya, NImechchina): Avtoreferat dis. ... kand. ped. nauk: 13. 00. 04. [Development after diploma pedagogical education in the countries of Western (England, France, Germany): Abstract of thesis]. Tsentralniy Institut pIslyadiplomnoyi pedagogichnoyi soviti APN Ukrayini, Kiyiv. [in Ukrainian].
- Ratner, F., Matushevskaya G. (2012). Podgotovka uchiteley za rubezhom: monografiya. [Preparation of teachers abroad: monograph]. Kazan: Izdatelstvo Kazanskogo universiteta. [in Russian].
- Tusheva, V. V. (2015). Formuvannya naukovo-doslIdnitskoyi kulturi maybutnogo vchitelya muziki v protsesi profesynoyi pidgotovki: teoriya i praktika: Monografiya. [Forming of scientifically-research culture of future music master in the process of professional preparation: theory and practice: Monograph]. UMO NAPN UkraYini. HarkIv: Maydan. [in Ukrainian].
- Vitkauskas, R., Rinkevičius Z. (2007). Būsimųjų muzikos pedagogų nuostatos meninio ir dvasinio ugdymo atžvilgiu. Pedagogika: mokslo darbai. T. 85. 129-134. [in Poland].
- Kiel, S. (2008). Methodische Bildung als hochschulpädagogisches. Anliegen- ausgewählte Probleme. Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität. Leipzig, H. 3. 298-301. [in Germany].
- Kraemer R. (2004). Musikpädagogik – eine Einführung in das Studium. Augsburg: Wißner. [in Germany].
- Helms, S., Schneider, R., Weber, R. (Eds.). (2005). Lexikon der Musikpädagogik. Kassel: Bosse, 295. [in Germany].

Дата надходження рукопису 28.02.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.04

© **Viktoriya Tusheva**

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor of the Department of Theory and
Methods of Art Education and Conductor-
choral Training of the Teacher of H.S.
Skovoroda Kharkiv National Pedagogical
University, Kharkiv, Ukraine

email: tushevavika@gmail.com<https://orcid.org/0000-0002-9451-0532>

STUDY OF SCIENTIFIC RESEARCH CULTURE OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN EUROPEAN COUNTRIES

Object. In the article taking into account forming of European educational space orientated on rapprochement of the systems of training of pedagogical personnels in the countries of European union, actuality of the research-oriented studies as innovative is grounded. **Methods.** On the basis of comparativist analysis the different vectors of refraction of theoretical and practical experience are considered in relation to forming of scientifically-research culture of teachers, future teachers of musical art, in European countries (To Germany, Poland, Great Britain). **Results.** It was found that in the European pedagogical space there is a significant number of teacher training programs «teacher-scientist», «teacher-researcher», «teacher who reflexively self-governs», «teacher - reflexive practice». In these programs, the conditions for organizing the training of future teachers, the nature of educational interaction are transformed and subject to the requirements of research. The German pedagogical system is based on W. Humboldt's concept of higher education and determines that the specialty «music teacher» is based on three «whales» - creativity, science and pedagogy. It is established that in Poland the master's research is considered as a didactic category in art education and requires different ways of organizing scientific and pedagogical guidance; in the Great Britain, the education and development of a teacher-researcher, a thinking practitioner, is a personal marker of his competence and professionalism. **Conclusions.** Factors influencing the development of critical, interdisciplinary, analytical, methodological thinking of the future specialist and creating the necessary foundation for the formation of his research culture are identified. This is raising the level of scientific and methodological education, the fundamentalization of the educational space, its «learning», the intensification of research, reflection, innovative forms of learning.

Keywords: *European educational space; research culture of a music teacher; research-oriented learning; interdisciplinary thinking; music-pedagogical education; continuing education.*

УДК 378.784.1 (477)»19»

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.05

© Соколова Алла Вікторівна

доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна

email: a.sokolova.a2017@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-0284-7320

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У «ХОРОВОМУ КЛАСІ»

У статті розкривається проблема формування національної самосвідомості підростаючого покоління та її значення у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Автором висвітлено погляди вітчизняних науковців на означену проблему, визначено сутність тлумачення поняття «національна самосвідомість» та актуалізована роль національної самосвідомості на сучасному етапі трансформацій українського суспільства. У дослідженні наголошується на значенні хорового мистецтва у розвитку особистості та порушується питання використання в навчально-виховному процесі факультетів мистецького спрямування кращих зразків хорової музики українських композиторів, які звертались до славетної поезії Тараса Григоровича Шевченка, сповненої національно-патріотичних ідей, любові до України та українського народу. Автором проаналізовано хорові твори вітчизняних композиторів, написані на вірші Т. Шевченка з репертуару жіночого хору «Аніта» ХНПУ імені Г.С. Сковороди, вивчення та концертне виконання яких сприятиме формуванню у майбутніх учителів музичного мистецтва національної самосвідомості. Доведено важливість формування національної самосвідомості у підростаючого покоління.

Ключові слова: національна самосвідомість; Тарас Шевченко; хорові твори; вітчизняні композитори; майбутні вчителі; музичне мистецтво; хоровий клас.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.

Інтеграція української держави в європейське й світове співтовариство, сучасні соціально-економічні перетворення, військові виклики актуалізують проблему національно-патріотичного виховання підростаючого покоління та вимагають модернізації сучасної вищої педагогічної освіти на засадах формування високоосвіченої, культурної й творчої особистості готової до опанування, успадкування й піднесення національних духовних цінностей. Реалізація окреслених стратегічних завдань передбачає розвиток у молоді національної самосвідомості, любові до рідної землі, свого народу, його культури та історії, що детермінується у «Стратегії національно-патріотичного виховання» (2019), «Національній доктрині розвитку освіти України XXI століття» (2002), Концепції національного виховання (1995), Концепції виховання дітей та молоді у національній системі освіти (1996). Зусилля всіх суспільних інституцій повинні бути спрямовані на виховання у студентської молоді здатності до входження у світовий соціокультурний простір за умови збереження української національної ідентичності. На цьому наголошував видатний український філософ, митець Т. Шевченко «Учитесь, читайте, і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь».

Великої уваги, з огляду на вищезазначене,

набувають питання національного виховання, формування національної самосвідомості майбутніх учителів музичного мистецтва, які виступають підґрунтям фахової підготовки і професійної відповідальності. На значенні хорового співу як дієвого засобу формування особистості наголошувалося світовими і вітчизняними науковцями й педагогами-практиками в різні часи. К. Стеценко відзначав, що саме співи повинні стати могутнім знаряддям для виховання народу як в моральному, так і в національному аспектах. «З пісень він (народ) узнає і серцем своїм прийме дух волі й свободи народної, яку він колись мав і за яку діди його так тяжко боролись. З пісень своїх народ навчиться тому, чому не зможуть навчити ніякі лекції та самі натхненні слова. Пісня, дякуючи ритмові, з'явиться могутнім фактором для розвитку почуття єдності, гуртування і солідарності громадськості» (К. Стеценко, с. 304).

Провідне значення у формуванні національної самосвідомості майбутніх учителів музичного мистецтва має дисципліна «Хоровий клас» та широке використання в роботі високохудожніх зразків вітчизняного й зарубіжного хорового мистецтва й, зокрема, хорових творів, написаних на вірші Тараса Григоровича Шевченка. Його думки та погляди є і сьогодні актуальними. Немеркнуче слово Кобзаря дозволяє відчутти велич українського народу, красу української природи, не

тільки доторкнутися до самих болючих сторінок історії України, але й пережити їх разом з поетом. Воно виховує найкращі людські почуття, любов до Батьківщини, викликає почуття гордості за український народ, закликає до збереження багатовікових традицій нашого народу.

Велике Шевченківське Слово в різні часи приваблювало композиторів.

Видатні вітчизняні композитори М. Вербицький, В. Губаренко, Л. Дичко, М. Кармінський, Л. Колодуб, А. Кос-Анатольський, О. Кошиць, М. Лисенко, С. Людкевич, Ю. Мейтус, Л. Ревуцький, В. Сильвестров, М. Скорик, К. Стеценко, А. Штогаренко та інші своєю хоровою творчістю сприяли поширенню поезії Тараса Шевченка в культурному житті України та світі. Це пов'язано з тим, що хорова музика є саме тим духовним осередком, в якому протягом багатьох століть зберігається «генетичний код» української культури.

Аналіз основних досліджень і публікацій засвідчив, що проблеми підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва розглядалися в працях Е. Абдуліна (2005), О. Горбенко (2012), Л. Василенко (2014), А. Козир (2011), Л. Масол (2006), Г. Падалки (2010), О. Ростовського (2015) та ін. Питання підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у різних видах педагогічної діяльності знайшли висвітлення в дослідженнях А. Душного (2015), Вей Ліміна (2011), Н. Овчаренко (2014), Є. Проворової (2018), Л. Теряєвої (2017), Л. Тоцької (2014) та ін.

Питання національного виховання підростаючого покоління були предметом вивчення у розвідках Т. Бабаєвої (2013), М. Боришевського (2003), Н. Власової (2015), Л. Гуцал (2016), М. Дмитрова (2013), О. Колісника (2019), Т. Онищенко (2015), О. Сердюк (2017) та ін.

Увагу науковців привертають різні аспекти дослідження проблеми національної самосвідомості. Сутність поняття, функції національної самосвідомості, умови її формування розглядаються В. Буяшенко (2005), Є. Зелінською (2009), А. Фартушним (2002), В. Юрченком (2012), сутнісні ознаки національної самосвідомості розкрито в працях А. Гафіатуліної (2017), О. Жаворовської (2014), В. Савчук (2017), структурні компоненти означеної дефініції вивчали С. Іванова (2004), В. Карлова (2010) та ін.

Аналіз соціологічних, психологічних, педагогічних наукових досліджень дає можливість стверджувати, що формування у підростаючого покоління національної самосвідомості, усвідомлення кожною людиною неповторної єдності себе з іншими особами в межах українського суспільства є необхідною умовою розвитку нашої держави. Актуальність даної проблеми обумовлюється багатьма факторами, серед яких: політична та економічна ситуації в країні, занепад у національному, патріотичному, громадянському вихованні, нехтування національними традиціями.

На думку науковців, наслідками таких трансформацій може стати втрата цільових підсистем економічної і політичної модернізації, національної самобутності та спроможності до соціокультурного відтворення (О. Жаровська, 2014, с. 233-242).

Висвітлюючи проблеми формування національної самосвідомості майбутніх вчителів музичного мистецтва, ми спиралась на погляди Є. Зелінської. Науковець визначає дану дефініцію як: усвідомлення спільнотою або окремою людиною духовної єдності, етнічно-історичної спорідненості, культурної самобутності і неповторності, усвідомлення національної приналежності, спільності специфічної долі та історичного коріння, ототожнення людиною себе з іншими «співпредставниками» суспільства (Є. Зелінська, 2009, с. 204). Науковці підкреслюють, що сутність національної самосвідомості полягає в пізнанні, розумінні кожною людиною себе, усвідомленні своєї життєдіяльнісної функції як виразника національних, духовних цінностей, винайдення свого місця в соціальному просторі.

Погляди Т. Шевченка на національно-патріотичне і морально-естетичне виховання молоді, значущість його спадщини для сьогодення і майбутнього України і українців стали основним змістом багатьох наукових досліджень. У численних розвідках, присвячених літературній творчості Т. Шевченка, розкриваються ідейні прагнення митця, його діяльність як поета, етнографа, художника. Вплив Т. Шевченка на розвиток української музичної культури знаходить висвітлення в працях Н. Андрос (1985), М. Гордійчука (1956), П. Козицького (1965), Л. Пархоменко-Тимофієвої (1964), О. Цалай-Якименко, В. Якуб'яка (1964) та інших. М. Гордійчук називає Т. Шевченка наймузикальнішим поетом у світовій літературі, а В. Якуб'як – ніжним, чуйним інтерпретатором, вдумливим музикантом-критиком та музикантом-мислителем. У доробках вищезазначених мистецтвознавців ґрунтовно аналізуються особливості музичної мови й форми творів, істинне усвідомлення та відтворення композиторами музичності поезії Т. Шевченка тощо. Однак, вивчення значного масиву музично-педагогічної літератури дозволяє стверджувати про відсутність праць, які б розглядали значущість використання хорових творів, написаних на вірші митця, у національному вихованні майбутніх вчителів музичного мистецтва та становленні їх світогляду.

Формулювання цілей та завдань статті. Мета статті полягає у розкритті сутності формування національної самосвідомості майбутніх учителів музичного мистецтва засобами вивчення творів вітчизняних композиторів на вірші Т. Шевченка у «Хоровому класі».

Виклад основного матеріалу дослідження. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва на факультетах мистецького спрямування передбачає не тільки набуття здобувачами фахо-

вих компетентностей, а має за мету формування духовних, естетичних і моральних цінностей, власних духовно-світоглядних орієнтацій, національної самосвідомості.

Одне з головних місць серед комплексу спеціальних дисциплін займає «Хоровий клас», який розглядається багатьма дослідниками, з одного боку, як початкова дисципліна, що синтезує знання з усіх предметів музичної спеціалізації (педагогіки, психології, мистецтвознавства, хоровознавства, хорового диригування, постановки голосу, музичного інструменту тощо), з іншого – як навчальний виконавський колектив, робота в якому спрямовується на досягнення хорового мистецтва та усвідомлення його значення в засвоєнні традицій та піднесенні національної культури України, розвиток духовності, ціннісного ставлення до надбань українського народу, реалізацію творчих можливостей кожного студента та його подальше самовдосконалення й розвиток.

Визначальну роль «Хорового класу» у досягненні окреслених завдань відіграють хорові твори – репертуар, який являється підґрунтям для набуття здобувачами вищої освіти професійних компетентностей, є дієвим чинником морального, естетичного, національного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Важливу роль у формуванні поглядів, переконань, національних ідеалів, створених упродовж віків українським народом і покликаних генерувати світоглядні позиції та ціннісні орієнтири майбутніх учителів музичного мистецтва набуває використання в роботі «Хорового класу» творів вітчизняних композиторів, написаних на вірші Т. Шевченка. Викриваючи значущість Шевченкового Слова у національному вихованні, не можливо не погодитися з думкою В. Погребенника, який називав Т. Шевченка «об'єднуюче-національною цінністю, арсеналом непроминальних моральних вартостей, Новим Заповітом українському й усякому іншому народові» (В. Погребенник, 2004, с.19)

Українські митці (К. Данькевич, П. Козицький, М. Лисенко та інші) відзначали, що через любов до рідної пісні Т. Шевченко наділив свої вірші незрівняною красою мелодійності, гармонійної співучості, яка й надихала їх на створення хорових творів. «Досконалість художньої форми, майстерне володіння прийомами народного віршування, могутня сила впливу істинно великих глибоко людських ідей ... призвели до створення на його тексти величезної кількості творів композиторами-професіоналами», – зазначав М. Гордійчук (1956, с. 205).

З огляду на те, що автор даної статті є керівником жіночого хору «Аніма» основна увага спрямується на розгляд хорових творів, написаних на вірші Т. Шевченка для жіночого хору.

У роботі «Хорового класу» з точки зору національного виховання вагому роль відіграють

хорові твори, які сприяють формуванню у майбутніх вчителів музичного мистецтва любові до рідного краю, пісенної української мови, потягу до навчання й звеличення своєю працею української землі. Серед таких творів, написаних вітчизняними композиторами для жіночого хору, можна виділити «Учитесь, брати мої» А. Кос-Анатольського. У розгорнутому музичному творі досягненню головного змісту вірша сприяє різноманітність музичної мови, яка ґрунтується на інтонаційних зворотах народної пісенності. Добрі настанови, батьківські повчання в поезії Т. Шевченка підкріплюються хвилеподібною мелодією та поєднанням простого й пунктирного ритму, що надає художньому образу з одного боку якоїсь суворості, а з іншого – доброзичливості, турботливості. Значну образно-інтонаційну роль у музично-драматичному розвитку твору відіграє фортепіанний супровід. Музична інтерпретація А. Кос-Анатольського посилює основну ідею вірша Т. Шевченка – любові до рідної землі, її традицій, зрощуванню в собі національної гідності, вихованню поваги до батьків.

Український народ, природа, життя, праця становлять для Т. Шевченка невичерпне джерело прекрасного. Усе, до чого торкаються руки трудівника, оживає, сповнюється красою і значущістю. Уявлення про працю як благо людини в концепції Тараса Григоровича органічно зливається з поняттям добра. Усе прекрасне і добре, за Т. Шевченком, твориться в житті на основі трудового діяння. Сама людина стає прекрасною в тій мірі, у якій вона вносить свою частку творчої праці в працю суспільну. Всі вищезначені чинники знайшли своє безпосереднє музичне втілення у хоровому творі Я. Степового «Садок вишневий коло хати», написаному для жіночого хору а cappella.

Загальний настрій позначений мелодичною й метро ритмічною простотою, ладовим забарвленням, єдиним елеґійно-споглядальним настроєм, задушевністю зближує хор з українськими народними ліричними дівочими піснями. У його музичній мові простежується синтетичне поєднання поетичної і музичної інтонації, яка малою виконавцям літній вечір української родини у всій красі та поглиблює силу емоційного сприйняття художнього образу. Треба відзначити ґрунтовне знання композитором особливостей звучання жіночих голосів, що допомагає співакам в оволодінні музичним матеріалом, сприяє скорішому проникненню в художній образ та створенню відповідного емоційного настрою.

Видатному українському композитору, педагогу Я. Степовому, у звучанні жіночого хору без інструментального супроводу, вдалося з дуже просто, але з високим натхненням відобразити мальовничу українську природу, взаєморозуміння і повагу, що панує в родині, підкреслити образ матері, її відданість і любов.

Близькість музичної мови та стилю викла-

дення матеріалу до народних пісень (наприклад, Я. Степовий «Я дивлюся – аж світає») та сама музичальність віршів Т. Шевченка роблять основний їх зміст більш переконливим і зрозумілим, що сприяє глибшому усвідомленню студентами значущості висловленої у них головної мети.

Значне місце в творчості українських композиторів займає втілення ліричного й лірико-драматичного тематизму творів Т. Шевченка. У творах «Тополя» К. Стеценка, «Зацвіла в долині» Б. Фільц, «Ой одна я, одна» й «На в городі коло броду» А. Штогаренка, «Дівоча пісня» Ю. Щуровського, «Не щебече соловейко» в обробці Г. Верьовки за допомогою майстерності композиторів розкриваються найсвітліші, найвищі духовні якості української дівчини, жінки, їхні переживання, спричинені соціальною несправедливістю й приниженнями.

Вищеназвані композитори за допомогою інтонаційно-ритмічних зворотів, гармонічної мови допомагають виконавцям більш глибоко відчувати прекрасний своєю моральною силою і чистотою жіночий образ.

При вивченні хорових творів, зміст більшості яких торкається проблем загубленого кохання, страченого чи скаліченого назавжди життя дівчини або молодичі, студентам надається можливість відчувати особливості історичної доби, пережити долі дівчат, які потерпали від нещасного кохання, доторкнутися до душевної краси, чистоти, глибини і вірності їхніх почуттів. Підсилюючи емоційну напруженість вірша, відповідним глибоким народнопісенним музичним тематизмом, композитори вводять виконавців у стан співпереживання, збуджують їхні почуття, внаслідок чого відбувається естетизація, впорядку-

вання, «окультурення» піднятих творами з глибин душі емоційних пластів. Дані твори плекають у виконавців також любов до добра, послідовну непримирненість до зла й неправди.

Висновки. Таким чином, використання в «Хоровому класі» творів, написаних на вірші Т. Шевченка, дозволяє студентам не тільки зрозуміти соціальну значущість почуттів як поета так і композиторів, а й пережити той або інший художній образ разом із ними, що розвиває їх особисту емоційну сферу й духовність. Опанування вищеназваними композиціями вчить майбутніх учителів музичного мистецтва якою чистою й чесною, гуманною й правдивою, працьовитою й товариською, сповненою власної гідності й пошани до всіх, хто працює, повинна бути справжня українська людина. Творчість Тараса Шевченка підсилена майстерністю українських композиторів несе молоді виховний потенціал, спрямований на плекання національної свідомості, виховання патріотизму національної гідності, духовне збагачення особистості.

Треба відзначити, залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до опанування хорових творів на вірші Т. Шевченка, кращих зразків хорової музики, збереження та поширення національної культури через виконавську діяльність є одним із засобів формування національної самосвідомості. Робота над цими творами, сприймання їх художніх образів допомагає студентам осмислити свою національну та культурну приналежність, уможливорює пізнання не тільки хорового мистецтва, а й самих себе (своїх уподобань, поглядів, можливостей, життєвого й творчого потенціалу), сприяє визначенню перспектив подальшого саморозвитку та самовдосконалення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Андрос, Н. (1985). Музична інтерпретація поезії Шевченка: (на матеріалі хорових творів укр. рад. композиторів). Київ: Музична Україна, 72 с.

Васильєва, О. (2013). Підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва до практики роботи з хором. Час мистецької освіти: зб. наук. праць 1 Міжнародна науково-практична конференція. Харків: ХНПУ ім.Г.С.Сковороди, 273-276.

Гордейчук, Н. (1956). Творчество Тараса Шевченко в русской музыке. Из истории русско-украинских музыкальных связей. Москва: Музгиз, 203-212.

Жаровська, О.П. (2014). Національна самосвідомість як складова патріотичного виховання студентів педагогічних університетів. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді. Вип. 18(1). 233-242. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tmpvd_2014_18%281%29_28

Зелінська, Є. (2009). Національна самосвідомість та фактори її формування. Філософські проблеми гуманітарних наук. Філософські проблеми гуманітарних наук. Режим доступу : <http://www.info-library.com.ua/books-text-11405.html>

Козицький, П. (1965). Тарас Шевченко і музика. Шевченко і музика. Київ: Мистецтво, 5-18.

Корольок, Н. (1994). Кобзарєва пісня : поезія Тараса Шевченка і музика. Київ : Фонд мистецтв «Юні таланти», 76 с.

Пархоменко-Тимофієва, Л. Т. (1964). Шевченко і українська музика. Українська мова і література в школі. Київ, № 5. 33-40.

Погребенник, В. (2004). «Україна в антоновім огні»: ідейно-тематичний комплекс української поезії XIX – XX століття. Сучасний погляд на літературу. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/26734>

Приходько, Ю.О., Юрченко, В.І. (2012). Психологічний словник-довідник: Навчальний посібник. Київ: Каравела, 328 с.

Стеценко, К. Г. (1981). Спогади, листи, матеріали. Київ: Музична Україна, 480 с.

Любченко, А. (упор.). (1989). Хорові твори на вірші Тараса Шевченка. Київ: Музична Україна.

Якубук, В. (1964). Музикальність Шевченка. Тези доповідей VI-ї звітної наукової конференції. Дрогобич: Дрогобицький держ. пед. інститут ім. І. Франка. 180-182

REFERENCE

Andros, N. (1985). Muzychna interpretatsiya poeziyi Shevchenka (na materialy chorovykh tvoriv ukrains'kykh radyans'kykh kompozytoriv). [Musical interpretation of Shevchenko's poetry: (based on choral works by Ukrainian Soviet composers)]. Kiyev: Muzichna Ukraina. [in Ukrainian].

Vasil'eva, O. (2013). Pidkhotovka maybutnikh vchiteliv muzychnokho mystetstva do practyky roboty z khoromChas mystets'koyi osvity. [Preparing future music teachers for the practice of working with the choir]. Kharkiv: KHNPU ім.G.S.Skovorodi. [in Ukrainian].

Hordiychuk, N. (1956). Tvorchestvo Tarasa Shevchenka v russkoyi muzyke. Is istoriyi russkoy musici. [Creativity of Taras Shevchenko in Russian music. From the history of Russian-Ukrainian musical ties]. Moskva: Muzgiz. [in Russian].

Zharovs'ka, O.P (2014) Natsional'na samosvidomist' yak skladova patri-otychnoho vykhovannya studentiv pedahohichnykh vusiv. Teoretyko-metodychni problemy vykhovannya ditey ta uchniv'skoyi molodi. [National Self-Consciousness as a Component of Patriotic Education of Students in Pedagogical Universities]. (v.18). Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tmpvd_2014_18%281%29__28 [in Ukrainian].

Zelinska, Ye. I. (2009). National consciousness and factors of its formation. Filosofski problem humanitarnykh nauk. Redrieved from <http://www.info-library.com.ua/books-text-11405.html> [In Ukrainian].

Kozitskiy, P. (1965). Taras Shevchenko i muzyka. Shevchenko i muzyka [Taras Shevchenko and music. Shevchenko and music]. Kyiv: Mystetstvo, 5-18. [in Ukrainian].

Korolyuk, N. (1994). Kobzareva pisnya. [Kobzar's song]. Kyiv: Fond mystetstv «Yuni talanty». [in Ukrainian].

Parkhomenko-Timofiyeva, L. T. (1964). Shevchenko i ukrayins'ka muzyka. Ukrayins'ka mova i literatura v shkoli. [Shevchenko and Ukrainian music. Ukrainian language and literature at school]. Kyiv, (v.5), 33-40. [in Ukrainian].

Pohrebennyk, V. (2004). «Ukrayina v antonovim vohni»ideyno-tematychnyi kompleks ukrayins'koyi poeziyi XIX – XX stolittya. Suchasnyi pohlyad na literature. [Ukraine in Anton's Fire»: ideological and thematic complex of Ukrainian poetry of the XIX - XX centuries]. Retrieved from <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/26734> [in Russian].

Prykhod'ko, YU.O., Yurchenko, V.I. (2012). Psykholohichnyy slovnyk-dovidnyk: Navchal'nyy posibnyk. [Psychological dictionary-reference book]. Kyiv: Karavela. [in Ukrainian].

Stetsenko, K. H. (1981). Spohady, lysty, materialy. [Help, leaves, materials]. Kyiv: Muzychna Ukrayina. [in Ukrainian].

Lyubchenko, A. (emphasis.). (1989). Chorovi tvory na virshi Tarasa Shevchenka [Choir on the verse of Taras Shevchenko]. Kyiv: Musical Ukraine. [in Ukrainian].

Yakubyak, V. (1964). Muzikal'nist' Shevchenka. [Musicality of Shevchenko]. Tezy dopovidey VI-oyi zvitnoyi Naukovoyi konferentsyy. Drohobych: Drohobys'ky derzh. ped. instytut im. I. Franka, 180-182. [in Ukrainian].

Дата надходження рукопису 04.03.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.05

© Alla Sokolova

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Theory and Methods of Art Education and Conductor-choral Training of the Teacher of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine

email: a.sokolova.a2017@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0284-7320>

FORMATION OF NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS OF FUTURE MUSIC ART TEACHERS IN «CHORAL CLASS»

Object. The article addresses issues of educating future music teachers, the formation of their national worldview, in which professional knowledge and professional responsibility are formed, are of great importance. The leading role in this direction belongs to the discipline “Choral Class” and the widespread use of choral works written in poetry by Taras Shevchenko. **Methods.** Traditional historical and pedagogical research methods were used in the work: analytical, historical, and comparative, retrospective, comparative analysis of scientific and pedagogical literature, educational materials. **Results.** It was revealed that the literary works of Taras Shevchenko were interpreted in their choral works by such famous Ukrainian composers as M. Verbitsky, L. Dychko, M. Karminsky, A. Kos-Anatolsky, O. Kosits, M. Lysenko, S. Lyudkevich, L. Revutsky, K. Stetsenko, A. Shtogarenko and others. This is since choral music is precisely the spiritual center that for centuries has kept the “genetic code” of Ukrainian culture. The work of the great poet T. Shevchenko has not lost its relevance today. He is dear to us with a word that does not die and exalts the beauty of the Ukrainian nation, awakens the best human feelings, encourages friendship and creative cooperation around the world, teaches us to love Ukraine. Given this, a significant role in the national education of future music teachers is played by the development of choral works by Ukrainian composers based on poems by Taras Shevchenko in the classes of the “Choir Class”. Studying the works of A. Kos-Anatolsky, Y. Stepova, A. Shtogarenko and others, written in poems by T. Shevchenko, in the classes of the «Choir Clas», students can not only understand the social significance of the feelings of both the poet and composers, but also experience that or other artistic image. This contributes to the development of the personal emotional sphere of students, their spirituality, reflection. **Conclusions.** Mastering the above compositions teaches future music teachers how pure and honest, humane and truthful, hardworking and sociable, full of self-worth and respect for all who work, a real person should be. Taras Shevchenko’s creativity, increased by the skill of Ukrainian composers, brings to young people the educational potential aimed at educating the national consciousness, educating patriotism of national dignity, spiritual enrichment of the individual.

Keywords: national education; Taras Shevchenko; choral works; Ukrainian composers; future teachers of musical art.

УДК 378.011.3-051:784

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.06

© **Мартиненко Іван Іванович**

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна

email: martynenko20.01.63@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-4465-0833

ЗАСОБИ ДІАГНОСТИКИ НАВЧАЛЬНИХ УСПІХІВ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ З ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН («ХОРОВЕ АРАНЖУВАННЯ»)

У статті висвітлюються питання засобів діагностики навчальних успіхів студентів факультету мистецтв з диригентсько-хорових дисциплін, зокрема з дисципліни «хорове аранжування». Автором визначено поняття «діагностика» як системи точного визначення результатів дидактичного процесу, виокремлені основні види контролю у вищій школі. У дослідженні проаналізовано основні форми, методи та педагогічні умови якісного функціонування діагностики навчальних успіхів студентів факультету мистецтв з диригентсько-хорових дисциплін, зокрема з дисципліни «хорове аранжування». Автором охарактеризовані методи контролю як способи, за допомогою яких визначається результативність навчально-пізнавальної діяльності студентів і педагогічної роботи викладачів. У дослідженні визначено місце дисципліни творчої дисципліни «хорове аранжування» в системі підготовки висококваліфікованого вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи, який володіє практичними навичками перекладення хорових, сольних, народних творів для різноманітних складів хору, ознайомлення з основними теоретичними положеннями, принципами і засобами аранжування, оволодіння прийомами перекладення музичних творів для хорових колективів певного складу та рівня виконавської майстерності.

Ключові слова: діагностика; навчальний успіх; засоби діагностики; методи; форми; педагогічні умови; хорове аранжування.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Невід'ємним компонентом освітнього процесу є діагностика. Завдяки їй визначається якість досягнення поставленої мети. Без діагностики неможливо ефективно керувати дидактичним процесом. Необхідність розгляду проблем організації, структури і змісту діагностики зумовлена тими корінними змінами, що відбуваються у вітчизняній вищій школі: введенням в її практику державних стандартів та кредитно-модульної системи організації навчального процесу.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питання діагностики якості навчального процесу завжди привертало увагу вчених. Роботи А. Міхель, Б. Йоганзена, А. Комишан, І. Кувшинікової, Н. Кузьміної, С. Зинов'єва, Ю. Бабанського, В. Онищука, І. Лернера, Г. Мазуренка, В. Семиченко, В. Заслуженюка, Т. Садова та ін. присвячені різноманітним аспектам – історичні витоки діагностики навчального процесу, педагогічні умови та функції контролю знань та навичок, види контролю та його форми тощо (В.С. Аванесов, 2007). Однак праць, присвячених діагностики успішності навчання в системі мистецької освіти (зокрема диригентсько-хорової) недостатньо.

Формулювання цілей та завдань статті. Мета полягає у висвітленні проблеми діагностики успішності навчання студентів факультетів мистецтв з диригентсько-хорових дисциплін (зо-

крема хорового аранжування), засобів та форм її проведення.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи проблеми діагностики, доводиться констатувати, що серед вітчизняних дослідників немає згоди з цього питання: одні пропонують вважати родовим поняттям саме діагностику, інші – контроль. Висуваються різноманітні підходи до структури діагностики і контролю, функцій, об'єктів, критеріїв, видів і способів останнього.

У поняття «діагностика» вкладається більш широкий і глибокий сенс, ніж у поняття «контроль» і «перевірка знань, умінь, навичок». Остання, наприклад, тільки констатує результати, не пояснюючи їх походження. Тоді як діагностика розглядає результати із врахуванням способів їх досягнення, виявленням тенденції і динаміки навчального процесу (А.І. Комишан, 2013; С.С. Марчук, 2008).

Діагностика визначається нами як система точного визначення результатів дидактичного процесу і включає контроль, перевірку, оцінювання, накопичення статистичних даних, їх аналіз, прогнозування, вияв динаміки, тенденцій навчального процесу.

Контроль є встановленням зворотного зв'язку, тобто отримання викладачем інформації про результати навчальної діяльності студентів і прийняття рішення про характер наступної діяльності в залежності від цієї інформації. Педа-

гог отримує також відомості про характер самостійної навчальної діяльності студента. Контроль показує педагогові, наскільки його власна робота була плідною, чи вдало він використав можливості педагогічного процесу. Під час контролю отримує інформацію про свою навчальну діяльність і сам студент. Контроль допомагає йому зрозуміти, яких успіхів він досяг, і побачити недоліки. Контроль має багато функцій, серед яких найбільш важливими є контрольна, дидактична, виховуюча, діагностична, організаційна, методична, освітня, коригуюча, диференціююча, стимулююча, розвиваюча (Т.М. Канівець, 2012).

Контроль за успішністю навчання передбачає створення певних педагогічних умов: ясність і конкретність мети контролю, об'єктивність, що виявляється у створенні таких умов, за яких студенти можуть максимально повно виявити свої знання, а також у висуненні єдиних вимог до них, систематичність, всебічність контролю - забезпечення перевірки теоретичних знань, інтелектуальних і практичних умінь і навичок, різноманітність видів, форм організації і методів контролю, врахування специфіки навчальної дисципліни, врахування індивідуальних особливостей студентів, доброзичливість, забезпечення позитивної емоційної атмосфери в ході контролю, зрозумілість критеріїв оцінки, поєднання оцінки з самооцінкою, аргументованість оцінки, її високий авторитет, неприпустимість упередженого ставлення до студентів, єдність вимог з боку науково-педагогічних працівників.

Вчені виокремлюють наступні основні види контролю у вищій школі: вхідний, тренувальний, поточний, модульний, рубіжний, підсумковий (заключний), постпідсумковий (відстрочений), який здійснюється у різних організаційних формах: індивідуальній, груповій, фронтальній (Вітвицька, 2003; Слєпкань, 2005; Садова, 2009; Туркот, 2011).

При контролі використовують різні методи. Методи контролю – це способи, за допомогою яких визначається результативність навчально-пізнавальної діяльності студентів і педагогічної роботи викладачів. У педагогічній практиці зазвичай використовуються методи усного, письмового, практичного, комп'ютерного контролю і самоконтролю. Поєднання різноманітних методів контролю називають комбінованим контролем. Найчастіше використовують поєднання методів усного та письмового контролю.

У циклі спеціальних дисциплін навчального плану факультету мистецтв одне з важливих місць у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва посідає дисципліна «хорове аранжування».

Головною метою дисципліни «хорове аранжування» є підготовка висококваліфікованого вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи, який володіє практичними навичками

перекладення хорових, сольних, народних творів для різноманітних складів хору, ознайомлення з основними теоретичними положеннями, принципами і засобами аранжування, оволодіння прийомами перекладення музичних творів для хорових колективів певного складу та рівня виконавської майстерності.

«Хорове аранжування» – творча дисципліна, однак, для якого б складу хору не здійснювалось аранжування, чий би твір не був взятий за його основу, – завжди слід з повагою ставитись до авторського тексту, не дозволяючи собі змінювати оригінал: міняти гармонію, спотворювати ритм, темп, міняти місцями частини твору тощо. При цьому слід завжди мати на увазі, що не кожен твір за своїм змістом відповідає можливостям даного складу хору або взагалі може бути викладений у вигляді хорової партитури.

По закінченні вивчення курсу «хорове аранжування» студенти повинні знати: найкращі вітчизняні і світові класичні взірці перекладень музичних творів для хору; традиції хорової обробки народної пісні у творчості українських майстрів; основні теоретичні положення і принципи аранжування хорових творів; прийоми і засоби перекладення музичних творів для хорових колективів певного складу та рівня виконавської майстерності. основні форми дитячих хорових колективів; особливості дитячих голосів та вміти аналізувати і добирати музичний матеріал для аранжування з урахуванням виконавських технічних і художніх можливостей хорового колективу; здійснювати перекладення складного багатоголосного хорового твору для дитячого хору; здійснювати перекладення простого двоголосного або триголосного твору для мішаного хору; здійснювати перекладення сольного вокального твору із супроводом для хору; виконати вільну обробку народної пісні.

Дисципліна «хорове аранжування» має суто практичне значення, тому засобами діагностики успішності навчання студентів є поточні практичні роботи, самостійні роботи, оцінка за індивідуальне навчально-дослідне завдання, тестування (контрольна робота).

Педагогічна діагностика у буквальному перекладі означає прояснення, розпізнавання. Її також можна тлумачити як отримання інформації про стан та розвиток контрольованого об'єкта, у нашому контексті - процесу навчання. Педагогічна діагностика не замінює дидактичних засобів навчання, а допомагає виявити умови, досягнення та недоліки цього процесу, визначити шляхи підвищення його ефективності та вдосконалення підготовки фахівців відповідно до поставленої мети.

Педагогічну діагностику постійно використовують у таких педагогічних об'єктах як навчальні заняття; самостійна робота; методи навчання; навчальні плани та програми; форми

навчання; технологія навчального та виховного процесів; розклад занять; кваліметрія педагогів; вивчення передового педагогічного досвіду; методична робота; практичне навчання тощо (А.І. Комишан, К.І. Хударковський, О.С. Челпанов, 2011; А.І. Комишан, 2013; В. Уруський, 2017).

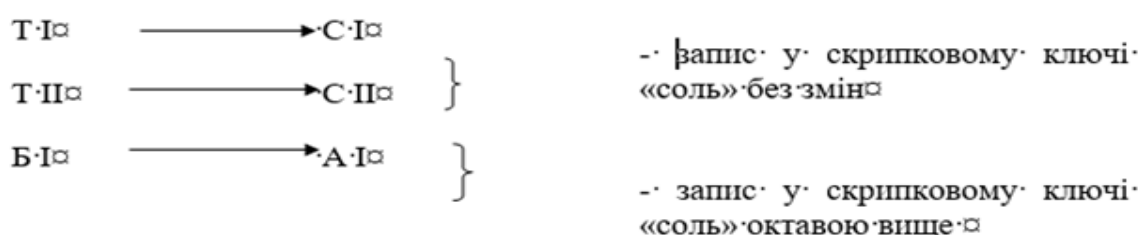
У процесі вивчення курсу «хорове аранжування» проводиться поточний, модульний та підсумковий контроль у формі експрес-тестування, поточного і підсумкового тестування; фронтального та індивідуального опитування; виконання індивідуальних навчально-дослідних і творчих

завдань. Поточний контроль здійснюється на кожному практичному занятті в межах змістового модулю, має навчальний характер, проводиться в формі усного опитування з різноманітних теоретичних питань, виконання практичних та тестових завдань, контрольних питань до практичних занять.

Рубіжний контроль і оцінювання навчальної діяльності студентів здійснюється у формі заліку.

Прикладами творчих завдань можуть бути такі: виконання перекладення твору: муз. Л. Бетховена «Гімн ночі».

Схема 1. Запис хорової партитури пісні при перекладенні з однорідного чоловічого хору на однорідний жіночий, і навпаки – виконується механічно прямим переносом хорових партій:



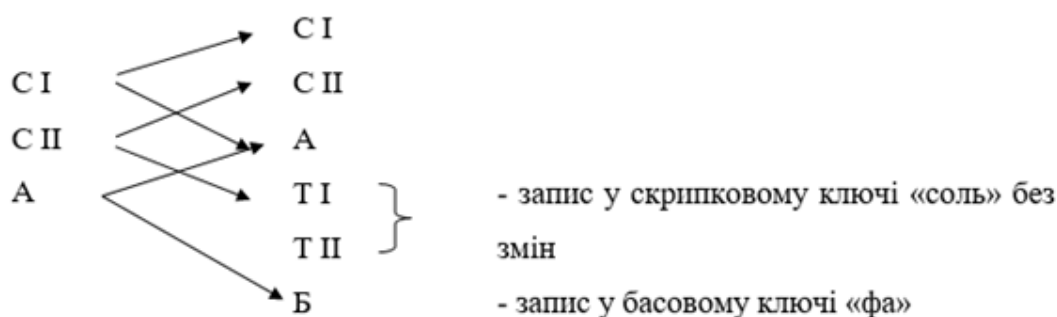
Сучасна російська пісня «Солнце село за горою дальней».

Схема 1. Запис хорової партитури твору при перекладенні з 2-х голосного однорідного хору на мішаний шляхом октавного подвоєння голосів:

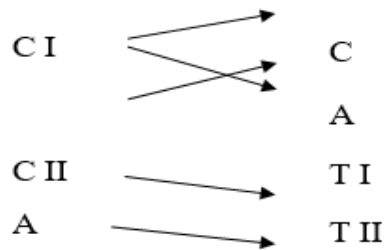


«Прощай, село», обр. М. Леонтовича.

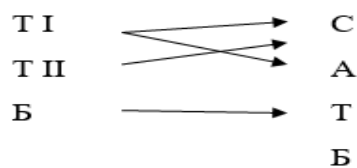
Схема 2. Різні варіанти подвоєнь. Варіант I. Подвоєння всіх трьох голосів однорідного хору при перекладенні з жіночого хору:



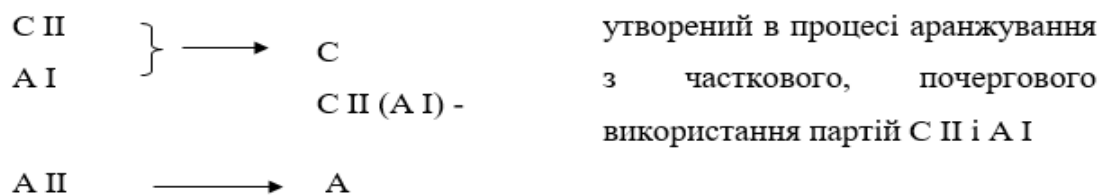
Пливе човен», обр. М. Леонтовича. (Леонтович М. Хорові твори).
Схема 3. Варіант II. При перекладенні з жіночого хору:



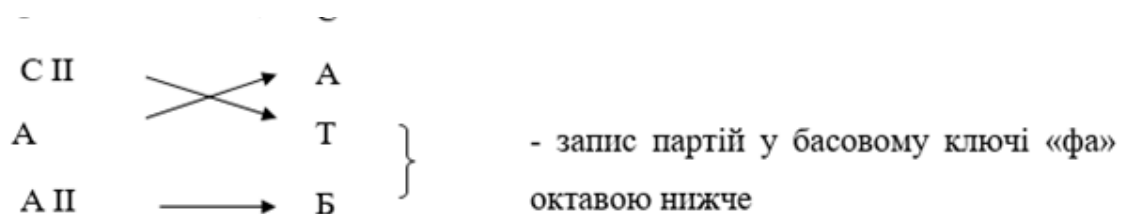
«За нашою слободою» (Репертуарна збірка «Співає український народний хор ім. Г. Верьовки»).
Схема 4. При перекладенні з чоловічого хору:



«Щедрик», обр. М. Леонтовича.
Схема 1. Перекладення з жіночого 4-хголосного хору:



«Черчик», обр. М. Леонтовича. (Леонтович М. Хорові твори).
Схема 1. При перекладенні з жіночого 4-хголосного хору:



Індивідуально-творчі завдання з хорового аранжування можуть бути наступними: а) виконати перекладення творів для хору а capella; б) виконати перекладення вокальних творів із супроводом; в) виконати гармонізацію мелодії народної пісні;

Завданнями для модульного контролю можуть бути виконання перекладень невеликого музичного твору для хору. Розрахунок підсумкового балу виконується за 100-бальною шкалою. Підсумковий бал (навчальний рейтинг студента) з дисципліни визначається як сума балів, набраних студентом за всі контрольні заходи курсу навчання (семестрові завдання + залік). Додатково можуть нараховуватися бали за навчально-дослідну, творчу роботу: виконання індивідуального навчально-дослідного завдання (ІНДЗ) - тезисний конспект тем; виконання індивідуальних творчих завдань (ІТЗ); творчий підхід до виконання практичних завдань по перекладенню творів.

Оцінювання навчальних успіхів студентів відбувається за такими критеріями та рівнями:

- високий (студент творчо використовує знання для розв'язання поставлених перед ним завдань, навчальна діяльність має дослідницький характер, може аргументовано обрати раціональний спосіб виконання завдання; здатен самостійно розробляти різноманітні варіанти перекладень);

- достатній (студент знає навчальний матеріал, оперує поняттями і визначеннями, які самостійно застосовує при перекладенні творів. самостійно виконує практичні завдання, перед-

бачені програмою);

- задовільний (студент відтворює основний навчальний матеріал, здатний розв'язувати елементарні завдання, має елементарні, нестійкі навички; здатен до виконання завдання за зразком);

- низький (у студента знання навчального матеріалу фрагментарні, він має початкове уявлення про предмет вивчення, виконує лише елементи завдання, потребує постійної допомоги викладача);

- незадовільний (студент не володіє поняттями і визначеннями, має слабе уявлення про предмет вивчення, навички перекладення творів не сформовані, студент не здатен до виконання елементів завдань).

Висновки. Отже, одним із важливих компонентів освітнього процесу є діагностика, завдяки якій визначається якість досягнення поставленої мети. Багатство форм та методів діагностики успішності навчання надає викладачу можливість всебічного вивчення, аналізу та коригування педагогічного процесу, його удосконалення.

Перспективи подальших досліджень. Подальші перспективні дослідження педагогічної діагностики навчальних успіхів студентів факультету мистецтв з диригентсько-хорових дисциплін, зокрема з хорового аранжування, впровадження нових форм та методів її проведення збагатить навчальний процес та сприятиме якісній підготовці майбутніх фахівців до роботи в загальноосвітній школі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Аванесов, В.С. (2007). Проблема становлення національної системи педагогічних вимірювань. Вимірювання навчальних досягнень учнів і студентів: гуманістичні, методологічні, технологічні аспекти: матер. II Міжнар. конфер. м. Харків, 13-14 грудня 2007 року. Режим доступу: https://monitoring.in.ua/up/files/publikacii/foreign/problema_stanovlennya_nac_sistemi_pedvimiruvan.pdf
- Вітвицька, С.С. (2003). Основи педагогіки вищої школи: Методичний посібник для студентів магістратури. Київ: Центр навчальної літератури, 316 с.
- Канівець, Т.М. (2012). Основи педагогічного оцінювання: навчально-методичний посібник. Ніжин: Видавець П.П. Лисенко М. М., 102 с.
- Комишан, А.І., Хударковський, К.І., Челпанов, О.С. (2011). Діагностика освітньої діяльності студентів на основі рейтингового підходу: теорія, методологія, практика: Монографія. Харків: Новий колегіум, 297 с.
- Комишан, А.І. (2013). Педагогічна діагностика досягнень студентів з навчальних дисциплін. Збірник наукових праць Запорізького національного університету. Випуск 15. Розділ 1. Педагогіка, 49-59.
- Марчук, С.С. (2008). Науково-теоретичні аспекти контролю і оцінювання навчальної успішності учнів. Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки. Випуск 1., 170-176.
- Минин, М.Г., Жидкова, Е.В. (2007). Диагностика качества учебных достижений студентов в условиях кредитно-модульного обучения. Инженерное образование. № 4. 120-126.
- Садова, Т.А. (2009). Діагностика в системі професійно-педагогічної підготовки майбутніх фахівців. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. Частина II. №5(168), 119-127.
- Слепкань, З.І. (2005). Наукові засади педагогічного процесу у вищій школі: Навчальний посібник. Київ: Вища школа, 239 с.
- Туркот, Т.І. (2011). Педагогіка вищої школи: навчальний посібник. Київ: Кондор, 628 с.
- Уруський, В. (2017). Педагогічна діагностика. Методичні рекомендації. Київ, 104 с.

REFERENCE

- Avanesov, V.S. (2007). Problema stanovlennya natsional'noyi systemy pedahohichnykh vymiryuvan'. Vymiryuvannya navchal'nykh dosyahnen' uchniv i studentiv: humanistychni, metodolohichni, tekhnolohichni aspekty: mater. II Mizhnar. konfer. m. Kharkiv, 13-14 hrudnya 2007 roku. [The problem of formation of the national system of pedagogical measurements]. Retrieved from https://monitoring.in.ua/up/files/publikacii/foreign/problema_stanovlennya_nac_sistemi_pedvimiruvan.pdf [in Ukrainian].
- Vitvyts'ka, S.S. (2003). Osnovy pedahohiky vyshchoyi shkoly: Metodychnyy posibnyk dlya studentiv mahistratury. [Fundamentals of higher school pedagogy]. Kyiv: Tsentr navchal'noyi literatury. [in Ukrainian].
- Kanivets', T.M. (2012). Osnovy pedahohichnoho otsinyuvannya: navchal'no-metodychnyy posibnyk. [Fundamentals of pedagogical assessment]. Nizhyn: Vydavets' P.P. Lysenko M. M. [in Ukrainian].
- Komyshan, A.I., Khudarkovs'kyi, K.I., Chelpanov, O.S. (2011). Diahnostyka osvitynoyi diyal'nosti studentiv na osnovi reytingovoho pidkhodu: teoriya, metodolohiya, praktyka : Monohrafiya. [Diagnosis of educational activity of students on the basis of a rating approach]. Kharkiv: Novyy kolehium. [in Ukrainian].
- Komyshan, A.I. (2013). Pedahohichna diahnostyka dosyahnen' studentiv z navchal'nykh dystsyplin. Zbirnyk naukovykh prats' Zaporiz'koho natsional'noho universytetu. [Pedagogical diagnostics of students' achievements in academic disciplines]. (v.15. Pedahohika), 49-59. [in Ukrainian].
- Marchuk, S.S. (2008). Naukovo-teoretychni aspekty kontrolyu i otsinyuvannya navchal'noyi uspishnosti uchniv. Visnyk Zaporiz'koho natsional'noho universytetu. [Scientific and theoretical aspects of monitoring and evaluation of students' academic performance]. Pedahohichni nauky. (v.1), 170-176. [in Ukrainian].
- Mynyn, M.H., Zhydkova, E.V. (2007). Dyahnostyka kachestva uchebnykh dostyazheniy studentov v uslovnykh kredytno-modul'noho obuchenya. [Diagnosis of the quality of students' academic achievements in the conditions of credit-module training]. Ynzhenerne obrazovanye. (v.4), 120-126. [in Russian].
- Sadova, T.A. (2009). Diahnostyka v systemi profesiyno-pedahohichnoyi pidhotovky maybutnikh fakhivtsiv. [Diagnosis in the system of professional and pedagogical training of future specialists]. Visnyk Luhans'koho natsional'noho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Pedahohichni nauky. (v.II). №5(168), 119-127. [in Russian].
- Slyepkan', Z.I. (2005). Naukovi zasady pedahohichnoho protsesu u vyshchii shkoli: Navchal'nyy posibnyk. [Scientific principles of the pedagogical process in higher education: A Textbook]. Kyiv: Vyshcha shkola. [in Ukrainian].
- Turkot, T.I. (2011). Pedahohika vyshchoyi shkoly: navchal'nyy posibnyk. [Higher school pedagogy: A Textbook]. Kyiv: Kondor. [in Ukrainian].
- Urus'kyi, V. (2017). Pedahohichna diahnostyka. [Pedagogical diagnostics]. Metodychni rekomendatsiyi. Kyiv. [in Ukrainian].

Дата надходження рукопису 11.03.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.06

© *Ivan Martynenko*

Candidate of Pedagogical Sciences, Docent,
Docent of the Department of Theory and
Methodology of Artistic Education and
Conductor-choral Training of the Teacher of
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical
University, *Kharkiv, Ukraine*

email: martynenko20.01.63@gmail.com<https://orcid.org/0000-0003-4465-0833>

METHODS OF DIAGNOSING STUDENTS' KNOWLEDGE OF CONDUCTING AND CHORAL DISCIPLINES

Object. The article covers the issues of diagnostics of academic success of students of the Faculty of Arts in conducting and choral disciplines, in particular in the discipline of «Choral Arrangement».

Methods. The study used a set of methods: analysis, synthesis, generalization, classification, comparative, prognostic, which highlighted the problems of diagnosing the success of students of arts faculties in conducting and choral disciplines (including choral arrangement), means and forms of its implementation.

Results. Diagnostics is an integral part of the educational process. Thanks to it, the quality of achievement of the set purpose is defined. Without diagnostic, it is impossible to effectively manage the didactic process. The need to consider the problems of organization, structure and content of diagnostics is due to the radical changes taking place in the national higher school: introduction into practice of state standards and credit-modular system of organization of educational process. The author defines the concept of «diagnostics» as a system of accurate determination of the results of the didactic process, highlights the main types of control in higher education. The study analyzes the main forms, methods and pedagogical conditions for the quality of the diagnosis of academic success of students of the Art Faculty in conducting and choral disciplines, especially in «Choral Arrangement».

Conclusions. The author describes the methods of control as ways by which the effectiveness of educational and cognitive students' activities and teachers' pedagogical work is determined. The study identifies the place of educational creative discipline «Choral Arrangement» in the system of training a professional music teacher of the school, who has practical skills in translating choral, solo, folk works for different choirs, is familiar with the basic theoretical principles, has principles and means of translating musical works for choirs. a certain composition and level of performance.

Keywords: *diagnostics; educational achievements; methods of diagnostics; forms and pedagogical conditions of diagnostics; choral arrangement.*

УДК [378.147:78]:044.22
DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.07

© **Беземчук Лариса Валентинівна**

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна

email: blv2007@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-9745-6594>

© **Фомін Володимир Вікторович**

доктор педагогічних наук, завідувач кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна

email: v.v.fomin@hnpu.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-8652-2023>

ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ

Метою статті є висвітлення питань формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в практичній роботі та визначення ефективних форм та методів професійної підготовки студентів бакалаврів під час педагогічної практики в загальноосвітніх закладах. В контексті нашого дослідження використовувались методи теоретичного аналізу наукової та педагогічної літератури, емпіричні, методи моделювання та спостереження. У ході дослідження було теоретично обґрунтовано сутність методичної компетентності в контексті вирішення питань професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Визначено, що проектування освітніх програм орієнтує здобувача першого бакалаврського рівня на формування «поліфонічного» методико-педагогічного мислення. Доведено, що такий тип мислення є пріоритетним для опанування методичних конструкцій оновлених предметів «Музичне мистецтво» та «Мистецтво». Розкрито концептуальне ядро для структурування основних навчальних дисциплін професійно орієнтованого спрямування: «Методика музичного виховання» та «Педагогічна практика», основою якого є дидактична матриця уроків мистецтва поліхудожнього спрямування. Запропоновано використовувати принцип міждисциплінарної інтеграції для розвитку методичних якостей студентів у трьох вимірах опанування музичного мистецтва: удосконалення-перетворення-моделювання. Здійснено моделювання професійних ситуацій в процесі педагогічної практики за допомогою створення індивідуальних методичних карт студентів. Окреме місце в методико-практичній роботі студентів зайняли варіативні форми індивідуально-творчих завдань з музичної педагогіки. Серед методів, що викликали найбільший інтерес в процесі педагогічної практики студенти визначили: проведення майстер-класів, музично-педагогічних тренінгів, дискусійних обговорень питань навчання школярів засобами мистецтва. Широке коло практичних питань було вирішено завдяки впровадженню інтерактивних форм: «Музичний акваріум», «Мистецьке кафе»; дискусій на кшталт «Мозкового штурму»; методу «Фасилітованої дискусії» та імітаційних музично-ігрових технологій. В результаті дослідження виявлено, що практичну підготовку сучасного вчителя музичного мистецтва слід здійснювати в площині інтеграційних процесів, які торкнулися оновлення уроку музичного мистецтва як уроку поліхудожнього змісту. Запропоновано формування методичної компетентності розглядати з позиції системного підходу в навчанні та моделювання професійних ситуацій на принципах міждисциплінарної інтеграції. Виявлено, що найбільш ефективною формою для роботи студентів під час практики в школі є створення індивідуальних методичних карт.

Ключові слова: вчитель музичного мистецтва; методична компетентність; компоненти методичної компетентності; педагогічна практика.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Професійну компетентність науковці визначають як систему ключових професійно важливих якостей і властивостей особистості, що проявляється в її психологічній, теоретичній та практичній підготовленості до професійної діяльності у галузі музично-педагогічної освіти. Результатом освіти, самоосвіти та досвіду є мотивоване прагнення та здатність до дії, постійного оновлення своїх

методичних знань, професійних умінь і навичок, творчого пошуку.

Процес навчання має бути переорієнтованим відповідно до сучасної тенденції інтеграції в освіті (Закон України про вищу освіту, 2014). На відміну від монохудожнього навчання, яке ґрунтується на опануванні одного виду мистецтва, стає необхідним орієнтація на поліхудожнє навчання, що вимагає від учнів опанування різних видів мистецтва, набуття знань про їх оригіналь-

ність, спорідненість та міжпредметний взаємозв'язок. Відповідно до цього підготовка педагога музиканта у вищому навчальному закладі характеризується формуванням у студентів цілісних знань та естетичного ставлення до різних видів мистецтва з теорії мистецтва та історії його розвитку; практичних умінь і навичок в галузі мистецької діяльності, досвіду сприймання мистецтва, критично-оцінювального ставлення та інтерпретаційних підходів до надбань мистецької спадщини, а також творчої роботи в галузі мистецтва. Освітні програми підготовки вчителя музичного мистецтва націлюють на необхідність розробок питань міждисциплінарної інтеграції, яка набагато ширша за міжпредметні зв'язки, впливає з їх педагогічних, філософських і психологічних значень для вдосконалення процесу навчання.

У формуванні методичної компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва важливого значення відіграє навчально-методичний процес, результатом якого є засвоєння повного складу спеціальних знань з шкільного предмету «Музичне мистецтво» та «Мистецтво», навчальних дисциплін «Вступ до спеціальності», «Методика музичного виховання з практикумом», курсу з музичної педагогіки. Тобто, майбутніх вчителів музичного мистецтва теоретично і практично готують до проведення інтегрованих занять з мистецтва в школі, навчають різним способам вирішення типових педагогічних проблем та ефективно розв'язувати методичні задачі, що виникнуть у процесі професійної діяльності.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питання формування методичної компетенції майбутніх учителів музики розглядаються у працях Т. Бодрової (2016), Л. Василенко (2018), Н. Гузій (2016), О. Гуральник (2017), І. Дікун (2019), А. Козир (2009), Н. Остапенко (2019), Г. Падалки (2005), Е. Печерської (2001), Є. Проворової (2018), О. Ребрової (2019), О. Ростовського (2005), Р. Савченко (2014), Н. Цюлюпи (2018), О. Щолокової (2017) та ін.

Методична компетентність розглядається дослідниками в контексті професійної як процес оволодіння знаннями та вміннями методологічних і теоретичних основ методики навчання різних спеціальних предметів, концептуальних основ структури і змісту засобів навчання (підручників, навчальних, науково-педагогічних, методичних посібників та інших), умінь застосовувати професійні знання, умінь і навички в педагогічній діяльності, виконувати основні професійно-методичні функції та задачі, умінь планувати освітній процес, регулювати та контролювати професійну діяльність (Красовська, 2017).

Вивчення методичної компетентності як невід'ємної складової професійної компетентності присвячено наукові дослідження О. Бігич, Т. Волобуєвої, Т. Гущиної, Г. Кашкарьова, Н. Остапенко, Є. Пасічника, Ю. Присяжнюк, О. Ростовський,

Т. Руденко, О. Семенов, Н. Цюлюпи, В. Шуляра та інших.

Автори акцентували увагу на різних особливостях даної категорії. Так Т. Волобуєва вважає для методичної компетентності основним – володіння різноманітними методами навчання, знання дидактичних методів і прийомів та вміння застосовувати їх у процесі навчання, а також знання психологічних механізмів засвоєння знань і умінь.

Головну роль практичної діяльності в роботі компетентного вчителя розглядає Г. Кашкарьов, вважаючи, що методична компетентність випускників вищих педагогічних закладів проявляється через оволодіння ними формами, засобами, шляхами, методами та прийомами педагогічних впливів, ефективність яких засвідчується на практиці. Для Н. Цюлюпи важливою ознакою методичної компетентності учителя є системність набуття знань, умінь, практичного досвіду та наявних педагогічних здібностей, спрямованих на реалізацію професійної діяльності з одночасною здатністю до постійного самовдосконалення. Інтегральну ознаку методичної компетентності аналізує Т. Гущина. Авторка вважає її багаторівневою професійно значущою характеристикою особистості та діяльності педагогічного працівника, що опосередковує його професійний досвід.

Формулювання цілей та завдань статті. Метою статті є дослідження формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в практичній роботі та визначення ефективних форм та методів професійної підготовки студентів бакалаврів під час педагогічної практики в загальноосвітніх закладах.

Виклад основного матеріалу. Поняття «професійна компетентність» та «методична компетентність» у мистецькій освіті розглядають як поглиблення фахової підготовки майбутніх учителів за рахунок цілісного культурологічного світогляду. Так, на думку О. Щолокової, культурологічна компетентність пов'язана з подоланням професійної обмеженості, здатністю розглядати фахові питання з широких філософсько-методологічних і соціально-культурних позицій. Виходячи з цього, науковець визначає методичну компетентність вчителя як особистісну характеристику в поєднанні обох аспектів і відповідно виділяє такі її компоненти: когнітивний (фахові знання), операційно-процесуальний (спеціальні мистецькі умінь і навички), аксіологічний (інтеріоризована система художніх цінностей у взаємодії з професійно значущими якостями особистості) (Щолокова, 2006).

Для оптимізації методичного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва важливо здійснювати педагогічний моніторинг якості професійної підготовки. Створення системи безперервності практичної підготовки передбачає

зміни в організації педагогічної практики щодо посилення її практичної зорієнтованості професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва від першого до останнього року навчання. Кожний студент-практикант отримує можливість реально визначити власну суспільну роль в загальному інноваційному процесі.

Педагоги О. Мороз, О. Падалка, В. Юрченко звертають увагу на тому, що педагогічна практика передбачає входження студента в нову педагогічно-рольову реальність, що надасть йому можливість ствердитися у новій статусно-рольовій позиції, ідентифікувати себе у ролі майбутнього фахівця-педагога, трансформувати уявлення про себе. Відтак, педагогічна практика – не лише засіб набуття професійних знань, умінь та навичок, а й реальне соціально-психологічне поле особистісного зростання майбутнього фахівця, дієвий засіб професійної підготовки майбутнього вчителя-відпочатківця до методиста.

Водночас О. Ростовський стверджує, що в основі стратегії методичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва має лежати результативний компонент, а саме: методичні знання повинні перерости у стійкі наукові педагогічні переконання, формуванню яких сприяє використання методу доведення істинності методичних знань. Автор пропонує своєрідний алгоритм формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва: залучення студентів до діяльності, наближеної до реальної педагогічної практики; творча реалізація набутих знань і вмінь з позиції дійової особи.

Відомий науковець, методист, практик з цього приводу наголошує на важливому значенні узагальнюючих знань, що синтезують знання з різних галузей науки і мистецтва. Інтеграція таких знань повинна відображатися в сілабусах, навчальних та робочих програмах з навчальних дисциплін, що закладено в освітніх програмах за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Такий підхід формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає наявність у студентів «поліфонічного» методико-педагогічного мислення (Беземчук, 2019). Це пов'язано з оновленням змісту музичної шкільної освіти і перехід від моноуроків музики до поліуроків мистецтва. Для ефективної роботи в процесі педагогічної практики для майбутніх вчителів музичного мистецтва слід сформувати уявлення у вигляді «матриці» про багатогранність сприйняття мистецтва в житті людини і соціумі (Красовська, 2017).

Зміст методичної роботи студентів по опануванню школярами внутрішніх закономірностей мистецтва, усвідомлення його творчої природи можна відобразити в професійних картах. Така форма проектування діяльності майбутнього педагога сприяє, з одного боку алгоритмізації навчально-виховного процесу, а з іншого, надає

можливість прокладення маршруту для особистісного методичного пошуку студента в професійній діяльності з учнями на уроках мистецтва (табл.1).

Створення методичних карт стає орієнтиром для формування мистецької ерудиції студента та його методичної освіченості, що передбачає володіння достатнім об'ємом компетентностей, які виходять за межі знань самої музики та інших видів мистецтв, можливість надати навчально-виховному процесу «живого» багатоспектрального характеру.

Такий підхід до організації навчально-виховного процесу підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва вимагає реалізацію принципу міждисциплінарної інтеграції. Для реалізації принципу міждисциплінарної координації в освітніх програмах визначається концептуальне ядро для навчальних дисциплін професійно орієнтованого спрямування, що закладено в навчальних дисциплінах «Методика музичного виховання» та «Педагогічна практика».

Концептуальним ядром для укрупнення змісту мистецької освіти визначаємо модульну одиницю в навчанні. Її можна схарактеризувати відповідно однієї із форм інтеграції предметів, що вивчає «Методика музичного виховання» на підставі художньо-творчої діяльності. В музичній педагогіці такий модуль відомий як сприймання-створення-виконання-оцінювання творів. Розширення наукового поля в галузі викладання мистецьких дисциплін слід здійснювати відповідно трьох вимірів опанування музики: удосконалення-перетворення-моделювання.

Дікун І. акцентує увагу на провідній ролі педагогічної практики для отримання позитивних результатів в навчанні студентів музично-педагогічних спеціальностей. Саме в процесі практичної підготовки створюються умови для самовдосконалення та підстави для формування потреби розвитку себе в майбутній професійній діяльності від студента-практиканта до вчителя-методиста (музиканта-педагога-керівника-наставника-автора нових програм).

Пріоритетним для таких освітніх програм є перетворююча та моделююча функція педагогічної практики, що здатна зорієнтувати вчителів музичного мистецтва на засвоєння програм МОН та розробку авторських програм, в яких буде відображена можливість перенесення віднайдених позицій на нові явища (наприклад із галузі музичного мистецтва-в галузь мистецтва).

Пошук ефективних умов для формування методичної компетентності студентів надає можливість виділити комплекс практичних пошуково-ситуативних завдань, що передбачають розвиток у студентів головних рис вчителя музичного мистецтва: розвиток музично-творчого критичного мислення.

Таблиця 1

Фрагмент методичної карти для формування професійних компетентностей майбутнього вчителя музики

| Групи професійних умінь майбутнього вчителя музики | Зміст методичної підготовки |
|---|--|
| 1. Гностичні (уміння, пов'язані з аналізом інформації для вирішення методичних завдань із музичного виховання школярів) | Осмислювати, аналізувати та прогнозувати навчальний матеріал з проблем викладання уроків музичного мистецтва на підставі інтеграції дисциплін методико-практичного циклу |
| 2. Проектувальні (постановка стратегічних завдань музичного навчання на рівні структурування уроків музичного мистецтва) | Скласти тематичні та календарні плани на підставі дидактичних модульних одиниць у навчанні (сприймання-створення-виконання). |
| 3. Конструктивні (вирішення методичних завдань за допомогою методів евристичного та творчого типу). | Створювати власні дидактичні матеріали для моделювання процесу музичного навчання на рівні міждисциплінарної інтеграції предметів методико-практичного циклу. |
| 4. Організаторські (організовувати учнів під час колективних та індивідуальних форм музичної діяльності). | Організовувати форми навчальної та позакласної роботи з використанням дидактичних модульних конструкцій. |
| 5. Комунікативні (встановлення відношень при спілкуванні об'єктів і суб'єктів із творами мистецтва: музичний твір-учитель-учень). | Формувати власну методичну позицію щодо модульно-інтегрованих підходів викладання музики в школі. |

Відповідно до цього вибір педагогічних ситуацій для вирішення їх на практиці можуть бути різноманітними: проблеми можуть запланованими (спеціально змодельованими) для студента-практиканта, вчителя-початківця, педагога-методиста, викладача – керівника практики. Окреме місце надається вирішенню спонтанних, несподіваних педагогічних ситуацій, вирішення яких потребує обмаль часу, що виникає під час уроку мистецтва або музичного мистецтва, проведення позакласних заходів. За типом такі завдання можуть бути стандартними або оригінальними.

Педагогічні завдання класифікують за основними аспектами організації та відповідно до етапів педагогічної практики: на другому курсі (в процесі безперервної педагогічної практики) завдання аналітичного характеру, що виникають на орієнтовному етапі діяльності практиканта; на третьому курсі завдання проектувального характеру, що виникають у процесі планування певного циклу уроків з музичного мистецтва та мистецтва і практики в цілому; на четвертому курсі в процесі педагогічної практики в закладах освіти завдання комунікативного характеру, які доводиться вирішувати на кожному уроці музичного мистецтва (взаємодія музичний твір-вчитель-учні), а потім аналізувати результати їх вирішення за суттю педагогічного процесу (дидактичні, виховні й навчально-виховні ситуації); за характеристиками взаємодії суб'єктами і об'єктами виховання у ситуаціях: «учитель-клас», «батьки-діти», «особистість у процесі музичного виховання»; за

перспективами ситуації (стратегічні, тактичні, оперативні); за можливостями постановки різноманітних видів педагогічних завдань.

У процесі виконання таких завдань у студентів є можливість обирати саме свій методичний спосіб педагогічної взаємодії, що сприятиме пізнанню власної індивідуальності. Методична карта відображає прояв творчого потенціалу та визначення особистісної траєкторії професійного зростання майбутнього вчителя.

Ефективними методами, щодо реалізації завдань, окреслених в карті для студентів (табл.1.) є широке застосування проведення майстер-класів, тренінгів, дискусійних обговорень, а також: «метод-Прес», «обери позицію (композитора-виконавця-слухача) або (студента-вчителя-методиста-керівника практика), «музичний акваріум», «мистецьке світове кафе» та ін.

Створення ситуацій (ситуацій-ілюстрацій; ситуацій – відтворення типових ситуацій зі шкільної музичної практики; ситуацій-проблем; ситуацій-вправ; ситуацій успіху; рольових та ділових ігор тощо) передбачає використання набутих фахових знань у моделюванні різних типів завдань, вирішення яких забезпечуватиме набуття умінь музично-педагогічної діяльності. Результативність практичної діяльності вчителя музики знаходиться у прямій залежності від рівня сформованості спеціальних навичок (музично-аналітичних, слухових, вокальних, інструментальних, диригентських, навичок комплексного виконавства, обробки й перекладення музичного матеріалу, комп'ютерного аранжування та звуко-

запису, сценічної діяльності), володіння якими забезпечує успішність проведення уроків музичного мистецтва та репетиційної роботи в учнівських музично-творчих колективах.

Таким чином, моделювання професійних ситуацій методичної спрямованості розкриває практичну сторону музично-педагогічної діяльності, дозволяє побачити типові труднощі, які можуть виникати під час роботи вчителя музики, вчать визначати шляхи їх подолання.

Цінність системи впровадження таких ситуацій полягає не лише у формуванні готовності студентів до проходження практики, оволодінні реальним професійним досвідом, а й у реалізації творчого потенціалу самих ситуацій, які передбачають на їх основі знаходження ефективного вирішення проблем, висунення креативних творчих ідей та методичної ерудиції.

Отже, оцінювання сформованої методичної компетентності Н. Остапенко пропонує досліджувати за когнітивним, ціннісно-орієнтаційним, мотиваційним та практично-творчим компонентами. Когнітивний компонент визначається необхідністю накопичення професійних та методичних знань, які є основою ефективної діяльності учителя музики. Формуванню цього компонента сприяє кількість і якість отриманих студентом знань, його бажання у саморозвитку та самовдосконаленні, пошук шляхів для самореалізації.

Ціннісно-орієнтаційний компонент зумовлює формування ціннісних орієнтацій, смаків, ідеалів студентів. Розвиток цього компонента відбувається під час слухання або виконання творів композиторів різних епох та стилів; їх аналізу,

визначення позитивності виховного та емоційного впливу музики.

Мотиваційний компонент виявляє інтерес студентів до методичної роботи, постановка та усвідомлення цілей методичної діяльності, наявність мотиву досягнення мети.

Практично-творчий компонент включає сукупність музично-естетичного досвіду, музично-виконавських умінь, творчої самостійності, а також зумовлює необхідність практичної реалізації набутих знань у процесі навчальної діяльності.

Висновки. Практичну підготовку сучасного вчителя музичного мистецтва слід здійснювати в площині інтеграційних процесів, які торкнулися оновлення уроку музичного мистецтва як уроку поліхудожнього змісту. Запропоновано формування методичної компетентності розглядати з позиції системного підходу в навчанні та моделювання професійних ситуацій на принципах міждисциплінарної інтеграції. Виявлено, що найбільш ефективною формою для роботи студентів під час практики в школі є створення індивідуальних методичних карт.

Перспективи подальших досліджень. Оскільки сьогодні ще не існує єдиного погляду щодо визначення самого поняття методичної компетентності учителя музичного мистецтва, її структури, подальшого вивчення потребує питання принципів формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики в умовах міждисциплінарної координації шкільних предметів у галузі мистецтва.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Беземчук, Л. В. (2019). Викладання мистецьких дисциплін в умовах закладу вищої освіти: принцип міждисциплінарної координації. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Серія : Педагогічні науки. Вип. 1. 16-22. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnuchkpn_2019_1_6.

Боблієнко, О. П. (2013). Формування поліхудожньої компетентності майбутнього вчителя музики у процесі фахової підготовки. (Автореферат дисертації канд. пед. наук). Вінниця, 20 с.

Закон України «Про вищу освіту» від 01. 07. 2014 № 1556-VII. Вища освіта: інформаційноаналітичний портал про вищу освіту в Україні та за кордоном [сайт]. URL: <http://vnz.org.ua/zakonodavstvo/111-zakon-ukrayiny-pro-vyschu-osvitu>

Красовська, О. О. (2017). Теоретичні та методичні засади професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи у галузі мистецької освіти засобами інноваційних технологій. (Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук). Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 42 с.

Олексюк, О. М. (2013). Музична педагогіка: навч. посібник. Київ. нац. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 248 с.

Падалка, Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 274 с.

Растригіна А. М. (2012). Компетентнісний підхід до підготовки майбутнього магістра музичного мистецтва. Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київський нац. ун-т ім. Б. Грінченка, 501–509.

Щолокова, О. П. (2006). Професійна компетентність як стратегічний напрямок модернізації мистецької освіти України. Вісник Глухівського державного університету. Глухів: ГДПУ, 2006. Вип. 8.

REFERENCE

- Bezemchuk, L. (2019) *Vikladannya mistetskih distsiplin v umovah zakladu vischoyi osvity: printsip mizhdistsiplinarnoyi koordinatsiyi* [Teaching art disciplines in a higher education institution: the principle of interdisciplinary coordination]. *Visnik Natsionalnogo universitetu Chernigivskiy kolegium Imeni T. G. Shevchenka*. Seriya: Pedagogichni nauki. (V. 1), 16-22. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnuchkpn_2019_1_6. [in Ukrainian].
- Boblienko, O. (2013). *Formuvannya polikhudozhnoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzyky u protsesi fakhovoi pidhotovky* [Formation of polyartistic competence of the future music teacher in the process of professional training] Extended abstract of candidate's thesis. Vinnytsia. [in Ukrainian].
- Zakon Ukrainy «Pro vyshchu osvitu» 1556-VII vid 01. 07. 2014. *Vyshcha osvita: informatsiinoanalitichnyi portal pro vyshchu osvitu v Ukraini ta za kordonom* [Law of Ukraine on higher education] [sait]. URL: <http://vnz.org.ua/zakonodavstvo/111-zakon-ukrayiny-pro-vyschu-osvitu>. [in Ukrainian].
- Krasovska, O. (2017) *Teoretichni ta metodichni zasady profesynoyi pidgotovki maybutnih uchiteliv pochatkovoyi shkoli u galuzi mistetskoyi osvity zasobami innovatsyynih tehnologiy* [Theoretical and methodical principles of professional preparation of future teachers of initial school in industry of artistic education by facilities of innovative technologies]. Extended abstract of Doctor's thesis, Zhytomyr, Ukraine: Zhytomyr Ivan Franco State University. [in Ukrainian].
- Oleksiuk, O. (2013). *Muzychna pedahohika: navch. Posibnyk* [Music pedagogy: textbook. manual]. Kyiv: un-t im. B. Hrinchenka. [in Ukrainian].
- Padalka, H. (2008) *Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dysyplin)* [Art pedagogy (Theory and methods of teaching art disciplines)]. Kyiv: Osvita Ukrainy. [in Ukrainian].
- Rastryhina, A. (2012). *Kompetentnisnyi pidkhid do pidhotovky maibutnoho mahistra muzychnoho mystetstva. Suchasni stratehii universytetskoi osvity: yakisnyi vymir*: Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference [Competence approach to the preparation of the future Master of Music Art]. Kyiv: un-t im. B. Hrinchenka. [in Ukrainian].
- Shcholokova, O. (2006) *Profesiina kompetentnist yak stratehichniy napriamok modernizatsii mystetskoi osvity Ukrainy* [Professional competence as a strategic direction of modernization of art education. [in Ukraine].

Дата надходження рукопису 20.03.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.07

© **Larisa Bezemchuk**

Candidate of Pedagogical Sciences, Docent,
Professor of the Department of Theory
and Methodology of Artistic Education and
Conductor-choral Training of the Teacher of
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical
University, Kharkiv, Ukraine

email: blv2007@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-9745-6594>

© **Volodymyr Fomin**

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head
of the Department of Theory and Methodology
of Artistic Education and Conductor-choral
Training of the Teacher of H.S. Skovoroda
Kharkiv National Pedagogical University,
Kharkiv, Ukraine

email: v.v.fomin@hnpu.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-8652-2023>

**THE FORMATION OF FUTURE MUSIC ART
TEACHER'S METHODOLOGICAL COMPETENCE
IN THE PROCESS OF PEDAGOGICAL PRACTICE**

Object. The article's aim is to study formation of the methodological competence of a music teacher's potential in practical work as well as to determine the effective forms and methods of professional training of the bachelor students during their pedagogical practice at schools. **Methods.** Conventional pedagogical research methods were applied: theoretical analysis of scientific and pedagogical literature, comparative analysis, empirical and modeling methods. **Results.** In the course of the research, the essence of methodological competence in the context of solving the issues of a potential music teacher's professional training was theoretically substantiated. It is determined that the content of the curriculum for higher education 014 Secondary Education (Music) focuses the applicant of the first bachelor's degree on the formation of «polyphonic» methodological and pedagogical thinking. It is proved that this type of thinking is a priority one for mastering the methodological constructions of the updated subjects «musical art» and «art». It is covered the conceptual core for structuring of the main professionally oriented academic disciplines: «Methods of music education» and «Pedagogical practice». The basis of such a structuring is a didactic matrix of art lessons of poly-artistic direction. It is proposed to use the principle of interdisciplinary integration for the development of students' methodological skills in three dimensions of musical art mastering: improvement-transformation-modeling. Modeling of professional situations in the process of pedagogical practice by means of creation of individual methodological maps of students is carried out. A special place in the methodological and practical work of students was taken by various forms of individual creative tasks on music pedagogy. This significantly affected the level of professional training, and separately – the practical and creative component of the formation of the students' methodological base. Among the methods that aroused the greatest interest of students during pedagogical practice it should be point out the holding of master classes, music-pedagogical trainings, discussions the issues of pupils' teaching by art means. A wide range of practical issues was solved due to introduction of interactive teaching forms, like «music aquarium», «art cafe», «brainstorming», «facilitation discussion» as well as imitating music and game technologies. **Conclusions.** Summarizing the results of the study, it can be pointed out that the practical training of a modern music teacher should be carried out in the plane of integration processes affected the renewal of a music lesson as a lesson of poly-artistic content. It is proposed to consider the formation of methodological competence from the standpoint of the systematic approach to teaching. It is carried out modeling of professional situations based on the principles of interdisciplinary integration. It was found that the most effective form of students' work during school practice is the creation of individual methodological maps.

Keywords: music art teacher; methodological competence; components of the methodological competence; pedagogical practice.

УДК 784.1.071.2:78

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.08

© **Дзівалтівський Максим Юрійович**
викладач кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди
Харків, Україна
email: dzivaltivskii@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-8326-7883

ХОРОВИЙ ЖАНР І СТИЛЬ У РОЗУМІННІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ НАУКИ

У статті розкриваються особливості хорового виконавства, як частини професійного музичного мистецтва, що еволюціонувало в єдності із загальними принципами розвитку професійного мистецтва в цілому. Протягом багатьох століть у хоровій виконавській практиці вироблялися певні норми, що відповідали естетичним уявленням про якість вокального звучання, удосконалювалися підходи до манери виконання, затверджувалися основні принципи професійної підготовки хорових співаків. Визначено, що кожна національна хорова школа внесла свої особливості у стиль виконання, в якому відображаються темперамент народу, його характер, традиції та інші якості. Ці тонкі нюанси, що характеризують стиль виконання, пов'язані, перш за все, з особливостями мови різних народів, його фонетикою. Так, наприклад, сильні вокальні традиції склалися у музичних культурах Італії, Франції, Німеччини, Болгарії, Угорщини, Польщі, України, Росії та інших країн. Проте, у XX столітті тенденція до еклектики, синтезу традицій культур, їх взаємовплив виявився настільки сильним, що риси, які раніше різко відрізняли одну національну школу від іншої, значною мірою згладилися. Тому, основоположні принципи вокальної майстерності, які полягають у виробленні правильного співочого дихання, звуковидобування, звукоутворення і інших прийомів вокальної техніки, залишаються загальними для будь-якого хорового колективу. Великі художні можливості унікального музичного «інструменту» – хорового колективу, протягом декількох сторіч знаходяться у центрі уваги композиторів. Крім того, велика різноманітність форм професійного хорового виконавства зробило його одним з найбільш поширених видів музичного мистецтва.

Ключові слова: хорове виконавство; жанр; стиль; українська хорова культура; хорова музика; мистецтвознавство.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.

Хорова музика, як вид мистецтва, має різні форми свого прояву і еволюціонує у відповідності зі змінами, що відбуваються у соціальних системах сучасного суспільства. Вивчення специфіки хорової музики пов'язане з необхідністю вирішення цілого ряду наукових питань, що розкривають її генезу, стійкі ознаки і специфіку, яка проявляється на різних рівнях, від емоційного змісту, жанрових, стилістичних і композиційних ознак, до виявлення її ролі у соціальному та духовному житті суспільства.

Різнороманітність жанрової та стильової панорами сучасної хорової музики вимагає цілеспрямованого упорядкування теоретичних уявлень щодо процесів еволюції в межах даної сфери музичного мистецтва. Розширення жанрового і стильового різноманіття хорового жанру призвело до потреби комплексного аналітичного дослідження даної проблеми.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Опубліковані до теперішнього часу музикознавчі праці (Батовська О. (2019), Бермес І. (2016), Дмитревський Г. (1961), Єгоров О. (1939),

Живов В. (2003), Краснощеків В. (1969), Лашенко А. (1989), Пархоменко Л. (1979), Пігров К. (1964), Соколов В. (1983) та ін.) щодо жанрової і стильової ситуації у хоровій музиці показав, що проблема вивчена доволі повно, але існуючий на сьогоднішній корпус хорознавчих досліджень потребує теоретичної розробки і обґрунтування відповідної систематизації. В рамках даної статті ми постаємо звести разом і узагальнити великий і суперечливий матеріал відносно дефініцій хоровий жанр і хоровий стиль.

Формулювання цілей та завдань статті.

Метою статті є систематизація мистецтвознавчих студій відносно дефініцій хоровий жанр і хоровий стиль.

Виклад основного матеріалу.

Хоровий жанр як феномен музичного мистецтва в першу чергу пов'язаний зі специфікою його фундаментальної основи, унікальним інструментом природної (фізіологічної) властивості. Природно-фізіологічні ознаки хорового співу ґрунтовно висвітлені в працях авторитетних майстрів хорової справи Г. Дмитревського (1961), О. Єгорова (1939), В. Краснощоківа (1969), А. Мархлевського (1986), К. Пігрова (1964), М. Ро-

мановського (2000), В. Соколова (1983) та ін.

В. Краснощоків (1969, с. 86) визначав природу хорового співу «вокальною сутністю звучання, багатоголоссям хорового ансамблю, технікою, якістю й звукофарбами академічного звукотворення» (переклад М. Д.).

У монографії Л. Пархоменко (1979, с. 20) позначені наступні риси хорового жанру: «вокальна природа; багатоголосся, фактурна організація; вокалізація й використання віршів».

В. Живов (2003, с. 53) дефініцію «хор» формулює як «вокально організований виконавський колектив, основу якого становить ансамбль інтонаційно, динамічно й темброво злитих груп, що володіють художньо-технічними навичками, необхідними для втілення в живому звучанні музично-поетичного тексту твору» (переклад М. Д.).

Вищенаведені висловлювання щодо специфіки хорового співу характеризують його унікальну рису вокальну природу.

Г. Григор'єва (1991, с. 4) підкреслює, що стильовий критерій у хоровому жанрі полягає у його вокальній природі, яка обумовлена жанровими особливостями (мелодійністю, визначеного роду направленістю форми на слухачське сприйняття, необхідною «репрезентацією» поетичного тексту)».

Отже, ключовою домінантою хорового жанру є його вокальна природа, вокальна інтонація, яка містить у собі емоційно-музичний потенціал. Він направлений на розкриття другої важливої характеристики хорового жанру – комунікації через вербальну основу. Адже у хоровій музиці різних стилів і жанрів зберігається її константа риса – особисте розкриття вербального змісту через вокальне інтонування. Тобто співак не тільки є виконавцем того чи іншого твору, але і со-творцем. Тут доречно згадати вислів з фундаментальної праці «Звукової мир музики» Є. Назайкінського (1988, с. 81), «Голос – це людина». Дослідник пояснює єдність голосу і людини у наступній метафорі: «...людина у всій повноті фізичній, духовній, інтелектуальній, емоційній, громадській <...>. А його голосовий апарат (теж голос) – є всього лише внутрішнім світильником, що освітлює своїм мерехтінням, спалахами, що рухаються променями, душу і тіло людини, та так, що все в ньому стає прозорим, починає світитися, приковує увагу, стає вираженням» (Назайкінський, 1988, с. 81).

І. Бермес (2016, с. 60) доречно підкреслює духовну та фізіологічну природу хорового співу, «Хор складають не голоси, а живі люди, котрі мислять і переживають, вступають у процеси творчої діяльності в певні стосунки один із одним і з диригентом. Він є універсальним засобом спілкування, пізнання себе і світу завдяки вокальній природі звуку – важливому носію інформації, що поєднує в собі вербальне слово та музичну інтонацію. Саме хоровий спів несе відомості про ментальність індивіда, нації, відображаючи прикме-

ти «генетичного коду» соціуму. Його колективна природа якнайкраще віддзеркалює ментальні прикмети українців, зокрема кордоцентричність, емоційність, щирість, ліричність, інтровертність, чутливість та ін.».

Як відомо, хоровий спів є колективною творчістю, де художній образ створюється за допомогою специфічного музичного інструменту – співацького голосу.

А. Лащенко (1989, с. 124), розглядаючи природу хорової творчості, підкреслює, що на відміну від камерно-вокальної або камерно-інструментальної творчості, хорова творчість є колективною, а з точки зору семантики її мислення – загальнолюдською.

На думку О. Батовської (2019, с. 70-71), «Хорове виконання як вид колективної творчості має низку особливостей: кожен учасник хору індивідуальний з позицій віку, освіти, музичних здібностей, кожен прагне до подолання, в першу чергу, вокально-технічних труднощів музичного твору, разом хористи осягають секрети ансамблевого співу, під час якого, крім індивідуальної роботи кожного, очевидна необхідність диригентського управління (координування звучання, персональна робота зі співаками, обдумування трактування твору)».

Ю. Кузнецов (2009, с. 29) вважає головною відмінністю хорового мистецтва від інших видів мистецтв у тому, що «виконавцем є організований за законами Ансамблю і Строю колектив вокалістів і при цьому усі параметри співацького голосу і ефекти впливу на публіку управляються емоціями в основному на несвідомому рівні» (переклад М. Д.)

Важливою рисою хорового виконавського мистецтва, що відрізняє його від інструментального виконавства, є специфіка «інструменту», за допомогою якого втілюється авторське твір. Професійно навчений людський голос найбільш складний і досконалий музичний інструмент, що володіє великим спектром технічних і виразних можливостей. Труднощі вокальної роботи полягають у тому, що механізми дії цього «інструменту» неможливо проаналізувати і проконтролювати візуально. Єдиною можливістю корекції звучання голосу є слухове відчуття. Крім того, досконалість вокального звуку залежить не тільки від техніки володіння голосом, але також від загального психофізичного стану співака та інших явищ суб'єктивного характеру. Специфіка роботи з хоровим колективом, що є своєрідним вокальним «оркестром», полягає в особливій увазі, ретельності і тонкощі у виборі прийомів і методів управління вокальним звучанням.

О. Батовська (2019, с. 85), досліджуючи природно-фізіологічні параметри академічного хорового мистецтва а cappella, конкретизує поняття вокальна природа і вводить дефініцією хорова природа. На її думку, «вокальна природа харак-

теризує вокальний жанр, до якого відносять піджанрові види: пісня, арія, вокаліз, аріозо тощо. Але найголовніше те, що вокальна природа, з погляду виконавського складу, є індивідуалізованою творчістю, хоча й вимагає досягнення музичної єдності з інструментальним супроводом». Посилаючись на спостереження відомих хормейстерів-практиків (В. Краснощоківа, В. Живова та ін.), вона приходить до висновку, що незважаючи на багато спільних установок співочого виховання як при індивідуальному, так і при колективному навчанні, хорова природа властива тільки колективній діяльності, «яка в свою чергу об'єднує особистісно-орієнтоване творче спілкування між співаками й керівником хору» (Батовська, 2019, с. 85). Виходячи з цього, «в умовах хорового співу голос співака піддається впливу на нього хорових компонентів ладу, ансамблю, інтонувannya, контрольованих слухом співака й диригентом» (Батовська, 2019, с. 86). Сутність хорової природи розкривається по-перше, з фізіологічної точки зору: специфіка хорового інтонувannya, зонна природа ладу (при співі а capella), темброво-фонічні особливості; по-друге, з психологічної та комунікативної точок зору: особистісно-орієнтована діяльність, яка передбачає індивідуальну й колективну рефлексію (Батовська, 2019, с. 86).

Отже, хоровий колектив це цілісний, мобільний живий організм, що складається з людей. У процесі творчої роботи вони вступають в певні відносини як з диригентом (основним інтерпретатором хорового твору), так і один з одним. Тонкі нюанси звучання, що характеризують хорове виконання, в значній мірі залежать від єдності естетичних уявлень співаків, їх творчої спрямованості, подібності їх художніх розуміння і інтересів, і навіть психологічної атмосфери в колективі. Тому В. Живов (2003, с. 21), одним з головних завдань діяльності керівника хору вважає «узгодження індивідуальних художніх устремління учасників хорового колективу і спрямування їх творчих зусиль в єдине русло».

Хоровий спів це чимала й кропітка праця. В її основі лежить робота над вокально-хоровими навиками. Вокальний навик це комплекс автоматичних дій різних частин голосового апарату, підпорядкованих волі співака і його виконавським бажанням. До вокальних навиків відносять: співоча установка, дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, почуття темпу, ритму, динаміки. До хорових навиків відносять стрій та ансамбль, які додаються до вокальних навиків (Батовська, 2019, с. 86).

Найважливішою складовою хорового співу є ансамбль. За В. Краснощоківим (1969, с. 82) «Музично-виконавський інструмент хор являє собою ансамбль вокальних унісонів» (переклад М.Д.).

Колективний характер хорового співу диктує ряд умов, що складають специфіку роботи над вокально-хоровою технікою. Однією з основних

ознак, що характеризують рівень виконавської майстерності хорового колективу, є ансамбль. Складність досягнення точного метроритмічного, темпового, динамічного, дикційного та інших видів ансамблів як всередині однієї партії, так і всього хору укладена в колективному характері «виконавця». Рівень виконавської майстерності хору залежить не тільки від вокальних навичок окремих співаків, а й вміння порівнювати, співвідносити звучання свого голосу зі звучанням інших голосів. Колективний характер «виконавця» в хоровому співі вносить свої корективи і в роботу над іншими компонентами хорового звучання: диханням, звукоутворенням, ладом, дикцією.

Таким чином, враховуючи вищевикладені характеристики хорового співу, ми прийшли до висновку, що до його природно-фізіологічних ознак відносяться: вокальна сутність звучання, мелодійність і співучість, специфіка хорової природи, тембровий та інтонаційний ансамбль груп хору.

Важливою відмінною ознакою хорового співу є його зв'язок зі словом. Музична образність, що в інструментальному виконавстві виражена у досить узагальненій формі, у хоровому мистецтві, знаходить конкретність і визначеність. На думку авторитетних майстрів хорової справи, специфіка хорового виконавства полягає не тільки у його природно-фізіологічній і професійній характеристиках, а й у синтетичності хорового жанру. Точність художніх образів, їх рельєфність, виразність і внутрішня динаміка, що відображена у поетичному тексті, диктують композитору певний вибір засобів музичної виразності (мелодики, ритміки, гармонії) та направляють при виборі структури музичної композиції в цілому. Вокально-хоровий твір, поєднуючи в собі поетичну і музичну виразність, володіє особливою смисловою багатогранністю, яскравою емоційністю і зображальністю.

Характеризуючи хоровий спів, як виконавське мистецтво, Ю. Кузнецов (2009, с. 28) вважає, що «музичні і вокально-хорові особливості жанру реалізуються у єдності з текстовим змістом художнього образу, у процесі розвитку «вербальної дії» літературного змісту хорової партитури звідси синтетичність жанру, близькість з театром (грецьке «хорос», фольклорна традиція, тенденції сучасного хорового виконавства)» (переклад М. Д.).

Синтетичний характер хорової музики накладає відбиток на особливості його виконавського прочитання. Завдання диригента хору, як основного інтерпретатора хорового твору, полягає в досягненні максимального єдності поетичних і музичних образів. В. Живов (2003, с. 39-40) вважає, що «Синтетичний характер хорового виконавства обумовлює необхідність розгляду диригентом поетичного тексту і музики в їх єдності. При цьому взаємодія музики і тексту має оцінюватися

з точки зору відповідності форми і структури вірша і музики (композиційний рівень), взаємодії музичних і поетичних засобів виразності (художньо-виразний рівень), загальної відповідності поетичних тем і образів музичних».

Хоровий спів характеризується таким поняттям як «мовленнева інтонація». Результатом тривалих історичних процесів пошуку співочої інтонації є вокальне інтонування. На думку Т. Рябухи (2017, с. 12-13), «Первинність емоційного інтонування по відношенню до слова як до знаку сенсу – головна визначна особливість співу, яка спочатку була еквівалентом музики взагалі. <...> З'являються різні види мовної інтонації, які послужили основою мистецтва співу і такого ключового для цього мистецтва жанру, як пісня».

У ролі стабільних констант музично-інтонаційного вираження хорового жанру виступають мелодійний тип інтонування (тобто спів) і декламаційність. Як зазначає С. Скребков (1973), жанровий початок декламаційності є вихідним і поширюється на всі прояви мовленнєвої інтонації в музиці. Водночас, для хорового жанру кантиленність є генним мовним чинником, його основою є «...виразний спів, мелос, музична інтонація» (Назайкинський, 1988, с. 73).

Таким чином, синтетичний характер хорового мистецтва зумовлює специфіку виконавських засобів, технічних і художніх можливостей, особливо репетиційної роботи. Як вид музичного виконавського мистецтва, його відрізняє ряд характерних ознак, що стосуються репертуару, специфіки репетиційно-концертної діяльності, вокальної організації, вимог до професійної підготовки виконавців та інших.

При аналізі хорової музики необхідним є врахування терміну «хоровий стиль». А. Мархлевський (1986, с. 78) відзначає, що: «У хоровій практиці під терміном «хоровий стиль» розуміють сукупність усіх особливостей хорової фактури того чи іншого композитора, що впливають із загального змісту його творчості та відображають специфічні риси його музичної мови».

В українському та російському хорознавстві проблеми категорії хоровий стиль розробляють у наукових розвідках О. Батовської (2019), Є. Бондар (2005), Г. Григор'євої (1989), І. Гулеско (1991), В. Ковалик (2010), Ю. Пучко (2007), О. Торба (2002) та ін.

Звернемось до стислого екскурсу наукових досліджень з обраної проблематики.

Стильову проблематику хорової музики а *carpella* (на матеріалі творів російських композиторів, зокрема Г. Свиридова, Р. Щедрина, В. Гавриліна) досліджує Г. Григор'єва. Вивчаючи хорову творчість названих композиторів, дослідниця приходить до важливого висновку про те, що «в цій галузі відбилися дві основні лінії стильового розвитку: класична, «традиційно» пісенна; радикальна, що вводить у типи хорового звучан-

ня новації, розвинені в інших жанрах музичної творчості ХХ століття. Специфічним стало поєднання різних фактурних ознак в одному творі» (Григор'єва, с. 72).

Розробляючи проблематику жанрового стилю, Г. Григор'єва бере за основу жанрову константу хорової музики а *carpella* вокальну природу: пісенність, яка обумовлює й пояснює такі іманентно-жанрові ознаки, як темб्रोфонічність і фактурність. Виходячи з цього, вона виділяє наступні типи хорової музики: пісенна, речитативна й «інструментальна» (Григор'єва, с. 73).

І. Гулеско (1991, с. 74-75) типологію стильових напрямків хорової музики будує на стабільній рисі хорового співу, мелосі. Дослідниця виділяє чотири напрямки: 1) епіко-ліричний; 2) експресивно-психологічний; 3) колористично-сонорний; 4) полістилістичний.

У епіко-ліричному напрямку хорової музики, І. Гулеско визначає: підголосковість, ладову діатоніку, строфічну організацію матеріалу, варіантність, використання принципів пісенності й остинатності.

В основі експресивно-психологічного напрямку закладені: мовна декламаційність, темброво-інтонаційні комплекси інструментального характеру.

Головним носієм образності у колористично-сонорному напрямку є темброфактура.

Четвертий напрям – полістилістичний, де центральним програмно-інформативним шаром є жанрово-стильовий пласт та розгалужена система легко пізнаваних знаків.

У наукових розвідках Є. Бондар (2005, с. 6) сучасна хорова музика згрупована наступним чином:

1. «твори, що є стилізацією народної гетерофонії, псалмодування, хоральності та інші»;
2. твори, що побудовані за традиційними принципами, але не можуть уникнути змін, які відбуваються в сучасному мистецтві»;
3. твори, що «балансують» між новітніми й традиційними експресивними засобами»;
4. твори, звернені до нових експресивних засобів більшою мірою, ніж до вже відомих і використовуваних».

Хорову музику у соціокомунікаційному аспекті досліджують О. Торба, Ю. Пучко та П. Ковалик.

Торба О. (2002, с. 284) розподіляє хорову музику на два напрямки: академічний і духовний. Дослідник наголошує на тому, що розподіл є формально-умовним, «Визначення галузевого напрямку як «академічного» відповідає «світському» або «концертному» (Л. Пархоменко)».

Пучко Ю. (2007, с. 184-185) поділяє хорову музику на твори, у яких культивуються класичні орієнтири й духовна музика православної традиції; партитури фольклорного спрямування; хоровий авангард.

П. Ковалик (2010, с. 49-50) визначає наступні напрями сучасної композиторської хорової творчості:

1) «твори, що культивують класичні орієнтири, де багатоголосся виникає з двоголосся та спостерігається більше тяжіння до гармонічного складу, ніж до контрапунктичного, а людський голос є головним музичним інструментом. Твори даного напрямку передбачають наслідування традицій, принесених до хорової музики засновником української композиторської школи М. Лисенком, продовжених Л. Ревуцьким і М. Дремлюгою;

2) партитури неофольклорного напрямку. В основі цих творів українська пісенність, вокальність та кантиленність. Напрямок хорової обробки, яку започаткував М. Лисенко і продовжив М. Леонтович, відштовхується від стихії народної підголосковості. Друга гілка, яку презентує творчість О. Кошиця, характерна «відлунням» барокової епохи, ліричною кастовістю, а також веделівською проекцією розгорнутого, професійно оформленого багатоголосся. Цю тенденцію пізніше розвинули П. Козицький, Б. Лятошинський, і далі через твори Є. Станковича, Л. Дичко вона розчинилась у стилізаціях народного елемента в оригінальних композиціях Ю. Алжнева, В. Степурка, О. Яковчука та ін.;

3) духовна музика православної традиції, що з'явилася на концертній естраді у 80-х роках ХХ ст. Українські композитори принесли до світової культури оригінальні, суто національні прийоми музичного письма. Це стосується й нового напрямку в духовно-музичній творчості, що виник на рубежі ХІХ – ХХ ст. Його представниками є К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Гончаров, П. Козицький, М. Вериківський та ін. композитори.

В основу їх художнього методу покладено давні церковні жанри, збагачені інтонаціями фольклору й досягненнями професійної композиторської творчості. Прикладом розвитку цієї глибинної традиції можуть бути духовні твори Є. Станковича, М. Скорика, В. Степурка, Л. Дичко, А. Гаврилець, М. Шуха та інших композиторів сучасності;

4) хоровий авангард останньої чверті ХХ – поч. ХХІ ст. явище, для якого характерними є нові звукосполучення, дисонуючі співзвуччя, вільна

хроматика, нерівність пульсу, оновлена музична мова, іноді співставлення у різкому контрасті співацьких манер академічної й народної. До цього напрямку належить не лише додекафонна й сонорна музика, але й новотональна, коли ідеї літературного тексту висловлюються за допомогою яскравих музичних засобів. Прикладом слугують твори В. Сильвестрова, В. Польової»

О. Батовська щодо дефініції «стиль» визначає загальні (фактура, ритм і мелодико-тематична організація) й окремі риси, що складають специфіку хорового стилю у творах а cappella. На думку дослідниці, «Окремі риси хорового стилю визначаються у зв'язку з онтологічною основою хорового співу, специфіку якої складають наступні темброво-композиційні позиції:

- хор є оркестром людських голосів, які поділяються за тембром на супідрядні групи, що функціонують відповідно до загальної драматургії твору;

- становлення музичної композиції створюється за рахунок варіювання тембро-ситуацій, що слідує одна за одною відповідно до загального музичного розвитку;

- виразними засобами є прийоми хорового викладення, які діляться на три групи: з використанням основних тембрових засобів хору; прийоми, які визначаються відношенням хорових партій і груп; колористичні прийоми (П. Левандо);

- фактура, яка є нестабільним співвідношенням партій, пульсацією різних напружених хорових блоків (від унісону до мішаного складу);

- гармонія, яка, за визначенням Н. Гуляницької, є чуйним барометром, що реагує на тембро-фактурні умови» (Батовська, 2019, с. 133).

Висновки. Отже, з наведеного матеріалу можна зробити висновок, що, значення категорії жанр і стиль мають сповна об'єктивний, а не чисто умовний характер. Таким чином, хорова музика – це складний і багатоманітний за формами існування, еволюції і адаптації до сучасних вимог творчої особистості і суспільства феномен.

Перспективи подальших досліджень. Подальші перспективні дослідження понять хорового жанру і хорового стилю суттєво розширять наукову базу мистецтвознавства та будуть сприяти поглибленню методологічних принципів хоровознавства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Батовська, О.М. (2019). Сучасне академічне хорове мистецтво а сарпелла як системний музично-виконавський феномен. (Дис. докт. миств.-ва). : ОДМА ім. А.В.Нежданової, Одеса, 516.
- Бермес, І.Л. (2016). Рефлексії про сутність поняття «хор» у просторі культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. № 4, 57-61.
- Бондар, Є. М. (2005). Надекспресивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості :автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. [спец.] 17.00.02 «Музичне мистецтво» / Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса. 16.
- Григор'єва, Г. В. (1991). Русская хоровая музыка 1970 80-х годов. Москва: Музыка, 80.
- Гулеско, И. И. (1991). Хоровая литература : новые жанрово-стилевые процессы в хоровой музыке 60 80-х гг. : учеб. Пособие. Харьков : Харьк. гос. ин-т культуры, 90.
- Дмитревський, Г. О. (1961). Хорознавство і керування хором : елементарний курс. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ, 96.
- Егоров, А.А. (1939). Основы хорового письма. Ленинград-Москва: Искусство, 170.
- Живов, В. Л. (2003). Хоровое исполнительство : теория, методика, практика : учеб. пособие. М. : Владос. 271.
- Ковалик, П. А. (2010). Особливості використання сучасної української музики у фаховій підготовці диригента-хормейстера. Актуальні питання культурології : альманах наук. т-ва «Афіна» каф. культурології : у 2 т. Рівненський. держ. гуманит. ун-т. Рівне. Т. 2, вип. 10, 49 52.
- Краснощеков, В. И. (1969). Вопросы хороведения : учеб. Пособие. Москва: Музыка, 300.
- Кузнецов, Ю. М. (2009). Практическое хороведение : учеб. курс хороведения. М. : Спутник, 361.
- Лащенко, А. П. (1989). Хоровая культура: аспекты изучения и развития. Киев : Муз.Україна, 134.
- Мархлевський, А. Ц. (1986). Практичні основи роботи в хоровому класі. Київ : Муз. Україна, 96.
- Назайкинський, Е.В. (1988). Звуковий мир музики. Москва, 256.
- Пархоменко, Л. О. (1979). Українська хорова п'єса: типологія, тематизм, композиція. Київ : Наук. Думка, 218.
- Пигров, К. К. (1964). Руководство хором : учеб. пособие / под ред. К. Птицы. Москва: Музыка, 220.
- Пучко, Ю (2007). Сучасна хорова музика: до питання інтерпретації. Київське музикознавство : зб. ст. [упоряд. Т. К. Гуменюк, С. В. Тишко]. Київ. Вип. 23, 184 192.
- Романовський, Н. В. (2000). Хоровий словарь. Москва: Музыка, 231.
- Рябуха, Т. М. (2017). Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради. (Дис. канд. миств.-ва). Харк. нац. унів. мист. ім. І.П. Котляревського, 203.
- Соколов, В. Г. (1983). Работа с хором : учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Музыка, 192.
- Скребков, С.С. (1973). Художественные принципы музыкальных стилей Москва: Музыка, 448.
- Торба, О. В. (2002). Українська хорова творчість останньої третини ХХ ст. та проблема жанру. Наук. вісн. Нац. Муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ. Вип. 16, 278 296.

REFERENCE

- Batovsjka, O.M. (2019). Suchasne akademichne khorove mystectvo a cappella jak systemnyj muzychno-vykonavskyj fenomen. (Dys. dokt. mystv.-va). [Modern academic choral art a cappella as a systemic musical-performing phenomenon]. ODMA im. A.V.Nezhdanovoji, Odesa, 516. [in Ukrainian].
- Bermes, I.L. (2016). Refleksiji pro sutnistj ponjattja «khor» u prostori kuljture. [Reflections on the essence of the concept of «choir» in the space of culture]. Visnyk Nacionaljnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljture i mystectv. (V.4), 57-61. [in Russian].
- Bondar, Je. M. (2005). Nadekspresyvne intonuvannja v konteksti suchasnoji khorovoji tvorchosti:avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. mystectvoznnav. [spec.] 17.00.02 «Muzychne mystectvo». [Overdepressive intonation in the context of modern choral creativity]. Odes. derzh. muz. akad. im. A. V. Nezhdanovoji. Odesa. [in Ukrainian].
- Ghryghorj'eva, Gh. V. (1991). Russkaja khorovaja muzyka 1970 80-kh ghodov. [Russian choral music 1970s 80s.]. Moskva: Muzyka. [in Russian].
- Ghulesko, Y. Y. (1991). Khorovaja lyteratura: novye zhanrovo-stylevye processy v khorovoj muzyke 60-80-kh ghgh.: ucheb. Posobyje. [Choral literature: new genre and style processes in choral music of the 60's and 80's]. Kharjkov: Kharjk. ghos. yn-t kuljture. [in Russian].
- Dmytrevskyj, Gh. O. (1961). Khoroznavstvo i keruvannja khorom: elementarnyj kurs. [Chorology and choir management: an elementary course]. Kyjiv: Derzh. vyd-vo obrazotv. mystec. i muz. lit. [in Ukrainian].
- Eghorov, A.A. (1939). Osnovy khorovogho pysjma. [Basics of choral writing]. Moskva: Yskusstvo. 170. [in Russian].
- Zhyvov, V. L. (2003). Khorovoe yspolnyteltstvo: teoryja, metodyka, praktyka: ucheb. posobyje. [Choral

performance: theory, methods, practice: textbook. allowance]. Moskva: Vldos, 271. [in Russian].

Kovalyk, P. A. (2010). Osoblyvosti vykorystannia suchasnoi ukrainskoi muzyky u fakhovii pidhotovtsi dyryhenta-khormeistera. [Features of the use of modern Ukrainian music in the professional training of conductor-choirmaster]. Aktualni pytannia kulturolohii: almanakh nauk. t-va «Afina» kaf. kulturolohii: u 2 t. Rivnenskyi. derzh. humanyt. un-t. Rivne. T. 2, (V.10), 49-52. [in Ukrainian].

Krasnoshchekov, V. Y. (1969). Voprosy khorovedeniya: ucheb. posobie. [Questions of choreography: textbook]. Moskva: Muzuka, 300. [in Russian].

Kuznetsov, Yu. M. (2009). Praktycheskoe khorovedeniye: ucheb. kurs khorovedeniya. [Practical choreography: textbook. choreography course]. Moskva: Suputnyk, 361. [in Russian].

Lashchenko, A. P. (1989). Khorovaia kultura: aspekty yzucheniya y razvytiya. [Choral culture: aspects of study and development]. Kyev: Muz.Ukraina, 134. [in Russian].

Markhlevskiy, A. Ts. (1986). Praktychni osnovy roboty v khorovomu klasi. [Practical basics of work in a choir class]. Kyiv: Muz. Ukraina, 96. [in Russian].

Nazaikynskiy, E.V. (1988). Zvukovoi myr muzyky. [The sound world of music]. Moskva, 256. [in Russian].

Parkhomenko, L. O. (1979). Ukrainska khorova p'iesa: typolohiia, tematyzm, kompozytsiia. [Ukrainian choral play: typology, theme, composition]. Kyiv: Nauk. Dumka, 218. [in Ukrainian].

Pyhrov, K. K. (1964). Rukovodstvo khorom: ucheb. posobie. [Choir leadership: textbook. allowance]. Moskva: Muzyka, 220. [in Russian].

Puchko, Yu (2007). Suchasna khorova muzyka: do pytannia interpretatsii. [Contemporary choral music: to the question of interpretation]. Kyivske muzykoznavstvo: zb. st. [uporiad. T. K. Humeniuk, S. V. Tyshko]. Kyiv. (V.23), 184-192. [in Ukrainian].

Romanovskiy, N. V. (2000). Khorovoi slovar. [Choral Dictionary]. Moskva: Muzyka, 231. [in Russian].

Riabukha, T. M. (2017). Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady. [Origins and intonation components of Ukrainian song variety]. (Dys. kand. mystv-va). Khark. nats. univ. myst. im. I.P. Kotliarevskoho. [in Ukrainian].

Sokolov, V. H. (1983). Rabota s khorom: ucheb. posobie. 2-e yzd., pererab. y dop. [Work with the choir: textbook]. Moskva: Muzyka, 192. [in Russian].

Skrebkov, S.S. (1973). Khudozhestvennye pryntsypy muzykalnykh stylei. [Artistic principles of musical style]. Moskva: Muzyka, 448. [in Russian].

Torba, O. V. (2002). Ukrainska khorova tvorchist ostannoii tretyni KhKh st. ta problema zhanru. [Ukrainian choral art of the last third of the twentieth century. and the problem of genre]. Nauk. visn. Nats. Muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. (V.16), 278-296. [in Ukrainian].

Дата надходження рукопису 23.03.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.08

© **Maksym Dzivaltivskyi**

Teacher of the Department of Theory and Methodology of Artistic Education and Conductor-choral Training of the Teacher of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, *Kharkiv, Ukraine*

email: dzivaltivskii@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0001-8326-7883>

CHORAL GENRE AND STYLE IN THE CONTEXT OF THE MODERN ART STUDIES

Object. The purpose of this article is to systematize art schools in relation to the definitions of choral genre and choral style. **Methods.** Traditional research methods: comparative analysis of scientific and musicological literature, analytical, historical, retrospective have been used. **Results.** Choral performance, as a part of the professional musical art, has evolved with the general principles of the development of the professional art in general. For many centuries certain norms have been developed in the choral performance practice. They corresponded to aesthetic ideas about the vocal sound quality. Approaches to the performance manner have been improved, the basic principles of professional training of choral singers have been approved. Of course, each national choral school has its own features in the performance style which reflects the temperament of the people, their character, traditions and other qualities. These subtle nuances that characterize the performance style are primarily associated with the peculiarities of the language of different peoples, its phonetics. For example, stable vocal traditions have been developed in the musical cultures of Italy, France, Germany, Bulgaria, Hungary, Poland, Ukraine, Russia and other countries. However, in the XXth century, the trend towards eclecticism, the synthesis of cultural traditions, their interaction were so strong that the features which previously sharply distinguished one national school from another largely smoothed out. Therefore, the basic principles of vocal skills, which are to develop proper singing breathing, sound production, sound production and other vocal techniques, remain common to any choir. **Conclusions.** The great artistic possibilities of a unique musical “instrument” – a choir have been in the center of composers’ attention for several centuries. In addition, the great variety of forms of the professional choral performance has made it one of the most common types of musical art.

Keywords: *choral performance; genre; style; Ukrainian choral culture; choral music; art studies.*

УДК 379.81:37.068 (477)

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.09

© Чубукіна Олена Миколаївна

аспірантка кафедри педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Харків, Україна

email: chubukina.elena.nikolaevna@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2700-8796>**КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ КЛУБНИХ МОЛОДІЖНИХ ЦЕНТРІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВНЗ**

У статті проаналізовано роль молодіжних центрів при ВНЗ, структуру їх діяльності, види організації дозвілля. Доведено, що однією з нагальних проблем культурно-дозвіллевої діяльності клубних молодіжних центрів педагогічних вищих навчальних закладів стає організація дозвілля молоді. Через соціально-економічні труднощі суспільства, відсутність адекватної кількості культурних установ та недостатню увагу до організації дозвілля молоді найпоширенішим стає розвиток позаінституційних форм організації дозвілля молоді. Визначено, що новий тип молодіжного клубу - це якісно інша молодіжна соціальна формація, яка є вільною від політичних ідеологій, формалізму та жорсткої регламентації внутрішнього життя певної установи. Молодіжний центр, як незалежна структура, допомагає задовольнити зростаючий інтерес молоді до виявлення власного творчого потенціалу, своїх здібностей та інтересів. Завдяки організації позааудиторної діяльності, молодіжний центр надає молоді можливість спробувати себе в різних видах дозвільної творчості. Водночас у статті зроблено акцент на соціалізацію молоді через участь у молодіжних центрах, оскільки творча співпраця впливає на підвищення комунікативних якостей, сприяє розвитку індивідуальних здібностей, дозволяє розвинути професійні якості.

Ключові слова: культурно-дозвіллева діяльність; структура дозвілля; види дозвілля; молодіжний клуб; інтерес; мистецька діяльність.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.

Однією з актуальних проблем культурно-дозвільної діяльності клубних молодіжних центрів педагогічних вищих навчальних закладів є організація дозвілля молоді. На жаль, в силу соціально-економічних труднощів суспільства, відсутності належної кількості культурних установ та недостатня увага до організації дозвілля молоді найбільш широко відбувається розвиток позаінституційних форм молодіжного дозвілля. Вільний час є одним з важливих засобів формування особистості молодої людини. Він безпосередньо впливає й на її навчальну, виробничо-трудову сферу діяльності, бо в умовах вільного часу найбільш сприятливо відбуваються рекреаційно-відновлювальні процеси, що знімають інтенсивні фізичні та психічні навантаження. Тривалий час діяльність соціальних інститутів дозвілля була заорганізованою та політизованою. Тому діяльність таких молодіжних клубів не витримує ніякої критики. Молодіжний клуб нового типу – якісно інше громадське формування вільне від політичних нашарувань, формалізму, жорсткої регламентації внутрішнього життя. Цей заклад повинен сприяти задоволенню зростаючого інтересу молоді до своєї історії, культурно-мистецьких витоків, побутових традицій.

Використання вільного часу молоддю є

своєрідним індикатором її культури, кола духовних потреб та інтересів конкретної особистості молодої людини або соціальної групи. Як частина вільного часу, дозвілля приваблює молодь його не регламентованістю і добровільністю вибору його різних форм, демократичністю, емоційною забарвленістю, можливістю поєднувати в ньому фізичну та інтелектуальну діяльність, творчу і споглядальну, виробничу й ігрову.

Для значної частини молодих людей соціальні інститути дозвілля є провідними сферами соціально культурної інтеграції й особистісної самореалізації. Проте всі ці переваги дозвільної сфери діяльності поки що не є надбанням, звичним атрибутом способу життя молоді. Саме тому існує велика потреба у розширенні культурно-дозвільної діяльності клубних молодіжних центрів педагогічних вищих навчальних закладів. Вважаємо, це рішення має йти активно в усіх напрямках: розробка концепцій установ культури в нових умовах, підходи до моделі і професії клубного працівника, зміст діяльності, планування і управління установ сфери дозвілля.

Актуальність проблеми полягає в необхідності використання виховного потенціалу всіх сфер життєдіяльності особистості, включаючи сферу вільного часу. Це потребує перебудови форм суспільної організації дозвілля, які склалися, визнання їх предметом постійної турботи не

тільки студентських клубів вищих навчальних закладів, а й суспільства в цілому. В цій соціально-культурній ситуації підвищується роль культурно-освітньої роботи як педагогіки вільного часу.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Соціально-філософські проблеми молоді як важливої соціальної групи суспільства знайшли своє відображення у дослідженнях науковців С. Іконникової, І. Львівського, І. Копа, В. Лісовського та ін. Значний внесок у дослідження дозвілля молоді внесли праці Г. Пруденського, Б. Трушина, В. Петрушева, В. Піменової, А. Гордона, Е. Соколова, І. Бестужева-Лади. До досліджуваної нами проблеми наукові праці, присвячені саморозвитку і самореалізації особистості у сфері дозвілля (А. Беляєва, А. Каргін, Т. Бакланова), з питань психології особистості (Г. Андреева, О. Петровський та ін.). У науковий аналіз теорії та практики культурно-дозвільної діяльності значний внесок внесли Ю. Стрільцов, А. Жарков, В. Чижиков, В. Ковшар, Т. Кисельова, Ю. Красильников. Стильові та структурні особливості вільного часу знайшли відображення в дослідженнях Ф. Виданова, В. Дімова, І. Євтеєвої, Л. Когана, В. Пічі, А. Щавель. Над проблемами функціонування молодіжної субкультури і культурної соціалізації молоді працюють такі вчені як І. Андреева, Н. Голубкова, Н. Литовська, Л. Швидка. Ретельно проаналізовані соціологічні дослідження духовних потреб молоді в сфері дозвілля у працях українських вчених І. Бега, І. Зязюна, Г. Сагач, І. Степаненко, П. Щербань, Ж. Юзвак.

Формулювання цілей та завдань статті.

Мета статті полягає у висвітленні культурно-дозвільної діяльності клубних молодіжних центрів педагогічних вищих навчальних закладів, їх вплив на розвиток особистості майбутнього вчителя.

Виклад основного матеріалу. У сьогоднішній соціально-культурній ситуації молодіжне дозвілля з'являється як суспільно усвідомлена необхідність. Суспільство вельми зацікавлене в ефективному використанні вільного часу людей – в цілому соціально-екологічного розвитку і духовного оновлення всього нашого життя. Сьогодні дозвілля стає усе більш широкою сферою культурного дозвілля, де відбувається самореалізація творчого і духовного потенціалу молоді й суспільства у цілому.

Дозвілля є сприятливим ґрунтом для випробування юнацтвом своїх творчих потреб і можливостей. В процесі дозвілля набагато простіше формувати поважне ставлення до себе, навіть особисті недоліки краще долаються завдяки дозвільній активності.

Студенти – мобільна група, яка відрізняється за соціальним і національним складом, віком. Ці особливості пов'язані з формуванням у молодих людей в процесі спільної навчальної діяль-

ності і спілкування специфічного тимчасового студентського статусу. Дозвілля молоді – це зона активного спілкування, характерною рисою якого за останнє десятиріччя стало яскраво виявлене прагнення молодих людей до психологічного комфорту в спілкуванні, бажання набути певних навичок спілкування з людьми різного соціально-психологічного плану.

Молодіжне дозвілля має на увазі вільний вибір особистістю дозвільних занять. Воно є необхідним і невід'ємним елементом способу життя людини. Тому дозвілля завжди розглядається як реалізація, інтересів особистості пов'язаних з рекреацією, саморозвитком, самореалізацією, спілкуванням, оздоровленням тощо. У цьому полягає соціальна роль дозвілля (І.В. Білецька, 2012; В.В. Кірсанов, 2002).

Значення даних потреб надзвичайно велике, адже наявність лише зовнішніх, хоча й визначаючих умов, недостатньо для реалізації цілей усестороннього розвитку людини. Необхідно, аби й сама людина хотіла цього розвитку, розуміла його необхідність. Таким чином, активне, змістовне дозвілля вимагає певних потреб і здібностей людей.

Поза сумнівом, дозвілля має бути всіляким, цікавим, носити розважальний і ненав'язливий характер. Таке дозвілля можна забезпечити наданням можливості кожному активно проявити себе свою ініціативу в різних видах відпочинку і розваг (І.В. Білецька, 2012).

Практика молодіжного дозвілля показує, що найбільш привабливими формами для молоді є музика, танці, ігри, ток-шоу, КВК, однак, не завжди культурно-дозвільні центри будують свою роботу, виходячи з інтересів молодих людей. Необхідно не тільки знати сьогоденні культурні запити молоді, передбачити їх зміни, але й уміти швидко реагувати на них, зуміти запропонувати нові форми і види дозвільних занять. Таким чином, сутністю молодіжного і зокрема студентського дозвілля є цілеспрямована творча поведінка молодої людини у вільному для вибору занять і ступені активності художньо-організаційному та просторово-часовому середовищі, детермінованому внутрішніми потребами, мотивами, установками, зовнішніми факторами, які породжують відповідну діяльність (С.Г. Пішун, 2005, с. 12).

Діяльність культурно-дозвільної установи (в нашому випадку молодіжного клубу) та її поліпшення залежить не лише від умілої організації дозвілля, але і від урахування психолого-педагогічних чинників. Діяльність молодих людей у сфері вільного часу ґрунтується на добровільності, на особистій ініціативі, на інтересі до спілкування і творчості. У зв'язку з цим встають питання спілкування в колективах, і типології дозвільної поведінки. Тому говорити про змістовність заходів, про форми і методи роботи можна говорити лише тоді, коли враховується психологія особистості та

психологія груп, психологія колективів та мас.

Реалізуючи мету розвитку творчих здібностей, враховуючи особисту ініціативу і добровільність в умовах дозвілля, рід діяльності людей, організатори дозвілля мають створювати такі заходи, в яких були б закладені програми саморозвитку і творчості. Це є корінною відмінністю діяльності в умовах культурно-дозвілдової установи (молодіжного клубу), від регламентованих умов (навчальний процес, трудова діяльність), де розвиток і збагачення особистості носять настільки добровільний характер. В цих умовах не можна не враховувати загальних психологічних особливостей людини, що виявляються і в пізнавальній і творчій діяльності. Тому не можна відмовлятися від загальних методів педагогічних дій на особистість. Об'єктом цих дій в установі культури є і кожна окрема особистість і група людей, колектив, нестабільна аудиторія і різні соціальні спільноти, які відвідують культурно-дозвіллову установу (молодіжний центр).

Виходячи з цього цілком правдиво вважають, що культурно-дозвіллові установи є посередником між особистістю і суспільством. Усі ці умови потрібно враховувати в організації дозвілля молоді та в його вдосконаленні.

Система організації дозвілля визначається інтересами і потребами молодих людей у вільний час. Потреби у сфері дозвілля мають певну послідовність прояву. Задоволення однієї потреби зазвичай породжує нову. Це дозволяє міняти вид діяльності та збагачувати дозвілля.

У сфері дозвілля повинен здійснюватися перехід від простих форм діяльності до усе більш складних, від пасивного відпочинку – до активного, від задоволення глибших соціальних і культурних прагнень, від фізичних форм рекреації – до духовних насолод, від пасивного засвоєння культурних цінностей – до творчості тощо.

Структура дозвілля складається з декількох рівнів, які відрізняються один від одного своєю психологічною і культурною значущістю, емоційною ваговитістю, мірою духовної активності.

Найпростіший вид дозвілля – відпочинок. Він призначений для відновлення витрачених під час навчання чи праці сил і поділяється на активний і пасивний.

Пасивний відпочинок характеризується станом спокою, який знімає стомлення та відновлює сили. Це може бути перегляд газет, настільна гра, невимушена бесіда, обмін думками, прогулянка. Відпочинок такого роду не ставить перед собою мету, що йде далеко, він пасивний, індивідуальний, містить лише зачатки позитивного дозвілля.

Активний відпочинок, навпаки відтворює сили людини з перевищенням вихідного рівня. Він дає роботу м'язам і психічним функціям, які не знайшли застосування. Людина насолоджується рухом, швидкою зміною емоційних дій, спілкуванням з друзями. Активний відпочинок

на відміну від пасивного, вимагає як мінімум свіжих сил, вольових зусиль і підготовки. До такого виду відпочинку відносять фізкультуру, спорт, фізичні і психічні вправи, туризм, ігри, перегляд кінофільмів, відвідини виставок, театрів, музеїв, прослуховування музики, читання, приятельське спілкування.

З активним відпочинком пов'язана активізація духовних інтересів, які спонукають молоду людину до активних пошуків у сфері культури. Ці пошуки стимулюють пізнавальну діяльність особистості, що полягає в систематичному читанні серйозної літератури, відвідин музеїв, виставок.

Для вдосконалення діяльності з організації дозвілля велике значення має розуміння процесів, зв'язків і взаємин, що відбуваються в так званих малих групах. Вони є центральною ланкою в ланцюзі «особа-суспільство», тому що від їх посередництва в найбільшій мірі залежить міра гармонійності поєднання суспільних інтересів з особистими інтересами та інтересами мікросередовища, що оточує людину. У цілому циклі суспільних наук під групою розуміється реально існуюча освіта, в якій люди зібрані разом, об'єднані якоюсь загальною ознакою, різновидом спільної діяльності.

Для соціально-психологічного підходу характерна інша точка зору. Виконуючи різні соціальні функції, людина є членом багаточисельних соціальних груп, вона формується немов би в перетині цих груп, є крапкою, в якій схрещуються різні групові впливи. Це має для особистості два важливі наслідки: з одного боку визначає об'єктивне місце особистості в системі соціальної діяльності, з іншого – позначається на формуванні свідомості особистості. Особистість виявляється включеною в систему поглядів, вистав, норм, цінностей багаточисельних груп. Таким чином, група може бути визначена як «спільність взаємодіючих людей в ім'я усвідомлюваної мети, спільність, яка об'єктивно виступає як суб'єкт дії» (І.В. Білецька, 2012).

Входячи в такі різні соціальні спільноти в малих групах у культурно-дозвіллових установах (молодіжних клубах), їх члени не лише отримують інформацію, але і засвоюють відповідні установки і способи реагування на суспільні ситуації, знайомляться з іншими людьми. Сучасні культурно-дозвіллові центри (молодіжні клуби) дають широкі можливості регуляції спілкування людей під час дозвілля, можливості безперервного підвищення рівня і вдосконалення міжособистісних контактів, ведуть роботу по раціональному використанню людьми вільного часу (І.В. Білецька, 2012).

Потреби, які приводять до участі в масових заходах і можливості, що особливо розширюються, і способи їх задоволення викликають до життя і інші потреби – спілкування у вузькому крузі, особливо близьких один одному людей. Звідси зростаюча тенденція до розвитку камерних жанрів

художньої самодіяльності.

Ще характернішою для культурно-дозвільної установи (молодіжного клубу) спільністю є колектив. Природа стосунків в колективі володіє особливою властивістю: визнанням найважливішої ролі спільної діяльності як чинник, який створює колектив і подальшого всю систему стосунків між його членами. Найважливіша ознака колективу, за А.С. Макаренком, «це не будь-яка спільна діяльність, а соціально-позитивна діяльність, що відповідає потребам суспільства. Колектив не є замкненою системою, він включений у всю систему стосунків суспільства, і тому успішність його дій може бути реалізована лише у тому випадку, коли немає розбіжностей цілей колективу і суспільства» (І.В. Білецька, 2012).

У визначенні основних ознак колективу більшість дослідників згодна. Перш за все, це об'єднання людей для досягнення певної, соціально схвалюваної мети. По - друге, це наявність добровільного характеру об'єднання, причому під добровільністю тут розуміється не стихійність утворення колективу, а така характеристика групи, коли вона не просто задана зовнішніми обставинами, але стала для індивідів, системою активно побудованих ними стосунків на основі загальної діяльності.

Головною ознакою колективу також є його цілісність, це виражається в тому, що колектив виступає завжди як деяка система діяльності, з властивою їй організацій розподілом функцій, певною структурою керівництва і управління. Нарешті, колектив є особливою формою взаємин між його членами, яка забезпечує принцип розвитку особистості не всупереч, а разом із розвитком колективу. В дозвіллі колектив також виступає основною ланкою зв'язку між особою і суспільством, і основною формою всієї культурно-дозвільної діяльності.

Заняття в молодіжному клубному колективі здійснюються на більш високому рівні активності, не обмеженому лише пізнавальною діяльністю, як це відбувається у виробничих і навчальних колективах (С.Г. Пішун, 2005). У стабільних колективах, в традиційних заходах розвивається інтерес, піднімається активність учасників, увага стає стійкішою. Важливо, щоб учасники колективів постійно ділилися своїми успіхами з іншими, постійно взаємодіяли. Практикою доведено, що культурно-дозвільна установа (молодіжний клуб) за своєю природою володіє можливістю розвивати у людей стійкі загальні інтереси та спира-

тися на них. Аматорство, засноване на пристрасному захопленні, викликає у людини підвищену, стійку увагу, що є умовою творчості. Необхідно прагнути до того, щоб і масові заходи викликали велику активність учасників. Відповідно, така активність, викликає увагу і підтримує її на високому рівні (С.Г. Пішун, 2005).

Молодіжний клуб дає можливість забезпечення дозвілля як засобу розваги і розрядки індивідуального і групового напруження; рекреації як засобу поповнення психофізичних сил, відновлення творчого потенціалу; компенсації як засобу залучення до особистісно-значущих культурних цінностей; соціалізації як засобу залучення до неформальних громадських процесів і структур; самоактуалізації як засобу втілення індивідуальних творчих інтересів, а також саморозвитку і самореалізації особистого зростання в культурно-значущих сферах життєдіяльності суспільства.

Можна вирізнити такі форми, які здійснюються клубом: соціально-адаптивну (надання психолого-педагогічної допомоги в засвоєнні позитивного досвіду в самовизначенні); особистісно-утворюючу (врахування індивідуальних інтересів і здібностей студентів через включення в певну діяльність, що дозволяє самореалізуватися); домінування інтересів студентів (мається на увазі добровільне відвідування клубу). Цей принцип полягає в тому, що розвиток особистості студента відбувається ефективно тільки тоді, коли він сам, з урахуванням своїх інтересів і можливостей, вибере собі студію або гурток до душі. Ігнорування цього принципу веде до зниження творчої активності, а іноді й до втрати цих інтересів); самореалізацію особистості студента в колективі (організація спільної творчої діяльності і співробітництва в групах студентів об'єднаних за інтересами (С.Г. Пішун, 2005, с. 12-13).

Висновки та перспективи подальших розвідок.

Отже, сьогодні, зважаючи на піднесення духовних потреб молоді, зростання рівня її освіти, культури, найбільш характерною особливістю молодіжного дозвілля є зростання в нім долі духовних форм і способів проведення вільного часу, що сполучають у собі розвагу, насиченість інформацією, можливість творити й пізнавати нове. Такими «синтетичними» формами організації дозвілля стали молодіжні клуби за інтересами, аматорські об'єднання, родинні клуби, гуртки художньої і технічної творчості, дискотеки, молодіжні кафе-клуби.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Білецька, І.В. (2012). Особливості молодіжного дозвілля на сучасному етапі. Вісник ЛНУ імені Т. Шевченка. №22 (257). Ч. VIII, 220-228.
- Ірхіна, Ю. (2019). Організація дозвілля студентів у вищих навчальних закладах України як проблема 21 століття. Науковий вісник мну імені в. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. № 2 (65), doi 13.33310/2518-7813-2019-65-2
- Кірсанов, В.В. (2002). До питання методології проектування поліфункціональних соціально-культурних програм. Вісник КНУКМ. №6, 40- 48.
- Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності, (2000). Інформац. зб. Міністерства освіти України. Київ: Либідь. № 22, 7-21.
- Musanova, N. (2019). Creation of conditions for organization of leisure and provision of residents with services in the sphere of culture in Moscow city. Vestnik Universiteta. 1(7), 76-81. <https://doi.org/10.26425/1816-4277-2019-7-76-81>
- Опарина, Н.А., Мальцева, О.В. (2018). Культурно-досуговая деятельность как фактор повышения творческого потенциала личности ребёнка. Современные тенденции развития системы образования: сборник статей (Чебоксары, 19 нояб. 2018 г.). Чебоксары: ИД «Среда», 230-233. doi:10.31483/r-21803
- Пішун, С.Г. (2005). Формування культури дозвілля студентів вищих навчальних закладів в умовах роботи студентського клубу (автореф. дисс. канд.пед.наук). Київ, 23с.
- Чижевський, Б.Г. (2007). Актуальні проблеми побудови системи виховання в умовах державоутворення. Педагогіка і психологія, №1, 111-118.

REFERENCE

- Bilets'ka, I.V. (2012). Osoblyvosti molodizhnoho dozvil'lya na suchasnomu etapi. [Features of youth leisure at the present stage]. Visnyk LNU imeni T. Shevchenka. V.22 (257). CH.VIII, 220-228. [in Ukrainian].
- Irkina, YU. (2019). Orhanizatsiya dozvil'lya studentiv u vyshchych navchal'nykh zakladakh Ukrayiny yak problema 21 stolittya. [Organization of students' leisure in higher educational institutions of Ukraine as a problem of the 21st century]. Naukovyy visnyk mnu imeni v. O. Sukhomlyns'koho. Pedahohichni nauky. № 2 (65), doi 13.33310/2518-7813-2019-65-2 [in Ukrainian].
- Kirsanov, V.V. (2002). Do pytannya metodolohiyi proektuvannya polifunktsional'nykh sotsial'no-kul'turnykh proham. [On the question of methodology of designing multifunctional socio-cultural programs]. Visnyk KNUKM. V.6, 40- 48. [in Ukrainian].
- Kontseptsiya hromadyans'koho vykhovannya osobystosti v umovakh rozvytku ukrayins'koyi derzhavnosti, (2000). [The concept of civic education of the individual in the development of Ukrainian statehood]. Informats. zb. Ministerstva osvity Ukrayiny. Kyiv: Lybid'. № 22, 7-21. [in Ukrainian].
- Musanova, N. (2019). Creation of conditions for organization of leisure and provision of residents with services in the sphere of culture in Moscow city. Vestnik Universiteta. 1(7), 76-81. <https://doi.org/10.26425/1816-4277-2019-7-76-81> [in Russian].
- Oparina, N.A., Mal'tseva, O.V. (2018). Kul'turno-dosugovaya deyatel'nost' kak faktor povysheniya tvorcheskogo potentsiala lichnosti rebonka. [Cultural and leisure activities as a factor in increasing the creative potential of the child's personality]. Sovremennyye tendentsii razvitiya sistemy obrazovaniya: sbornik statey (Cheboksary, 19 noyab. 2018 g.). Cheboksary: ID «Sreda», 230-233. doi:10.31483/r-21803 [in Russian].
- Pishun, S.H. (2005). Formuvannya kul'tury dozvil'lya studentiv vyshchych navchal'nykh zakladiv v umovakh roboty student-s'koho klubu (avtoref. dyss. kand.ped.nauk). [Formation of leisure culture of students of higher educational institutions in the conditions of work of student's club (PhD thesis)]. Kyiv, 23. [in Ukrainian].
- Chyzhevs'kyu, B.H. (2007). Aktual'ni problemy pobudovy systemy vykhovannya v umovakh derzhavoutvorenniya. [Actual problems of building an education system in the conditions of state formation]. Pedahohika i psykholohiya, №1, 111-118. [in Ukrainian].

Дата надходження рукопису 02.04.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.09

© Olena Chubukina

graduate student of the Pedagogy Department
of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical
University,

Kharkiv, Ukraine

email:chubukina.elena.nikolaevna@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-2700-8796

**CULTURAL AND LEISURE ACTIVITY OF CLUBS`
YOUTH CENTERS OF PEDAGOGICAL UNIVERSITY**

Object. The article considers the issue of cultural and leisure activities of club youth centers of pedagogical higher educational institutions. The structure and types of leisure, forms of youth clubs` work are analyzed. **Methods.** The following methods were used when writing the article and searching for the material: analysis, synthesis, comparison. **Results.** One of the urgent problems of cultural and leisure activities of club youth centers of pedagogical higher educational institutions is the organization of youth leisure. Unfortunately, due to the socio-economic difficulties of society, the lack of adequate number of cultural institutions and insufficient attention to the organization of youth leisure, the development of non-institutional forms of youth leisure is most widespread. A new type of youth club is a qualitatively different social formation free from political layers, formalism, and strict regulation of internal life. This institution should help meet the growing interest of young people in their history, cultural and artistic origins, household traditions. The use of free time by young people is a kind of indicator of their culture, the range of spiritual needs and interests of a particular individual of young person or social group. As part of free time, leisure attracts young people by its lack of regulation and voluntary choice of its various forms, democracy, emotional color, the ability to combine physical and intellectual activities, creative and contemplative, production and play. Yu. Striltsov, A. Zharkov, V. Chizhikov, V. Kovshar, T. Kiselyova, Yu. Krasilnikov made a significant contribution to the scientific analysis of the theory and practice of cultural and leisure activities. Stylistic and structural features of free time are reflected in research F. Vidanova, V. Dimova, I. Evteeva, L. Kogan, V. Pichi, A. Shchavel. Such scientists as I. Andreeva, N. Golubkova, N. Litovska, L. Shvydka are working on the problems of youth subculture functioning and cultural socialization. Sociological studies of the spiritual young people needs in the field of leisure in the Ukrainian scientists woks I. Bekh, I. Zyazyun, G. Sagach, I. Stepanenko, P. Shcherban, J. Yuzvak are carefully analyzed. The youth club provides an opportunity to provide leisure as a means of entertainment and relaxation of individual and group stress; recreation as a means of replenishing psychophysical forces, restoring creative potential; compensation as a means of involvement in personally significant cultural values; socialization as a means of involvement in informal social processes and structures; self-actualization as a means of embodying individual creative interests, as well as self-development and self-realization of personal growth in culturally significant areas of society. **Conclusions.** So, today, given the rising spiritual young people`s needs, increasing the level of their education, culture, the most characteristic feature of youth leisure is the growing share of spiritual forms and ways of spending free time, combining entertainment, information, opportunity to create and learn new things. Such «synthetic» forms of leisure organization have become youth interest clubs, amateur associations, family clubs, art and technical clubs, discos, and youth cafe clubs.

Key words: cultural and leisure activity; structure of leisure; types of leisure; youth club; interest; need.

Professional Art Education : науковий журнал / заг. ред. Матвеева О.О.
– Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Том 1. № 1. 64 с.

Технічний редактор: Володимир Фомін

Дизайн обложки: Владислав Склярів

Мови видання: українська, англійська.

© Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, 2020

Professional Art Education: Scientific Journal / general ed. Matveeva O.O.
– Kharkiv: HNPU named after H.S.Skovorody, 2020. Volume 1. № 1. 64p.

Technical editor: Fomin Volodymyr

Cover design: Skliarov Vladyslav

Publication languages: Ukrainian, English.

© H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 2020

