

*Міністерство освіти і науки України
Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського
факультет педагогіки та психології
кафедра музичного мистецтва*

***НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ
СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В ОСВІТНЬО-ВИХОВНОМУ
СЕРЕДОВИЩІ УНІВЕРСИТЕТУ
ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА***

Частина II

Монографія

*Миколаїв
«РАЛ-поліграфія»
2020*

УДК 378
ББК 74.58
П 690

АВТОРИ:

- СТРИХАР О.І. - доктор педагогічних наук, доцент (Розділ 2)
- АРИСТОВА Л.С.
БЄДАКОВА С.В. - доктор філософії в галузі освіти, доцент (Розділ 1)
- доктор філософії в галузі мистецтва, доцент (Розділ 3)
- ВАСИЛЬЄВА Л.Л.
ПАРФЕНТЬЄВА І.П. - доктор філософії в галузі мистецтва, доцент (Розділ 1)
- доктор філософії в галузі освіти, доцент (Розділ 2)
- П'ЯТНИЦЬКА-
ПОЗДНЯКОВА І.С. - доктор мистецтвознавства, доцент (Розділ 2)
- РЕВЕНКО Н.В. - доктор філософії в галузі мистецтва, доцент (Розділ 2)
- ЩЕРБАК І.В. - доктор філософії в галузі освіти, доцент (Розділ 3)
- ЯРОШЕВСЬКА Л.В. - доктор філософії в галузі освіти (Вступ, Розділ 1, Висновки)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

ХИЖНА О.П. - доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Київського національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

РАСТРИГІНА А.М. - доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання ЦДПУ імені Володимира Винниченка

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського
(протокол № 25 від 22 червня 2020 р.)*

П690 Національно-патріотичне виховання студентів в освітньо-виховному середовищі університету засобами музичного мистецтва: монографія (частина 2) / О.І.Стрихар, Л.С.Аристова, С.В.Бедакова, Л.Л.Васильєва, І.П.Парфентьєва, І.С.П'ятницька-Позднякова, Н.В.Ревенко, І.В.Щербак, Л.В.Ярошевська. - Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2020. – 227 с.

ISBN

Монографія є результатом проведеної чотирирічної роботи фахівців кафедри музичного мистецтва з проблем національно-патріотичного виховання студентської молоді в освітньо-виховному середовищі університету засобами музичного мистецтва. Дослідження охоплює коло важливих питань стосовно актуалізації потреби у вихованні патріотизму майбутніх вчителів музичного мистецтва як почуття і як базової якості особистості на основі нових підходів і шляхів його реалізації. В результаті дослідження розроблено низку інноваційних методів, щодо забезпечення освітнянської фундаментальної цільової бази новими змістами, які створюють умови для становлення патріотичної свідомості, духовного самовдосконалення майбутнього фахівця, формують інтелектуальний та культурний потенціал особистості як найвищої цінності суспільства.

УДК 378
ББК 74.58

ISBN

© О.І.Стрихар, Л.С.Аристова, С.В.Бедакова, Л.Л.Васильєва, І.П.Парфентьєва, І.С.П'ятницька-Позднякова, Н.В.Ревенко, І.В.Щербак, Л.В.Ярошевська, 2020

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ I

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ У СУЧАСНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ

- 1.1. Мережеві та хмарні сервіси як середовище національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво» - *Васильєва Л.Л., доктор філософії в галузі мистецтва, доцент*
- 1.2. Освітньо-виховне середовище національного університету як засіб патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва – *Ярошевська Л.В., доктор філософії в галузі освіти, доцент*
- 1.3. Методичні засади підготовки майбутніх вчителів до патріотичного виховання учнів на уроках музичного мистецтва - *Аристова Л.С., доктор філософії в галузі освіти, доцент*

РОЗДІЛ II

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН

- 2.1. Формування музично-естетичного смаку та національного кругозору у майбутніх вчителів музичного мистецтва - *Стріхар О.І., доктор педагогічних наук, завідувач кафедри музичного мистецтва*
- 2.2. Фортепіанні твори українських композиторів з національною тематикою у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва – *Ревенко Н.В., доктор філософії в галузі мистецтва, доцент*
- 2.3. Національне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами музичного мовлення – *П'ятницька-Позднякова І.С., доктор мистецтвознавства, доцент*

2.4. Рефлексивний підхід в організації навчального процесу майбутніх вчителів музичного мистецтва (на прикладі хорових творів патріотичного спрямування) - *Парфентьєва І.П., доктор філософії в галузі освіти, доцент*

РОЗДІЛ III

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ

3.1. Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів на засадах компетентнісного навчання - *Щербак І.В., доктор філософії в галузі освіти, доцент*

3.2. Громадянське виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва на матеріалі композиторів Галичини – *Бєдакова С.В., доктор філософії в галузі мистецтва, доцент*

ВИСНОВКИ

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ВСТУП

Пріоритетним напрямком виховання студентської молоді в національній системі вищої освіти є патріотичне виховання. На сучасному етапі розвитку України вища освіта повинна забезпечити фундаментальну наукову, загальнокультурну і практичну підготовку фахівців, які визначатимуть темпи і рівень науково-технічного, економічного та соціально-культурного прогресу. Вона покликана сприяти формуванню інтелектуального потенціалу нації, всебічного розвитку особистості як найвищої цінності суспільства.

Умови розвитку нашої держави сьогодні, її політичні, демократичні перетворення, економічні, наукові реформи зумовлюють необхідність посилення ролі вищої освіти як динамічної системи, яка здійснює безпосередній вплив на розвиток високоосвіченої, творчої, національно свідомої та патріотично налаштованої особистості.

Одним з показників духовно-морального розвитку особистості, до яких належить патріотизм, є ставлення до своєї країни, її співвітчизників, до культурних та духовних цінностей. Зміни, що відбуваються зараз в суспільній свідомості, невизначеність і суперечливість у політичних питаннях призвели до того, що наше суспільство майже позбавилося ціннісних орієнтирів, духовних та моральних ідеалів. У зв'язку з цим виховання патріотизму як духовно-моральної якості студентської молоді, майбутньої інтелектуальної, культурної, політичної еліти країни, є сьогодні одним з пріоритетних завдань у педагогічній науці. Провідним шляхом вирішення означеного завдання є створення ефективної системи національно-патріотичного виховання студентської молоді, змістовним компонентом якої є духовно-культурна спадщина народу України.

Патріотичне виховання студентської молоді є складовою частиною загального навчально-виховного процесу Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського та являє собою систематичну, цілеспрямовану діяльність кафедри музичного мистецтва, щодо формування

у студентів високої патріотичної свідомості, почуття любові до країни, готовності до виконання своїх обов'язків. Ефективним шляхом виховання патріотизму серед студентів вищої школи є використання в навчальному процесі засобів музичного мистецтва.

Виховання творчої, ерудованої, національно свідомої, ініціативної, всебічно розвиненої особистості вимагають переосмислення змісту навчально-виховного процесу, мети, завдань і методів професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, створення та втілення у практику як традиційних, так і нетрадиційних форм навчання. В умовах демократичних перетворень усіх сторін суспільного життя проблема національно-патріотичного виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва стає дедалі актуальнішою і вирішення її багато в чому залежить від активізації навчального процесу в оновленій освіті.

Актуальність проблеми, протиріччя між потребами суспільства й практикою сучасного виховання, негативний вплив масової культури на свідомість молодого покоління, недостатність сучасних педагогічних досліджень з проблеми національно-патріотичного виховання студентської молоді як духовно-моральної якості особистості, недостатнє використання виховного потенціалу мистецтва у педагогічному процесі вищої школи, невизначеність шляхів патріотичного виховання майбутньої інтелектуальної еліти, недостатня розробленість сучасної теорії національно-патріотичного виховання в Україні, спонукали викладачів кафедри музичного мистецтва до написання колективної монографії на тему «Національно-патріотичне виховання студентської молоді в освітньо-виховному середовищі університету засобами музичного мистецтва». Дана праця є результатом наукової розробки проблеми національно-патріотичного виховання студентів засобами музичного мистецтва здійсненої викладачами кафедри музичного мистецтва факультету педагогіки та психології Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського протягом 2016 – 2020 років.

Головним пріоритетом кафедри музичного мистецтва у національно-патріотичному вихованні студентів є формування ціннісного ставлення особистості до навколишньої дійсності та самої себе, активної моральної, життєвої позиції. Форми й методи виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва базуються на українських народних традиціях, кращих надбаннях національної та світової культури, педагогіки й психології.

У процесі дослідження та розробки обраного наукового напрямку викладачами кафедри визначена мета національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва, яка полягає у створенні методологічних засад для системної і цілеспрямованої діяльності кафедри щодо патріотичного виховання студентської молоді виявляти національну гідність, знати і цивілізовано відстоювати свої громадянські права та виконувати обов'язки, сприяти миру і злагоді в суспільстві, бути конкурентоспроможним, професіоналом своєї справи, носієм української національної культури.

Національно-патріотичне виховання студентів ВНЗ сьогодні є нагальною потребою і для людей, і для держави, оскільки високий рівень патріотизму громадян забезпечить повноцінний гармонійний розвиток як особистості в державі, так і суспільства в цілому

**ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА ДО ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ У
СУЧАСНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ**

**МЕРЕЖЕВІ ТА ХМАРНІ СЕРВІСИ
ЯК СЕРЕДОВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»**

Л. Васильєва

Бурхливий розвиток інформаційно-комунікативних технологій за останні 30 років спричинив глибокі трансформаційні процеси на усіх рівнях суспільства. Поява Інтернету викликала зміни повсякденних практик мільйонів людей, переосмислення базових онтологічних принципів і категорій, в тому числі поняття патріотизму. Поширення Інтернету в Україні співпало з усвідомленням її як політичної нації, але не було ефективно використано протягом перших двох з половиною десятиліть незалежності для національно-патріотичного виховання.

Протягом п'яти років після Революції гідності в Україні усе більшої актуальності набуває виховання в молодого покоління почуття патріотизму, відданості загальнодержавній справі зміцнення країни, активної громадянської позиції. В умовах поліетнічної держави воно покликане сприяти цілісності, соборності, що є основою української національної ідеї.

Чинними нормативними документами національно-патріотичне виховання дітей та молоді визначається як комплексна системна і цілеспрямована діяльність органів державної влади, громадських організацій, сім'ї, освітніх закладів, інших соціальних інститутів щодо формування у молодого покоління високої патріотичної свідомості, почуття вірності, любові до Батьківщини, турботи про благо свого народу, готовності до виконання громадянського і конституційного обов'язку із захисту національних інтересів, цілісності, незалежності України, сприяння

становленню її як правової, демократичної, соціальної держави. Найважливішим пріоритетом національно-патріотичного виховання є формування ціннісного ставлення особистості до українського народу, Батьківщини, держави, нації [8].

Мета патріотичного виховання конкретизується через систему таких завдань: утвердження в свідомості і почуттях особистості патріотичних цінностей, переконань і поваги до культурного та історичного минулого України; виховання поваги до Конституції України, Законів України, державної символіки; підвищення престижу військової служби, а звідси – культивування ставлення до солдата як до захисника вітчизни, героя; усвідомлення взаємозв'язку між індивідуальною свободою, правами людини та її патріотичною відповідальністю; сприяння набуттю дітьми та молоддю патріотичного досвіду; формування толерантного ставлення до інших народів, культур і традицій; утвердження гуманістичної моральності як базової основи громадянського суспільства; культивування кращих рис української ментальності - працелюбності, свободи, справедливості, доброти, чесності, бережного ставлення до природи; формування мовленнєвої культури; спонукання зростаючої особистості до активної протидії українофобству, аморальності, сепаратизму, шовінізму, фашизму.

Патріотичне виховання дітей і молоді є актуальним завданням суспільства, про що свідчить розробка та прийняття лише протягом останніх п'яти років значної кількості нормативних актів, зокрема: Законів України «Про увічнення перемоги над нацизмом у Другій світовій війні 1939-1945 років» (№315-VIII від 9.04.2015), «Про засудження комуністичного і націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їх символіки» (№317-VIII від 9.04.2015); указів Президента України «Про вшанування подвигу учасників Революції гідності та увічнення пам'яті Героїв Небесної Сотні» (№69/2015 від 11.02.2015), «Про заходи з відзначення 100-річчя подій Української революції 1917-1921 років» (№17/2017 від 22.02.2017), «Про Стратегію національно-патріотичного

виховання» (№286/2019 від 18.05.2019); постанови Верховної Ради України «Про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2019 році» (№2654-VIII від 18.12.2018); постанови Кабінету Міністрів України «Деякі питання дитячо-юнацького військово-патріотичного виховання» (№845 від 17.10.2018); наказів МОН «Про затвердження Плану заходів Міністерства освіти і науки України щодо вшанування пам'яті Героїв Небесної Сотні» №519 від 31.03.2017 та «Про внесення змін до наказу МОН України від 16.06.2015 №641» №1038 від 29.08.2019; листа МОН «Про національно-патріотичне виховання у закладах освіти у 2019-2020 навчальному році» №1/9-523 від 16.08.2019.

Патріотичному вихованню приділяли увагу вчені І. Бех, В. Тернопільська, М. Зубалій, В. Івашковський, Б. Мисак, А. Афанасєв, Т. Анікіна, В. Дзюба, Т. Мельник, В. Третяков, В. Радзиховський, В. Новосельський, В. Каюков, Г. П'янковський, В. Фарфоровський, О. Коркішко, С. Додуріч, В. Дроговоз, М. Качур, В. Коваль, С. Оришко, О. Абрамчук, В. Мірошниченко, Ю. Руденко, М. Тимчик, О. Остапенко, О. Бондарчук, Ю. Мельничук та ін. [1; 3]. Теоретичні й методичні засади громадянсько-патріотичного виховання, основи формування системи військового виховання в Україні взагалі та військово-патріотичного виховання, зокрема досліджують О. Л. Гапєєва, Я. Б. Зорій, І. В. Колодій, Ю. С. Красильник, Р. М. Макаров, В. С. Маслов, М. І. Нещадим, О. І. Попович, Г. Д. Темко, М. І. Томчук, В. В. Шевченко, В. В. Ягупов та ін.

Дослідженню інформаційно-комунікативних технологій присвячено чимало праць вітчизняних та зарубіжних науковців. Так, інформаційні процеси в різноманітних галузях суспільного життя, в т.ч. в освіті розглядаються в роботах таких вчених, як О. Тофлер, М. Хайдеггер, Д. Белл, Дж. Мартін, Л. Мемфорд та ін.

Дослідженням проблем впливу інформаційно-комунікативних технологій на процеси соціалізації особистості займалися С. В. Бондаренко,

Л. Й. Гуменюк, Ю. А. Данько, О. О. Козаченко, О. З. Кудашкіна, М. А. Ожеван, В. А. Плєшаков, Е. Я. Прохоренко, Н. Е. Сергієнко та ін.

У наукових дослідженнях останніх років питання теорії і практики використання сучасних інформаційних технологій у вищій школі розробляються в різних аспектах: підготовка спеціалістів у системі вищої освіти до використання комп'ютерних технологій (Є. Громов, О. Кириленко, О. Коношевський, О. Кущенко, О. Муковіз, Л. Покровщук, С. Прийма, І. Шахіна, Л. Шевченко, Ю. Яворик та ін.), інформаційне забезпечення управління навчальним закладом (Л. Калініна, В. Лунячек, Г. Сухович та ін.). Дослідуються проблеми ефективності використання нових інформаційних технологій як засобу формування особистісних якостей (Т. Крамаренко), художньо-естетичної культури особистості (В. Антонюк), творчих здібностей (Н. Олійник, Є. Вінниченко).

Питаннями інтеграції хмарних технологій у освітній процес займалися як закордонні (Дж.Рейх, Т.Даккор, А.Новембер, В.Скот, А.Бодзін, Б.Клейн, С.Вівер, Г.Джил та ін) так і вітчизняні (О.Васенко, М.Шишкіна, М.Попель) дослідники. Вчені спрямовують свою увагу на особливості використання Інтернету в якості освітньої технології, використання хмарних обчислень для організації тестування студентів, організацію самостійної роботи студентів за допомогою хмарних сервісів, на Інтернет-навчання та організацію єдиного міжнародного віртуального середовища для реалізації освітніх послуг різними навчальними закладами світу.

Разом з тим, незважаючи на обсяг публікацій, вивчення можливостей інформаційно-комунікативних технологій як засобу патріотичного виховання не можна вважати вичерпаним. Зокрема, питання застосування мережевих та хмарних сервісів як середовища національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво» не поставало предметом окремого аналізу.

Метою статті є дослідження можливостей використання мережових та хмарних технологій у національно-патріотичному вихованні майбутніх вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво».

Завданнями статті є: висвітлення можливостей технології Web для підвищення ефективності виховного процесу та ролі телекомунікаційних проектів у вирішенні пріоритетних завдань національно-патріотичного виховання майбутніх викладачів інтегрованого курсу “Мистецтво” на сучасному етапі; визначення ролі соціальних мереж у патріотичному вихованні молоді; можливості використання хмарних технологій у патріотичному вихованні майбутніх викладачів інтегрованого курсу «Мистецтво».

Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) є одним з важливих чинників, що впливають на формування суспільства двадцять першого століття. Їхня дія стосується способу життя людей, роботи і освіти.

Поняття «інформаційно-комунікаційні технології», в контексті національно-патріотичного виховання передбачає процес спілкування, обміну думками, знаннями, почуттями, моделями поведінки, а також спільну діяльність учасників комунікації, у ході якої виробляється однаковий погляд на речі та події. Отже, поєднують в собі основні функції соціальної комунікації: інформаційну, експресивну, прагматичну.

Особливий акцент, на нашу думку, необхідно зробити на останній, прагматичній функції, оскільки майбутній вчитель інтегрованого курсу «Мистецтво» має бути активним суб’єктом суспільного життя, який не лише оцінює певні предмети, явища і події, а й здатний на дії і вчинки.

Проаналізуємо можливості ІКТ щодо організації національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво» протягом навчання у ЗВО. Дослідниками виокремлюються три основних види інформаційно-комунікаційних технологій: власне комп’ютерні технології, мультимедійні та телекомунікаційні (мережові) [10]. Предметом аналізу в нашій розвідці є останні.

Телекомунікаційні технології – технології передачі й одержання інформації за допомогою локальних та глобальних комп'ютерних мереж. Телекомунікаційні мережі є системами, що складаються з об'єктів, які здійснюють функції генерації, перетворення, збереження продукту, і мають назву пункти (вузли) мережі, та ліній передач (зв'язку, комунікацій, з'єднань). До останніх можна віднести різноманітні мережі: телефонні, радіо, телевізійні, комп'ютерні (Ethernet, Internet). Технічні пристрої, алгоритми і програмне забезпечення, що дозволяють передавати дані по каналах зв'язку є засобами телекомунікації.

Телекомунікаційні мережі розподіляють за територіальною ознакою на глобальні, регіональні та локальні. Забезпечення міжмережевої взаємодії дозволяє створити гнучкий ефективний інструментарій для оптимізації процесів пошуку, розповсюдження, зберігання та відтворення інформації. Наразі комп'ютерні мережі забезпечують двосторонній обмін будь-якою інформацією на високих швидкостях, охоплюють усю земну кулю і знаходяться у стані постійного вдосконалення та подальшого територіального розширення на регіональному та локальному рівні.

Значні можливості для підвищення ефективності національно-патріотичного виховного процесу відкривають мережеві технології Web.

Всесвітня павутина (World Wide Web) є розподіленою системою, що надає доступ до пов'язаних між собою документів, розташованих на різних комп'ютерах, під'єнаних до Інтернету. Основним ресурсом Всесвітньої павутини є HTML-файл, створений із використанням мови розмітки гіпертексту HTML (Hyper Text Markup Language). HTML-файл доступний для веб-сервера називають веб-сторінкою. В гіпертекст веб-сторінок додаються гіперпосилання, які допомагають користувачам переміщатися між ресурсами (файлами) незалежно від того, знаходяться вони на локальному комп'ютері або на віддаленому сервері. Сукупність веб-сторінок з одного веб-серверу, об'єднаних спільною темою, дизайном, посиланнями, називають веб-сайтом.

Всесвітню павутину утворює велика кількість веб-серверів з усього світу. Веб-сервер є програмою, що запускається на підключеному до мережі комп'ютері і використовує протокол HTTP (Hyper Text Transport Protocol) для передачі даних. Така програма отримує з мережі HTTP-запит на певний ресурс, знаходить відповідний файл на локальному жорсткому диску і відправляє його мережею до комп'ютера, з якого надійшов запит. Для ідентифікації ресурсів (файлів або їх частин) використовуються ідентифікатори URI (Uniform Resource Identifier). Для визначення місцезнаходження ресурсів в мережі використовуються локатори ресурсів URL (Uniform Resource Locator). Вони поєднують в собі технологію ідентифікації URI і систему доменних імен DNS (Domain Name System). Для завантаження і перегляду веб-сторінок використовуються спеціальні програми - браузері.

Протягом свого існування World Wide Web пройшла кілька етапів експоненціального розвитку (Web 0.0 - Web 4.0). Розглянемо їх. Перший етап (Web 0.0) — етап доінтернетівських мереж, що включали або лінійні двоточкові системи комунікацій, або квазіпоштові мережі типу usenet, biznet, fidonet. Це були перші пошуки і спроби об'єднання локальних інформаційних мереж в глобальну мережу. Передача інформації була переважно односторонньою. Зворотний зв'язок не завжди був безпосереднім тому якість виховного впливу не можна було точно виміряти.

Другий етап (Web 1.0) — так зване перше покоління "Всесвітньої Павутини", яка використала протоколи Інтернету TCP/IP. Якщо на першому етапі здійснювався лише двоточковий лінійний зв'язок, то на другому утворилася мережева морфологія, що дозволило користувачеві здійснювати безперешкодний "серфінг" інформаційним простором, отримуючи будь-яку інформацію, накопичену в ресурсах мережі Web 1.0. Цей етап також характеризується створенням статичних сайтів з HTML-гіпертекстовими зв'язками, пасивною передачею інформації з серверів клієнту, односпрямованим характером потоків інформації (потік ручного збору

інформації від авторів ресурсів до сервера; потік пасивної роздачі інформації з сервера клієнтам). Це період виникнення і бурхливого розвитку електронних бібліотек та інформаційних каталогів Інтернет. Останні (бібліотеки та каталоги) є необхідною базою патріотичного виховання. Адже накопичення відомостей щодо персоналій, історичних постатей, діячів української культури та мистецтва, накопичення аудіо та відео записів творів, спогадів тощо сприятиме популяризації, ознайомленню з їх надбаннями великої кількості людей, в тому числі студентів-музикантів.

Третій етап - Web 2.0 — характеризується виникненням інтерактивної "синтаксичної" павутини, з масовим поширенням діалогових систем "ресурс — користувач", і "клієнт — сервер". Це сервіс-орієнтований Web, в якому розвинувся інтерактивний інформаційний процес між користувачем і сервером, пошуковики та електронна комерція. Генерація інформаційного потоку перебуває в руках користувачів, а власники сайтів в обмежуються переважно створенням і підтримкою інфраструктури. Ядром Web-2.0 є інформаційно-пошукові системи (гіпер-сервери, роботи) і призначені для користувача інтерфейси. Алгоритми їх роботи (пошуку, сортування, ранжування інформації) базуються на використанні частотно-синтаксичного аналізу. Роботи пошукових систем є активними розвідниками і пасивними модераторами мережі за рахунок первинного індексування інформації. Отже, Web 2.0 має найбільше можливостей для національно-патріотичного виховання студентської молоді, особливо представників творчих професій. Сервіс пропонує соціальні мережі і закладки, Wiki, блоги, підкасти. Вони надають можливість студентам завдяки Інтернет не тільки розміщувати різну інформацію і спілкуватися, але створювати і працювати у спільних Інтернет-проектах, розвивати та поповнювати сайти, портали, освітні та виховні мережі особистими інформаційними ресурсами.

Четвертий етап (Web 3.0) — характеризується формуванням семантичної павутини (Semantic Web), масовим поширенням міжсерверних відносин, виникненням реляційної структури Павутини на базі

автоматизованих інформаційних процесів між серверами. Це стало можливим завдяки впровадженню семантичних інструментів (семантична розмітка тексту, алгоритми розуміння сенсу фраз). Виникли мережеві, "хмарні" обчислення, які переносять управління приватними інформаційними ресурсами на гіпер-сервери. Технології створення веб-додатків стали настільки автоматизованими, що не вимагають від користувачів і авторів інформаційних ресурсів знань в галузі інформаційних технологій. Мережеві технології перетворилися на автоматично функціонуючі on-line додатки (інтерфейси створення ресурсів, семантичних трансляторів, новинних обмінників, пошуковиків і автоматичних формувачів цільових інформаційних баз). Web 3.0 стала системою фіксування інтересів, уподобань і звичок користувачів, наслідком чого стає добір і пропозиція кожному спеціально дібраної для нього реклами, послуг, способу життя. Web 3.0 може бути використана для національно-патріотичного виховання студентської молоді, адже за низкою запитів з питань української культури, наприклад, система почне самостійно пропонувати користувачеві відвідати певні сайти національно-патріотичного спрямування, познайомитися з певною інформацією, взяти участь у обговоренні певних питань, вебінарах, познайомитися із творчістю українських митців минулого та сьогодення тощо. Спрямувати роботу системи Web 3.0 в цьому напрямку можна кількома обов'язковими запитами, заданими в якості домашнього завдання з певної навчальної дисципліни (історії української музики, методики музичного виховання та ін.). У якості власне виховних проєктів куратори груп можуть запропонувати студентам-музикантам взяти участь у обговоренні патріотичних тем на певних сайтах або у соціальних мережах і зробити доповідь на цю тему, або оформити результати як наукову публікацію.

Наразі триває формування Web 4.0 – прагматичної Павутини (Pragmatic Web, NeuroWeb), заснованої на масовому поширенні керувальних відносин з користувачами на базі автоматизованих виробництв, фінансових органів, урядів та інших інформаційних систем. Вже у Web 3.0, крім внутрішніх

міжсерверних інтерфейсів, з'являються: автоматичний збір мультимедійної інформації, робот-програмний аналіз інформації зовнішнього світу, поглинання цієї інформації гіпер-серверами Павутини. Роботи поступово переходять в стадію активної модерації контенту, цензорів, що визначають що можна публікувати в мережі, а що ні.

Зважаючи на те, що аудиторія користувачів Інтернету стає все молодшою, а діти є сприйнятливими до будь-яких впливів, цензорні властивості Web 4.0 можна використати для національно-патріотичного виховання, огорожуючи зростаюче покоління від небажаних впливів до того часу, коли вони самі зможуть розібратися що є правильним, а що ні.

Дослідники прогнозують наступні технічні особливості розвитку Web 4.0: передача даних відбуватиметься за спеціальним протоколом NeuroWeb, який діятиме як протокол прикладного рівня до мережевого протоколу TCP/IP. Мережею передаватимуться дані про стан і активності мозку. Ймовірно, система функціонуватиме на певній єдиній, універсальній мові смислів (як Web 3.0 — Семантична павутина), з машинним перекладом між цією мовою і мовою кожного окремого мозку.

Вчені передбачають наступні етапи розвитку Web 4.0: підготовчий, індивідуальний, колективний, технологічна сингулярність. Остаточний розквіт технології дослідниками передбачається до 2045 року.

Головною тенденцією першого етапу розвитку Web 4.0, який вже триває, є поширення пристроїв з біологічним зворотним зв'язком (БОС), до Інтернету повсюдно підключається побутова техніка, поширюються системи доповненої реальності, виникають перші зразки штучних м'язів, інтенсивно розвиваються проекти безголосового спілкування на кшталт Silent Talk, в економіці поступово накопичується досвід кооперативної взаємодії (краудсорсінг, спільне споживання), вдосконалюється програмне забезпечення спільної роботи.

Другий етап, хронологічні межі якого визначаються, за різними оцінками 2020-2030 роками, розвиватиме можливості Web 4.0 у двох

напрямах. По-перше, це «біометричний Веб» як мережа пристроїв, що зчитують фізіологічні параметри людини і забезпечують можливість моделювання психічних процесів і психічних станів, дублювання різних систем організму (імунної, периферичної нервової). Системи доповненої реальності зможуть передавати не тільки зображення, але також звуки, запахи, тактильні відчуття, а дешевизна нейроінтерфейсів перетворить їх в загальноприйнятій стандарт людино-комп'ютерної взаємодії.

По-друге, завдяки стандартизованим API різні соціальні мережі інтегруються в «мережу мереж» на основі методології м'яких систем і організаційної гнучкості, в системах підтримки взаємодії зростає роль комп'ютера в якості медіатора. Для управління ризиками застосовуватимуться комп'ютерні експертні системи.

На третьому етапі (2030-2040) передбачається моделювання колективів, семантична павутина доповниться «біосемантикою» (семантичними аналогами діяльності біосистем). З'являться протоколи передачі «сирих» нейроданих, і перші прецеденти нейроспільнот. У нейроколективах стануть можливі пряма передача досвіду через співналаштування людей, створення штучного досвіду.

Четвертий етап, який, за різними оцінками, очікується після 2040-2045 року характеризується домінуванням нейронету в усіх галузях комунікації [9].

На сьогоднішній день найбільші можливості для підвищення ефективності процесу національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво» протягом навчання у ВНЗ надає технологія Web 2.0, в якій наповнювачами й, одночасно, читачами сайту виступає соціальна мережа користувачів. Концепція Web 2.0 передбачає об'єднання людей, спрощення процесу отримання інформації та роботи з нею. Сервіс також пропонує соціальні мережі, соціальні закладки, Wiki, нові медіа (блоги, підкасти). Останні надають можливість студентам завдяки Інтернет не тільки розміщувати різну інформацію і спілкуватися, але

створювати і працювати у спільних Інтернет-проектах, розвивати та поповнювати сайти, портали, освітні мережі особистими інформаційними ресурсами.

Так, наприклад, блог (англ. *blog*, від *web log*, «мережевий журнал чи щоденник подій») — це розміщений у мережі Інтернет, регулярно оновлюваний журнал або щоденник, що складається з індивідуальних повідомлень в хронологічному порядку. У сервісі передбачена можливість додавання графічних зображень у форматах .gif, .jpeg, .png, .bmp. В мережі поширені тематичні, персональні блоги, фотоблоги, підкасти, відеоблоги. Блог надає можливість писати власні повідомлення, читати й коментувати повідомлення інших авторів, відповідати на них, а також зв'язувати повідомлення та коментарі за допомогою гіперпосилань. Стосовно національно-патріотичного виховання ця технологія може бути використана як щоденник справ, які реалізовуватимуть студенти у спільній патріотично спрямованій діяльності. У переліку можуть бути заходи до пам'ятних дат української історії, концерти студентів одного або декількох педагогів, концерти та тематичні вечори, присвячені ювілеям видатних українських мистців.

Використовуючи сервіс Web 2.0, майбутні вчителі інтегрованого курсу “Мистецтво” мають можливість створити сторінку підшивки патріотичного спрямування. Підшивка — це колективна авторська робота, у процесі створення якої користувачі взаємодіють під час написання окремих сторінок, їх розстановки у доцільному порядку, а також у перегляді вже написаних сторінок. Підшивка дозволяє додавати інформацію та поліпшувати сторінки, які вимагають редагування. Цю технологію сервісу Web 2.0 можна використовувати для створення в мережі Інтернет електронних газет та журналів, електронних репортажів про патріотично спрямовану діяльність. Ці напрацювання студенти зможуть використовувати в своїй подальшій педагогічній та виховній діяльності.

Така підшивка може існувати на рівні відповідної групи певної соціальної мережі або як частина офіційного сайту (наприклад, кафедри музичного мистецтва МНУ імені В.О.Сухомлинського). В останньому випадку, крім статистичної сторінки «Про нас» можна створити сторінку запитань-відповідей, сторінку анонсів і новин, де висвітлюватимуться заплановані й такі, що відбулися заходи та розробки щодо національно-патріотичного виховання засобами мистецтва.

Мережевий сервіс Web 2.0 надає можливість створення та підтримки патріотично спрямованих тем в форумах і чатах. Ці технології підтримують та розвивають комунікативні навички, заохочують студентів обґрунтовано висловлювати свою думку, грамотно вести дискусію (не переходячи на «особистості»), допомагають розвивати критичне та творче мислення, вчать відповідальності за власне виховання. Обговорення на форумі різноманітних тем щодо виховання патріотизму в умовах сучасної української державності, матиме істотний позитивний вплив на активізацію пізнавальної діяльності майбутніх вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво».

Технологія WikiWiki надає можливість значному колу студентів спільно редагувати текст сайту (писати, вносити зміни, видаляти, створювати посилання на нові статті). Різні варіанти програмного забезпечення Вікі дозволяють завантажувати на сайт зображення, файли, що містять текстову інформацію, відео-фрагменти, звукові файли тощо. Ця технологія може використовуватись для спільного, незалежно від місця мешкання, оформлення студентами результатів дослідження історії, культури українського народу (в тому числі регіональної), шляхів вирішення суспільних проблем в контексті патріотичного виховання. Отже, технології Web 2.0 надають значні можливості для організації національно-патріотичного виховання, навіть незважаючи на те, що не є останнім технологічним досягненням.

Вміння та навички студентів створювати веб-ресурси можна використати шляхом їх залучення до спільної діяльності в рамках

телекомунікаційних проєктів (Інтернет-проєктів). Під телекомунікаційним проєктом розуміємо спільну пізнавальну, дослідницьку, творчу або ігрову діяльність студентів-партнерів, що організується на основі комп'ютерної телекомунікації, має спільну проблему, мету, узгоджені методи, способи діяльності, спрямовані на досягнення спільного результату діяльності. У телекомунікаційних проєктах поширена практика використання наступних соціальних сервісів Web 2.0:

- GoogleDocs (надає можливість працювати з текстовими і табличними документами, презентаціями, формувати і редагувати документи в режимі он-лайн, редагувати їх разом з іншими учасниками проєкту, публікувати документи в Інтернеті для всіх користувачів у вигляді веб-сторінок або розміщувати їх у свій блог);
- Scribd (дозволяє публікувати, розповсюджувати та спільно використовувати електронні книги, документи, презентації, інформаційні бюлетені та інші напрацювання телекомунікаційного проєкту);
- YouTube (надає можливість завантажувати відеозаписи на сервер, відмічати мітками та обмінюватися відеокліпами; переглядати відеокліпи інших учасників проєкту; знаходити, створювати та об'єднувати користувачів у тематичні групи; підписуватись на оновлення відеокліпів, створювати плей-листи, відеоканали);
- Picasa (допомагає складати, класифікувати й редагувати фотографії на своєму комп'ютері, надсилати їх електронною поштою, публікувати в Інтернеті);
- Slideshare (дозволяє конвертувати презентації PowerPoint у формат Flash та демонструвати їх в онлайн-режимі).

Результати телекомунікаційних проєктів можна оформити у вигляді відеофільмів, альбомів, комп'ютерних газет, альманахів, Web-сторінок та ін.

На наш погляд, використання телекомунікаційних проєктів дає змогу створити нову модель інформатизації виховної системи закладу вищої освіти,

у центрі якої – студент, а в основі національно-патріотичної виховної діяльності – співпраця і співтворчість. Сутність такої технології полягатиме в активізації ролі студентів у виховному процесі, розвитку здібностей до самовдосконалення в контексті патріотичного виховання.

Комплексне використання всіх зазначених вище інформаційно-комунікаційних технологій в освітній діяльності поступово формує єдиний інформаційно-комунікаційний виховний простір, який, за А.Пилипчуком, є сукупністю методів і засобів ІКТ, використання яких забезпечує можливість вільного обміну різноманітними інформаційними матеріалами між усіма учасниками виховного процесу та сприяє досягненню цілей виховання. Такі можливості забезпечуються завдяки використанню усіма учасниками протоколів обміну, технічних і програмних засобів, що відповідають єдиним стандартам [11].

З огляду на патріотичну спрямованість цілей і змісту процесу виховання А.Пилипчук вводить термін «патріотично спрямований інформаційно-комунікаційний виховний простір», метою створення якого є підвищення ефективності всіх засобів патріотичного виховання та видів діяльності, які здійснюються у рамках виховної системи. Названий простір характеризується наступними параметрами:

- види інформаційних ресурсів патріотичної спрямованості, якими можуть обмінюватися суб'єкти виховної системи (текстова, графічна інформація, бази даних, програми, аудіо-відеоінформація тощо);
- види та інтенсивність використання інформаційно-комунікаційних технологій суб'єктами простору;
- кількість суб'єктів, які інформаційно взаємодіють;
- територія, на якій розташовані об'єкти, що охоплені простором (весь світ, територія країни, регіону, району, міста, навчального закладу тощо);

- правила організації обміну інформаційними ресурсами патріотичної спрямованості між суб'єктами (обмін типу «клієнт – сервер», «точка – точка», маршрутизація, протоколи обміну тощо);
- швидкість обміну інформаційними ресурсами патріотичної спрямованості між об'єктами [11].

Найбільшим феноменом всесвітньої павутини є утворення мережевих спільнот та соціальних мереж. Термін “Virtual Community” (віртуальне, або мережеве суспільство) розробив Г. Рейнгольд і дав йому наступне визначення: “Віртуальні співтовариства є соціальними об'єднаннями, які виростають з Мережі, коли група людей підтримує відкрите обговорення достатньо довго і людяно, для того, щоб сформувати мережу особистих відносин у кіберпросторі” [7, с. 180]. Соціальні мережі стали популярною сферою спілкування зі своїми законами і цінностями. Це новий рівень інтерактивного взаємозв'язку сучасних людей, зокрема молоді, де кожен зареєстрований користувач може знайти необхідну соціальну платформу для створення й розвитку свого віртуального “Я”.

Соціальні медіа як інструмент патріотичного виховання наразі використовуються в наступних аспектах. По-перше, створення віртуальних груп, які пропагують патріотизм в соціальних мережах [5, с. 370]. Так, у соціальній мережі Facebook створено велику кількість патріотичних груп, учасники яких є громадянами України та представниками української діаспори. Серед них: «Патріоти України – Єднаймося», «Патріоти України», «Патріот України», «Україна патріотична», тощо. Одна з найчисельніших груп у Facebook є «1,000,000 people around the world in support of Ukraine's fight for freedom». Учасники цих груп активно залучаються до обговорення різних політичних, історичних, культурних та інших питань, відстоюють свої позиції, діляться досвідом, інформацією, думками. Чисельність подібних груп і їх учасників в мережі зростає дуже швидко, що свідчить про патріотизм та небайдужість громадян України, зокрема української молоді, а також представників діаспори до своєї Батьківщини.

На сьогоднішній день в мережі зареєстровано більше трьох тисяч спільнот (найчисленніша «Ми – патріоти України») та більше п'яти тисяч відеозаписів, які пов'язані з патріотизмом та містять ключове слово пошуку «патріот». Не менш важливим є активне розміщення в соціальних мережах українських фільмів, музики, літературних творів, а також відео та фото, які розкривають тему патріотизму. Активними користувачами соціальних мереж є відомі діячі зі сфери культури, політики, релігії, спорту тощо. Вони залучаються до процесу патріотичного виховання в контексті висвітлення цієї теми в соціальних мережах, блогах, форумах [5, с. 371].

Інтернет, зокрема соціальні мережі, стали одним з найбільш актуальних засобів формування історичного світогляду, патріотичного виховання молоді. Політика пам'яті, що проводиться на Інтернет-порталах безпосередньо впливає на формування національної свідомості громадян України, особливо молоді. Саме завдяки Інтернету впроваджуються масові історичні наративи, які впливають на формування національної пам'яті світового українства.

У соціальній мережі Facebook створено велику кількість груп, учасники яких є представниками української діаспори та громадянами України: «Українці за кордоном», «Усі Українці планети «Земля», «Українська діаспора: учора, сьогодні, завтра» та ін. У цих групах активно обговорюються актуальні питання внутрішньої та зовнішньої політики, національної пам'яті, тощо. Політичні конфлікти довкола питань національної пам'яті, національної ідентичності у мережі часто набувають форм палких дебатів. Викладене свідчить про велику роль соціальних мереж у формування патріотизму сучасної української молоді.

В останні роки провідними у вирішенні ряду проблем освіти й виховання стають хмарні сервіси — модель надання повсюдного і зручного мережевого доступу до загального пулу обчислювальних ресурсів, що конфігуруються, та можуть бути швидко надані і звільнені з мінімальними зусиллями щодо управління і необхідності взаємодії з сервісом-провайдером. При цьому користувач має доступ до власних даних, але не може управляти і

не повинен піклуватися про інфраструктуру, операційну систему і програмне забезпечення, з яким він працює. «Хмарою», при цьому, метафорично називають Інтернет, який приховує всі технічні деталі [12].

Існують наступні моделі представлення хмарних сервісів:

1. Програмне забезпечення як послуга – Cloud Software as a Service (SaaS). Споживачу надаються програмні засоби – додатки провайдера, що виконуються у хмарній інфраструктурі. Додатки доступні з різних клієнтських пристроїв через інтерфейс. Перевагою такого виду хмарного сервісу є можливість роботи з додатками, що завантажуються за потреби. Основний недолік – споживач не має можливостей контролювати саму хмарну структуру, на якій виконується завдання.

2. Платформа як послуга – Cloud Platform as a Service (PaaS). Споживачеві надаються засоби для розгортання (deploy) на хмарній інфраструктурі створюваних споживачем додатків, що розробляються з використанням підтримуваних провайдером інструментів і мов програмування. Модель передбачає більший контроль за процесом обробки даних з боку користувача, але перекладає на нього частину відповідальності та потребує додаткових затрат на розробку додатків.

3. Інфраструктура як послуга – Cloud Infrastructure as a Service (IaaS). Споживачеві надаються засоби обробки даних, зберігання, мереж і інших базових обчислювальних ресурсів, на яких можна розгорнути і виконувати довільне програмне забезпечення, включаючи операційні системи і додатки. Споживач не управляє і не контролює саму хмарну інфраструктуру, але може контролювати операційні системи, засоби зберігання, розроблені додатки та мати обмежений контроль над вибраними мережевими компонентними (наприклад, мережевий екран хоста, керованого споживачем). Вочевидь, модель IaaS має найбільший рівень безпеки за рахунок можливості контролю над ресурсами, але потребує більших затрат на реалізацію.

4. **Дані як послуга – Data as a Service (DaaS).** Передбачає можливість надання користувачеві дискового простору, на якому він може зберігати великі обсяги інформації. Сервіс DaaS доцільно використовувати на рівні сховища даних, з огляду на великі обсяги історичних даних, які зберігає викладач ЗВО, вчитель мистецьких дисциплін в ЗЗСО тощо.

5. **Робочий стіл як послуга – Workplace as a Service (WaaS).** Споживачам у якості послуги надається віртуальне робоче місце, яке кожний з них може додатково налаштовувати згідно власних потреб. Таким чином, користувач одержує доступ не до окремого програмного додатка, а до цілого програмного комплексу, необхідного для повноцінної роботи. У якості прикладу варто згадати VMware Horizon DaaS та Citrix XenDesktop.

6. **Сховище як послуга – Storage as a Service (SaaS).** Поява цього сервісу зумовлена стрімкими темпами вироблення й накопичення даних, що досить часто унеможлиблює їх збереження на одному лише сервері освітньої установи. Технологія SaaS дозволяє віддалено зберігати необхідні дані, маючи до них постійний доступ, впорядковувати та архівувати їх незалежно від обсягів. Прикладом «сховища як послуги» є EMC Atmos.

7. **Мережа як послуга — Network as a Service (NaaS).** За допомогою цього сервісу розробники й адміністратори хмарних послуг можуть здійснювати динамічний контроль за мережним навантаженням залежно від потреб, оптимізувати його, в тому числі локально (наприклад, розробка FENICS компанії Fujitsu).

8. **Бекенд як послуга — Back-end as a Service (BaaS).** Сервіс, призначений в першу чергу для розробників і адміністраторів хмарних послуг. Він забезпечує управління користувачами, сповіщеннями, інтеграцію з соціальними мережами тощо. Використовуючи BaaS, розробники можуть отримувати усі необхідні дані зі «зворотної» сторони сайту, видимої лише їм, а також платформи для збереження й обробки даних.

З розвитком технологій з'явилися й інші моделі надання хмарних послуг, що стали результатом еволюції існуючих моделей, зокрема такі:

апаратне забезпечення як послуга (Hardware as a Service (HaaS)), безпека як послуга (Security as a Service (SECaaS)), API як послуга (API as a Service (APIaaS)), відновлення як послуга (Recovery as a Service (RaaS)), логін як послуга (Logging as A Service (LaaS)), усе як послуга (All as a Service (AaaS)).

На сьогоднішній день є такі моделі розгортання хмар (Deployment Models):

1. Приватна хмара (Private cloud) – функціонує в рамках обслуговування однієї організації. Така інфраструктура керується самою організацією або третьою стороною і може існувати як на стороні споживача (on premise) так і у зовнішнього провайдера (off premise).

2. Хмара співтовариства (Community cloud) — інфраструктура, що використовується спільно декількома організаціями і підтримує обмежене співтовариство, члени якого розділяють загальні принципи (наприклад, місію, вимоги до безпеки, політики, вимоги до відповідності регламентам і керівним документам). Така хмарна інфраструктура може керуватися самими організаціями або третьою стороною і може існувати як на стороні споживача (on premise) так і в зовнішнього провайдера (off premise).

3. Публічна хмара (Public cloud) — хмарна інфраструктура, створена як загальнодоступна або доступна для великої групи споживачів (не зв'язаної загальними інтересами, але, наприклад, що належать до однієї галузі діяльності). Така інфраструктура належить організації, що продає відповідні послуги та надає хмарні сервіси. Приналежність до однієї області діяльності може передбачати специфічні для цієї індустрії застосування, потребу в яких мають організації, що належать до цієї ж галузі.

4. Гібридна хмара (Hybrid cloud) — хмарна інфраструктура, яка є композицією двох і більше хмар (приватних, загальних або публічних), що є унікальними за суттю, але об'єднані стандартизованими або приватними технологіями, що забезпечують обмін даними і додатками між такими хмарами. Найбільш повно переваги гібридних хмар проявляються в умовах public cloud.

5. Персональна хмара (Personal cloud) — це приватна колекція цифрового контенту та додаткових сервісів які доступні з будь-якого пристрою і призначена для використання окремою особою (власником) та особами яким надано доступ. Це місце де користувач має можливість зберігати, синхронізувати, транслювати в потік та розповсюджувати приватний контент на сумісні платформи, екрани, з одного місцеположення в інше [12].

Н. А. Хміль виявила основні напрями впровадження хмарних технологій в освіті: формування хмаро орієнтованого середовища навчального закладу; застосування хмарних сервісів і платформ із метою удосконалення методичної та управлінської роботи навчальних закладів, використання хмарних сервісів викладачами під час навчальних занять [13].

Розвідка Н. А. Хміль висвітлює позитивний досвід впровадження хмаро орієнтованих технологій в навчальний та управлінський процес закладів освіти, але необхідно зауважити, що їх запровадження дає можливість удосконалити і виховну діяльність. Для цього Г. А. Коломєць пропонує на основі хмарного сервісу Microsoft Office 365 побудувати єдиний інформаційний простір навчального закладу – для впровадження нових форм проведення занять та виховних заходів, безпечного зберігання і обміну даними, забезпечення мобільності учасників навчально–виховного процесу [6].

Формування на основі хмарних технологій ефективних навчально-виховних середовищ може здійснюватися за допомогою таких систем як ХСР (Xen) керування яким здійснюється OpenStack. Інструментальною складовою наповнення необхідним контентом можуть бути Moodle, eFronde, Wiki. Вони мають добре розвинуту систему CMS, тобто сервіси створення/управління контентом. Найбільш популярними на сьогодні сервісами, що ефективно використовуються в освітньо-виховному процесі є Google Docs і Microsoft Live@edu. Вони надають можливість безперервної взаємодії між педагогами та студентами, створюючи умови для відкритого освітньо-виховного

середовища. Вся необхідна для виховного процесу інформація розміщується у хмарах – спеціальних центрах обробки інформації на віддаленому сервері. Отже, все, що потрібно – це наявність будь-якого гаджета або ПК із доступом до Інтернет [4, с.37].

Основними необхідними для організації національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво» у хмарних сервісах Microsoft і Google є: блок планування та організації своєчасного сповіщення студентів про теми для обговорення або основні заходи, пов'язані з виховним процесом; блок організації спілкування у текстових, голосових або відео-чатах (веб-конференціях); блок документального оформлення результатів; блок візуального представлення результатів; блок розповсюдження результатів або досліджень через соціальні мережі; блок зворотнього зв'язку.

Серед програмних продуктів, які можуть бути використані у патріотично спрямованому виховному процесі та здатні забезпечити функцію його управління, назовемо Twitter, програми ведення блогів і проведення вебінарів та ін. Кожен з перерахованих програмних продуктів має свої унікальні можливості із забезпечення управління виховним процесом. Так наприклад, Twitter –це постійний анонс інформації в реальному часі будь-якої галузі або напряму; експертні оцінки; ефективна система налагодження контактів. Він дозволяє розміщувати оголошення, надавати посилання, проводити опитування, читати повідомлення видатних діячів науки, політики та ін. У виховному процесі Twitter корисний для отримання даних, думок учнів; надання інформації, формулювання проблем і питань для обговорення, супроводу інформації авторитетного вченого, діяча мистецтв та аналізу його діяльності [4, с.38].

Формами використання хмарних технологій у ЗВО, стосовно навчально-виховного процесу майбутніх вчителів інтегровано курсу «Мистецтво», можуть бути: віртуальний навчальний кабінет (зокрема, кабінет патріотичного виховання засобами мистецтва); віртуальний методичний

кабінет (в якому можуть бути розміщені розробки викладачів та студентів щодо патріотичного виховання засобами різних видів мистецтва); віртуальний деканат (із спеціальною сторінкою заступника декана з виховної роботи), віртуальна кафедра (із окремою сторінкою національно-патріотичного виховання); віртуальні предметні спільноти. В межах кожної такої спільноти можна передбачити сторінки виховної спрямованості. Наприклад: каталог та бібліотека творів українських митців, які входять в програму з інтегрованого курсу «Мистецтво» (спільнота з методики естетичного виховання), інструментальних твори українських авторів (спільнота сольного та ансамблевого інструментального музикування), творів для співу та диригування (спільнота вокально-хорового виконавства та диригування) тощо.

Основним способом діяльності учасників патріотично орієнтованого виховного процесу на основі хмарних технологій може стати взаємодія студентів та викладачів, зокрема:

- використання хмарних середовищ і електронних освітніх ресурсів під час виконання творчих проєктів;
- проведення вебінарів, он-лайн заходів з патріотичного виховання;
- створення електронних відеотек з історії українського мистецтва, культурних пам'яток, цікавих місць, надбань у різних галузях науки, літератури, мистецтва, спорту тощо.

Реалізації патріотично орієнтованого освітньо-виховного процесу допоможуть такі складові сервісу Office 365, як Sway – сервіс для розробки спільних мистецьких проєктів; OneNote – сервіс для групової роботи, та формування електронного контенту; Skype – віртуальна спільнота для організації он-лайнового спілкування; Yammer – корпоративна соціальна мережа для миттєвого обговорення, оповіщення.

Однією з популярних виховних і навчальних технологій, поширених у хмарному середовищі, є веб-квест. Він допомагає ефективно розвивати цілий ряд особистісних якостей майбутніх вчителів інтегрованого курсу

«Мистецтво», зокрема оволодіння способами отримання, обробки і використання інформації за допомогою сучасних комп'ютерних засобів, уміння організувати власну інформаційну діяльність і планувати її результати, брати участь у проектній діяльності, в тому числі колективній.

Розрізняють два типи веб-квестів: для короткочасної та тривалої роботи. Мета короткочасного веб-квесту —поглиблення знань і їх інтеграція і розрахований він на один-три заходи. Довготривалий веб-квест спрямований на поглиблення і перетворення знань студентів та розрахований на тривалий термін (наприклад, семестр). Будь-який веб-квест повинен включати в себе: вступ, центральне завдання, чітко визначений підсумковий результат, опис роботи (етапи), керівництво до дій у вигляді напрямних питань, висновок, [2].

Ефективним засобом патріотично спрямованого спілкування є вебінар – групова роботи в Інтернеті з використанням сучасних засобів спілкування – відео, флеш і чат. Під час проведення вебінарів можна: демонструвати документи в найбільш поширених форматах; передавати голос і відеозображення ведучого і кількох учасників; спілкуватися в чаті; демонструвати відеоролики; малювати графічні об'єкти і набирати текст на білій дошці; здійснювати перехоплення екрану комп'ютера; розміщувати файли для обміну; проводити опитування слухачів.

Вебінари можуть бути використані для проведення тематичних заходів зі зворотним зв'язком; тематичних семінарів, концертів; захисту виконаної групової або індивідуальної роботи; групового обговорення проблемних питань з національно-патріотичного виховання.

Отже, національно-патріотичне виховання студентської молоді, зокрема майбутніх вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво», є актуальною проблемою, до вирішення якої активно долучилися спочатку заклади загальної середньої освіти, а віднедавна і вищі. На наш погляд, її вирішення відбуватиметься ефективніше, якщо застосовувати релевантні засоби, передусім, інформаційно-комунікативні технології (мережеві та хмарні

сервіси). Теоретичне усвідомлення необхідності цього присутнє в наукових дослідженнях. Практичне впровадження, а також вивчення зарубіжного досвіду їх інтеграції у виховний процес закладів вищої освіти може скласти перспективу подальших розвідок.

Список використаних джерел

1. Белова Т. Г. Анализ проблем доверия в облачных технологиях / Т. Г. Белова, И. А. Побеженко, В. В. Побеженко // *Східно-Європейський журнал передових технологій*. X., 2013. No 2 (62). С. 59–62.
2. Буланова І.М., Краснова О.О. Проведення веб-квесту «будова ПК» у хмаро орієнтованому середовищі Office365 // *Досвід учителів України з використання хмарних сервісів у системі загальної середньої освіти*. Збірник наукових праць. Київ, 2016. С.268-274
3. Буровицька Ю.М. Інформаційно-комунікаційні технології у вищих навчальних закладах: алгоритм впровадження / Ю. М. Буровицька // *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. Серія: Педагогічні науки. 2016. Вип. 133. С. 23-26. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2016_133_8 (дата звернення: 02.04.2020).
4. Васенко О. В. Хмарні технології у підвищенні якості управління навчальним процесом. *Наука і освіта*. №7. 2014. С.35-40.
5. Козаченко О.О. Соціальні медіа як інструмент патріотичного виховання / О.О.Козаченко // *Матер. міжнар. наук.-практ. конф. «Соціальний розвиток України та патріотичне виховання громадян»*. Запоріжжя, 2012. С. 369-371.
6. Коломоєць Г. А. Використання хмарних технологій – як створення інформаційного середовища для управління навчально-виховним процесом в гімназії / Г. А. Коломоєць, Т. В. Жорницька // *Тези до доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стратегії розвитку інформаційного, культурно-освітнього та економічного простору України»*. К.: КНУКІМ, 2014. С.150-152.

7. Митин В. Облачные технологии: страхи и надежды / В. Митин. – URL: <http://www.pcweek.ru/its/article/detail.php?ID=160975> (дата звернення: 02.04.2020).
8. Національно-патріотичне виховання дітей та молоді. URL: <https://imzo.gov.ua/osvita/pozashkilna-osvita-ta-vihovna-robota/natsionalno-patriotichne-vihovannya-ditey-ta-molodi/> (дата звернення: 02.04.2020).
9. Нейронет. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9%D0%B5%D0%B9%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%82>
10. Осаула Л.І. Виховний потенціал інформаційно-комунікаційних технологій у патріотичному вихованні учнів старших класів у позакласній діяльності / Л. Осаула. – URL: <http://svitovid6.webnode.com.ua/news/> (дата звернення: 02.04.2020).
11. Пилипчук А.Ю. Створення засобів інформаційно-комунікаційних технологій єдиного інформаційного простору системи освіти: проблеми і можливі шляхи їх вирішення. URL: file:///c:/users/tq/appdata/local/packages/microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/116-333-1-PB.pdf (дата звернення: 02.04.2020).
12. Хмарні технології URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Хмарні_технології/ (дата звернення: 02.04.2020).
13. Хміль Н. А. Відображення проблеми впровадження хмарних технологій у сучасний освітній процес на сторінках вітчизняних періодичних фахових видань / Хміль Н.А. // Педагогіка та психологія. 2015. Вип. 51. С. 103-113. URL: <https://zenodo.org/record/34216/files/51-103-113.pdf> (дата звернення: 02.04.2020).

**ОСВІТНЬО-ВИХОВНЕ СЕРЕДОВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ЯК ЗАСІБ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Л. Ярошевська

Українська держава та її громадяни стають сьогодні безпосередніми учасниками процесів, які мають велике значення для подальшого визначення світового порядку, особистої долі та долі своїх сусідів.

Патріотичне виховання молоді в Україні є одним із пріоритетних напрямів діяльності держави та суспільства щодо розвитку громадянина як високоморальної особистості, яка плекає національну культуру, українські традиції, духовні надбання, володіє певними компетентностями, здатна реалізовувати свій потенціал в умовах сучасного суспільства, сповідує європейські цінності, готова до виконання обов'язку із захисту Батьківщини.

Актуальність дослідження проблеми патріотичного виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва визначається низкою обставин – соціальною ситуацією, що склалася в нашій країні, перетвореннями в суспільному, політичному, економічному житті, переосмисленні цінностей у свідомості людей, пошуками шляхів для інтегрування в європейське співтовариство. Але пріоритетним завданням держави є визначення нової стратегії виховання як багатокомпонентної та багатовекторної системи, яка значною мірою формує майбутній розвиток Української держави.

Складовими національно-патріотичного виховання громадянина сьогодні виступають військово-патріотичне, громадянсько-патріотичне, духовно-моральне виховання як стрижневі, що відповідають нагальним вимогам сучасності й закладають фундамент для формування свідомості нинішніх і майбутніх поколінь, які розглядатимуть державу як запоруку власного особистісного розвитку, що спирається на ідеї соціального добробуту, свободи, відповідальності, демократії, готовності до змін, толерантності.

Необхідно враховувати, що Україна має давню і величну культуру та

історію, досягнення наших співвітчизників та їх внесок у скарбницю світової цивілізації, які виступають міцним підґрунтям виховання підростаючого покоління. Вони уже увійшли до освітнього і виховного простору, але сучасні суспільні процеси вимагають їх переосмислення, яке відкриває нові можливості для освітньої сфери.

Вища школа на сучасному етапі розвитку суспільства покликана віддати пріоритети вихованню патріотизму як складнику світогляду студента та його ставленню до рідної країни, інших націй та народів, національних святинь, посиленню любові до України, мови, почуттю відповідальності за її незалежність, збереженню матеріальних і духовних цінностей. Особливо це стосується майбутнього вчителя, який у своїй професійній діяльності має здійснювати патріотичне виховання школярів.

Тому, у сучасній вищій освіті актуалізується потреба у вихованні патріотизму майбутніх учителів як почуття і як базової якості особистості на основі нових підходів і шляхів його реалізації. Для успішного розв'язання цієї проблеми ефективним буде створення патріотично спрямованого освітньо-виховного середовища національного університету.

Теоретичний аспект патріотичного виховання розробляли відомі українські педагоги минулого: Х. Алчевська, Г. Ващенко, Б. Грінченко, М. Грушевський, О. Духнович, М. Драгоманов, А. Макаренко, І. Огієнко, С. Русова, В. Сухомлинський, К. Ушинський, які значну увагу приділяли вихованню любові до своєї землі, рідної мови, формуванню національної свідомості.

Загальнопедагогічні аспекти підготовки майбутнього вчителя досліджували О. Антонова, О. Дубасенюк, Р. Гуревич, І. Зязюн, Н. Кічук, О. Куцевол. Інноваційні підходи до організації виховної роботи у педагогічному університеті вивчали О. Акімова, О. Коберник, В. Сорочинська, В. Шахов та ін. Ціннісні мотиви формування громадянсько-патріотичної культури молоді аспектно висвітлено у працях О. Безкоровайної, М. Сметанського, Г. Тарасенко, Г. Шевченко, І. Шоробури та ін.

Психологічні основи патріотичного виховання досліджували Б. Ананьєв, П. Блонський, Л. Виготський, Г. Костюк, О. Леонтєв, О. Петровський, П. Якобсон. Серед сучасних дослідників, які працюють над питанням патріотичного виховання та громадянських якостей особистості – І. Бех, П. Вербицька, П. Ігнатенко, А. Погрібний, В. Поплужний, Ю. Руденко, К. Чорна, О. Шестопалюк та ін. В останні десятиліття виконано низку дисертаційних досліджень з проблем патріотичного виховання.

Історико-педагогічний аналіз творчої спадщини В.О.Сухомлинського дає підставу стверджувати про намагання педагога розв'язати проблему гармонійного виховання людини і громадянина, яке виражалося у його надзвичайній обізнаності як з досвідом, методами, підходами та засобами народного виховання, у зв'язках з культурою, звичаями і традиціями українського етносу, так і в його творчому підході до застосування у своїй практичній діяльності ідей прогресивних діячів і педагогів. В.О. Сухомлинський боровся за збереження всього людського в особистості, переконуючи, що досягнення науки і техніки без культивування духовності може втратити не лише смисл, а й призвести до небажаних негативних наслідків у суспільстві. У 60-х роках педагог зробив якісно новий перехід від інтернаціоналістичної педагогіки до акцентування на національну культуру, розвиваючи в учнів цілісне сприймання світової культури крізь призму національної самосвідомості. Ідучи шляхом збагачення духовної культури особистості, він використовував у вихованні етнічні, психологічні і соціологічні підходи, ввів в обіг такі поняття, як дух, духовність, сердечність, людяність, совість, сором, повага тощо.

Висунута В.О. Сухомлинським ідея формування людини, її світогляду найяскравіше проявляється у процесі патріотичного виховання, яке, на думку педагога, є саме тією сферою духовного життя, що проникає в усе, що пізнає, робить, до чого прагне, що любить і ненавидить людина [7, 291].

В.О.Сухомлинський створив принципово нову систему виховання, в центр якої поставив учня як суб'єкта виховання, спрямувавши виховний

вплив на його внутрішній світ, духовність.

Особливий акцент робився вченим на розвиток почуттів любові, відповідальності, повинності, обов'язку щодо свого народу і на постановку підлітком особистісної проблеми перед власною совістю у питаннях вибору моральної поведінки щодо своєї Батьківщини. Сила і ефективність патріотичного виховання, за В.О. Сухомлинським, визначається тим, наскільки глибоко ідея Батьківщини проникає в духовний світ підлітка періоду його становлення як людини і громадянина, наскільки глибоко він бачить світ і самого себе очима патріота [7, 310].

Отже, проблеми патріотичного виховання молоді знаходяться у фокусі досліджень філософської та психолого-педагогічної науки, їх вирішення нині потребує кардинальних змін у сфері підготовки майбутнього вчителя.

Система патріотичного виховання в сучасних умовах передбачає формування і розвиток соціально значимих цінностей: громадянськості та патріотизму в освітньому процесі; масову патріотичну роботу, яка організовується й здійснюється державними структурами, суспільними рухами та організаціями; діяльність засобів масової інформації, наукових та інших організацій, творчих спілок, спрямовану на розгляд та висвітлення проблем патріотичного виховання. У зв'язку з цим сучасний учитель повинен бути носієм гуманізму, яскравим прикладом громадянина та патріота, що створює умови для розвитку гуманістично-орієнтованого конкурентно-спроможного громадянського суспільства.

Вирішення проблеми патріотичного виховання студентської молоді набуває особливої уваги, оскільки процес національного відродження нерозривно пов'язаний із становленням та розбудовою вищої освіти, яка виступає провідним фактором прилучення молоді до мистецтва, історії, любові до рідної мови. Саме тут, зокрема, на кафедрі музичного мистецтва закладаються основи світогляду майбутнього вчителя, формується власна національна гідність, толерантність, прищеплюється любов до Батьківщини, повага до свого народу, його культури і традицій.

Патріотичне виховання студентської молоді національних університетів має свої особливості, які визначаються специфікою змісту, рівнем мотивації, досвідом використання його у навчанні і вихованні школярів.

Патріотичне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва, на нашу думку, включає в свою систему підготовку студентів до патріотичного виховання школярів, яка вимагає не лише неординарних підходів до організації цілісного навчального процесу, але і до якості підготовки вчителя як унікальної особистості, здібної до творчості і інноваційної діяльності в процесі патріотичного виховання учнів.

Сучасна педагогічна наука безперервно повинна еволюціонувати, набувати більш глибокого національного змісту і характеру, творчо використовувати кращі досягнення інших народів. Молоді потрібно оволодіти не лише системою наукових знань, а цілісною національно-патріотичною культурою, духовністю. Без піднесення громадянської самосвідомості, патріотичного потенціалу населення, української державності неможливо розраховувати на успіх у Відродженні Батьківщини. У реалізації патріотичного виховання потрібні нові концептуальні підходи, передусім усвідомлення того, що формування патріотизму у молодих людей не може займати другорядне місце.

Українська педагогічна наука нині постала перед необхідністю розробки вітчизняної стратегії професійної підготовки спеціалістів, це спричинене реформами, що відбулися в українській системі освіти.

Сучасне суспільство потребує компетентних спеціалістів, які здатні до мобільної адаптації в професійній діяльності. Тому постає питання стосовно нових серйозних підходів до їхньої підготовки у вищих навчальних закладах. Нині питання освіти є пріоритетними і в міжнародних конвенціях та деклараціях. Україна, як європейська держава повинна враховувати ці процеси. Тому виникла необхідність у створенні нової концепції освіти, яка б висвітлювала всі ці зміни і була б спрямована на формування таких якостей особистості, що стали викликами нового століття. Модернізація всього

суспільства та системи освіти залежить від якості педагогічної освіти. Тому першочерговим завданням є створення освітньо-виховного середовища професійної підготовки майбутніх учителів. Для вирішення цієї проблеми необхідно створити механізм реальних змін в педагогічній освіті, розробити загальні стратегії освітньо-виховного середовища національних вищих навчальних закладів, які б включали кожного майбутнього вчителя до особистісно-орієнтованого, самостійного навчання.

Сучасна педагогічна наука поряд з особистісно-орієнтованим, функціонально-діяльним, гуманістичним, компетентнісним підходами активно досліджує середовищно-орієнтований підхід до навчання, що розглядається як психолого-педагогічна проблема.

Ключовою умовою підвищення якості освіти майбутніх учителів та їхньої вихованості є ідея формування освітньо-виховного середовища, складовими якого виступають взаємодіючі між собою цілі, зміст та організація навчальної діяльності. На рівні «Всесвітніх доповідей з освіти» ЮНЕСКО середовищний підхід у педагогічному процесі визнано за перспективний.

Освітньо-виховне середовище (за Т. Лонгвинською) має величезний вплив на суспільну свідомість студентів. За сприятливих умов навчання у вищому навчальному закладі передбачає наявність досить високого рівня розумового розвитку, інших психічних якостей – пам'яті, уваги, сформованих уявлень і переконань. За певного зниження цього рівня можлива компенсація за рахунок підвищеної мотивації, досконалої інтелектуальної праці, продуктивної старанності й емоційного задоволення від освітньо-виховної діяльності [6, 121].

Необхідною умовою навчання студента у вищому навчальному закладі є засвоєння ним змісту освітньо-виховної діяльності, що сприяє ліквідації внутрішнього дискомфорту. Загалом розвиток соціальної спрямованості особистості студента в умовах освітньо-виховного середовища ВНЗ відбувається за такими напрямками: виховання переконаності, професійної

спрямованості; удосконалення особистісно-ціннісних якостей, набуття досвіду; виховання обов'язку і відповідальності щодо визначення позицій майбутньої соціальної ролі; зростання особистісних критеріїв у сфері освітньо-виховної діяльності; формування готовності до подальшої практичної соціальної діяльності [6, 122].

Система виховання в ХХІ ст. базується на двох культурах: мистецтві й суспільних науках, з одного боку, і природничих науках та математиці – з іншого. На думку французького філософа Г. Лебона, єдиним засобом, яким можна вплинути на душу народу в цілому і кожної його особистості зокрема – це виховання. Невипадково воно завжди вважалося постійним і невід'ємним супутником освіти.

Виховання – це інструмент збереження, передачі та становлення культури, розвиток індивіда, а розвиток – це самоствердження особистості.

Для здійснення більш досконалих впливів на особистість застосовуються інноваційні технологічні системи, які впливають на різні сфери виховання – інтелектуальну, мотиваційну, емоційну, волюву і регулятивну, предметно-практичну і екзистенціальну.

Оскільки освітньо-виховне середовище університету є системою, виходитимемо з розуміння сутності цієї категорії. У якості вихідних засад визначено такі положення: виховна система – це сукупність взаємопов'язаних елементів в освітньому просторі, що забезпечує формування прогнозованої особистості в аспекті її соціально значимих характеристик.

Основні критерії ефективності виховної роботи у ВНЗ:

1. Зниження рівня тривожності студентів й викладачів, їх задоволеність педагогічною взаємодією та відносинами у ВНЗ.
2. Переважання позитивної адекватної самооцінки студентів та викладачів.
3. Готовність до самопізнання та саморозвитку.
4. Професійне та моральне самовизначення студента.
5. Становлення гуманістичної педагогічної позиції викладачів.

6. Сприятливий психологічний клімат у студентському та загально-університетському колективах, у викладацькому колективі факультету, інституту та університету.

Важливу роль у вихованні молодого покоління має патріотичне виховання, направлене на розвиток любові до Батьківщини, відданість Вітчизні, бажання працею сприяти прогресивному розвитку своєї країни.

В сучасному суспільстві патріотичне виховання молоді набуває особливо важливого значення з декількох причин: зростає рівень інформованості (дезінформованості) молодого покоління, процеси демократизації та поява багатопартійної системи створюють певні труднощі в розумінні молоддю сутності патріотизму. Тому виникає необхідність здійснення патріотичного виховання молоді на якісно новому рівні, що сприятиме виробленню у молодого покоління вірного розуміння патріотизму, власної позиції з даного питання.

Формування і розвиток особистості відбувається в різноманітних видах діяльності, тому формування патріотизму як невід'ємної частини соціально-моральної спрямованості особистості здійснюється в процесі діяльності вихованців, яка організовується викладачами із використанням різних методів, засобів і форм навчально-виховної роботи.

Мета патріотичного виховання молоді у вищому навчальному закладі може бути досягнена шляхом реалізації наступних виховних завдань:

- забезпечення сприятливих умов для самореалізації особистості в Україні відповідно до її інтересів та можливостей;
- виховання правової культури, поваги до Конституції України, Законів України, державної символіки – Герба, Прапора, Гімну України та історичних святинь;
- сприяння набуттю молоддю соціального досвіду, успадкування духовних та культурних надбань українського народу;
- формування мовної культури, оволодіння та вживання української мови як духовного коду нації;

- формування духовних цінностей українського патріота: почуття патріотизму, національної свідомості, любові до українського народу, його історії, Української Держави, рідної землі, родини, гордості за минуле і сучасне на прикладах історії українського народу та кращих зразків культурної спадщини;

- відновлення і вшанування національної пам'яті;

- утвердження в свідомості громадян об'єктивної оцінки ролі українського війська в українській історії, спадкоємності розвитку Збройних Сил у відстоюванні ідеалів свободи та державності України і її громадян, формування психологічної та фізичної готовності молоді до виконання громадянського та конституційного обов'язку щодо відстоювання національних інтересів та незалежності держави, підвищення престижу і розвиток мотивації молоді до державної та військової служби;

- забезпечення духовної єдності поколінь, виховання поваги до батьків, людей похилого віку, турбота про молодших та людей з особливими потребами;

- діяльності організацій, клубів та осередків громадської активності, спрямованих на патріотичне виховання молоді;

- підтримання кращих рис української нації — працелюбності, прагнення до свободи, любові до природи та мистецтва;

- сприяння розвитку фізичного, психічного та духовного здоров'я; задоволення естетичних та культурних потреб особистості;

- виховання здатності протидіяти проявам аморальності, правопорушень, бездуховності, антигромадської діяльності;

- створення умов для посилення патріотичної спрямованості телерадіомовлення та інших засобів масової інформації при висвітленні подій та явищ суспільного життя;

- реалізація індивідуального підходу до особистості та виховання;

- забезпечення умов для самореалізації особистості відповідно до її

здібностей, власних і суспільних потреб та інтересів;

- розвиток світоглядної культури молодої людини, її ціннісних орієнтацій і створення умов для вільного світоглядного вибору;

- професійне виховання, яке передбачає становлення студентської молоді як досвідчених вчителів, які досконало володіють професійними знаннями, вміють творчо застосовувати їх на практиці, приймати нестандартні рішення, готових до роботи в умовах ринкових відносин;

- оволодіння результативними методами та навиками набуття нових знань, формування потреби у постійному інтелектуальному, духовному і моральному збагаченні та самовдосконаленні.

Для вирішення усіх цих питань виховна робота у вищих навчальних закладах повинна проводитися за наступними напрямками: визначення пріоритетних напрямків роботи з патріотичного виховання на сучасному етапі, збагачення змісту патріотичного виховання; розвиток форм і методів виховання на основі нових інформаційних технологій; посилення громадянсько-патріотичної спрямованості в програмах соціально-гуманітарних дисциплін, необхідність застосування інноваційних форм педагогічного впливу на молодих людей, підвищення рівню підготовки сформованості патріотичної вихованості

Сутність поняття «патріотизм» пов'язується з інтегративністю її властивостей, що дозволяє розглядати патріотизм як невід'ємну складову соціально-морального спрямування особистості. Зміст даного поняття визначається його особливостями, до яких відносять дійовий характер, ціннісну сутність, що піднімає патріотизм над будь-якими політичними гаслами.

Основу патріотизму складають народність, почуття любові до Батьківщини. Педагогічні основи підготовки студентів до патріотичного виховання ВНЗ включають такі положення: досягнення мети підготовки – формування готовності майбутніх учителів до патріотичного виховання школярів; вибір відповідних форм і методів навчання та виховання з метою

підготовки майбутніх учителів до здійснення професійної діяльності з урахуванням нових вимог та завдань суспільства.

Патріотичне виховання в освітньо-виховному середовищі ВНЗ потребує оновлення його змісту, проектування нових технологій, обґрунтування організаційно-педагогічних умов підвищення ефективності громадянсько-патріотичного виховання майбутніх учителів. В умовах модернізації сучасної української освіти необхідно активно вирішувати низку питань її глибинного перетворення, зокрема, питань, що стосуються чіткого визначення нових пріоритетів в системі виховання молоді, в тому числі в освітньо-виховному середовищі; здійснювати поетапне планування комплексу заходів, спрямованих на розвиток системи базових духовно-моральних цінностей, культури міжнаціонального спілкування на основі принципу толерантності, поважного ставлення до традицій, звичаїв народів нашої країни.

Одним з найбільш ефективних шляхів формування патріотизму як цінності є створення інтерактивного освітнього середовища, де студенти могли б проявляти себе як громадяни і патріоти, гармонійно проходити рівні самоідентифікації акумулюючи цінність патріотизму. Кафедра музичного мистецтва факультету педагогіки та психології Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського створює таке середовище, яке формуватиме патріотичну позицію молоді, засноване на соціально значимій, історично забарвленій діяльності, що ініціюється студентами, які є її учасниками, організаторами і пропагандистами, в рамках якої здійснюються пошукові експедиції, «уроки мужності», патріотично направлені акції, робота з ветеранами університету. Результати такої патріотично направленої діяльності показують, що у майбутніх вчителів музичного мистецтва формується патріотизм громадянсько-гуманістичного типу, який, долучаючись до їх системи ціннісних орієнтацій, виявляється в усвідомленій професійній підготовці і особистісній зацікавленості в майбутній діяльності (участі в ній, організації і пропаганді результатів).

Формування патріотичної вихованості майбутніх учителів музичного

мистецтва можливе за комплексного підходу до організації освітнього простору як інтерактивного середовища, сформованого довкола «референтної» ідеї (у нашому випадку це позитивно забарвлена національно-патріотична ідея). Таке середовище є комплексом сприятливих умов, стимулюючих мотивацію до патріотично направленої діяльності студентів, які одночасно є її ініціаторами, учасниками та пропагандистами, будується на принципах активності, зацікавленості, добровільності. І тоді діяльність, направлена на формування патріотизму, набуває не стихійного, а свідомого характеру.

Головною метою патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва є передача молодому поколінню соціального досвіду, багатств духовної культури народу, його національної ментальності, своєрідності світогляду і на цій основі формування особистісних рис громадянина України, які включають в себе національну свідомість, розвинену духовність, моральну художньо-естетичну, правову культуру, розвиток індивідуальних здібностей, таланту. Навчальний заклад повинен стати для кожної особистості осередком становлення громадянина-патріота України, готового самовіддано розбудовувати країну як суверенну, незалежну, демократичну, правову, соціальну державу, забезпечувати її національну безпеку, сприяти єднанню українського народу та встановленню громадянського миру й злагоди в суспільстві.

Вітчизняна хорова культура та педагогіка протягом багатьох століть накопичувала у собі духовні надбання українського народу. Історією доведено, що за певної орієнтованості та збільшення частки хорового співу у музично-педагогічному та культурному просторі суспільства можна досягти суттєвих результатів щодо виховання не тільки музично-естетичних смаків слухацької аудиторії, але й формування морально-етичних орієнтирів соціуму. Тому, поряд із дослідженням професійних питань вокально-хорового виконавства, перед педагогами, митцями і науковцями постають

проблеми соціального функціонування хорової культури й педагогіки у сучасних умовах.

Всебічна модернізація української освіти, спрямована на довгострокову перспективу й націлена на визначення пріоритетів в освіті і вихованні молодого покоління, передбачає рішення важливих задач, які пов'язані з посиленням роботи щодо морально-етичного та патріотичного виховання; удосконалення виховної роботи щодо подолання негативних проявів у молодіжному середовищі.

Українська освіта базується на культурно-історичних надбаннях нашого народу, його традиціях та духовності. Ми повинні повернути повагу до вітчизняних цінностей, повною мірою використовувати величезний морально-духовний, виховний потенціал української музичної спадщини. У процесі «споживання» витворів мистецтва відбувається становлення особистості, у якому отримують вираз найважливіші соціальні риси, що включають в себе систему зацікавлень та установок. Розвиток і вдосконалення особистості може призвести до якісних змін соціальних умов життя, формування нової культури.

Введення молоді до світу хорової культури, що відбувається, саме, під час навчання в університеті на спеціальності «музичне мистецтво» набуває особливого значення, адже через неї закладаються основи культурного самовизначення, взаємовідносин людини і суспільства. Осягнення хорового мистецтва є одним з можливих шляхів вивчення культури свого народу, з чого й починається формування всебічно розвинутої особистості як найважливішої умови соціального становлення й самовизначення індивіда. Саме це і є причиною необхідності осмислення вокально-хорового мистецтва як культурно-історичного та педагогічного феномену на життєдіяльність українського суспільства.

На думку В.О Сухомлинського, музика здатна виховувати, змінювати характери людей, стимулювати їх до добрих вчинків та високих почуттів. Вона є першочерговим засобом морального та розумового виховання людини,

джерелом благородства серця та чистоти душі.

Патріотизм виявляється в прагненні людей мислити і діяти в інтересах свого народу, орієнтуючись на його ідеали. Для цього необхідно знати і розуміти основні віхи в історії своєї Вітчизни. Виховання свідомого громадянина починається із засвоєння дітьми духовних надбань своєї нації. Успіх у навчально-виховній роботі – це оволодіння культурою народу, пізнання його самобутнього національного характеру, практичного продовження культурно-історичних традицій, звичаїв, обрядів.

Наші студенти – майбутнє держави, від їхнього духовного і фізичного розвитку, професійних компетентностей залежатиме, якою буде Україна завтра. Кожен з нас, хто причетний до виховання, повинен весь час пам'ятати, що, виховуючи й навчаючи студентську молодь, ми готуємо їх до майбутнього внаслідок засвоєння змісту суспільного життя: культури, моралі, праці, наукових і правових знань, національних традицій і звичаїв. Тому необхідним є залучення майбутніх вчителів музичного мистецтва до різних форм творчої та суспільно корисної діяльності, зокрема: пізнавальної, трудової, художньо-естетичної, спортивної, краєзнавчої, культурної та екологічної.

З метою пошуків шляхів удосконалення діяльності ВНЗ необхідно синтезувати новітні досягнення педагогіки та давні педагогічні традиції, проаналізувати досвід минулого, підняти на поверхню сучасності все найкраще і найпрогресивніше. Державотворення в Україні передбачає відтворення забутого, реабілітацію заборонених національних цінностей. Ми не маємо права ігнорувати наше минуле, багатовіковий досвід у сфері культури, мистецтва, педагогіки.

Саме викладач відповідальний за те, щоб у його студентів поєдналися такі риси свідомого громадянина України, як моральність, духовність, відповідальність, прагнення до самореалізації. Педагог ВНЗ на своїх заняттях повинен ненав'язливо розвинути високі почуття у підростаючого покоління.

Головним завданням музичного, зокрема вокально-хорового виховання

є вплив через музику на весь духовний світ молоді, які в майбутньому зможуть розвинути чутливість до цього виду мистецтва у своїх учнів, ввести їх у світ добра і краси, відкрити в музиці животворне джерело людських почуттів і переживань.

Вузівська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва вимагає складних за своєю структурою професійних якостей, які формуються в процесі навчання. Виконуючи музичний твір, студенти активно висловлюють свої настрої, враження, своє відношення до оточуючого світу, тому, що музика – це «мова почуттів». Хоровий спів сприяє розвитку співацької культури молоді, їхньому загальному і музичному розвитку, становленню світогляду, вихованню духовного світу, формуванню майбутньої особистості.

Вдосконалення системи музичного виховання молоді торкнулось питань використання українського національного фольклору. І педагоги і музиканти одностайні в тому, що віковічні духовні традиції українського народу повинні стати надбанням молоді. Прилучення студентів спеціальності музичне мистецтво до українського музичного фольклору є одним із шляхів духовного відродження України. Дуже важливо, що сьогодні шкільні програми повернулись до вивчення історії українського народу, яка знайшла своє відображення і в українській пісні - наймогутнішій складовій українського національного фольклору.

З давніх-давен в Україні існують надзвичайно ефективні, глибокі і цікаві традиції хорової культури, які закладені в основу музичного виховання особистості. Хоровий спів виховує естетичні якості людини, що впливають на її моральні риси й психіку, виступає дієвим чинником самозбереження національних музичних традицій. Колективний хоровий спів – найбільш доступний вид мистецтва, масова форма активного залучення студентів до музики. Щоб навчити студентську молодь мистецтву, необхідно залучати їх до безпосередньої участі в творчості. Співаючи в хорі, вони вдосконалюють музичні та вокальні здібності, розвивають високі духовні та естетичні

почуття, емоційну культуру, громадянське мислення і патріотизм, активізують навчально-пізнавальну діяльність в галузі вокально-хорового мистецтва.

Патріотичне виховання студентської молоді на славних традиціях національної історії та культури є одним з пріоритетних завдань кафедри музичного мистецтва. Воно здійснюється у процесі навчання, де у майбутніх вчителів закладається фундамент глибоких знань, формується світогляд, національна самосвідомість. Сучасна школа вимагає нових підходів до музичного навчання, модернізації традиційних методичних механізмів і сміливого впровадження в практику нетрадиційних методів навчання, які забезпечують за відповідних умов певний результат.

Під час індивідуальних занять студенти знайомляться з кращими зразками української народної музики, фольклору, творами композиторів-класиків, масовими піснями, в яких порушуються питання національної свідомості, патріотизму, поваги до національної спадщини, налаштовують майбутніх вчителів музичного мистецтва на формування ціннісного ставлення особистості до суспільства та держави, сприяють розвитку громадянської свідченості студентів.

Основу духовного виховання студентської молоді складають базові національні цінності, джерелами яких для кожного є Батьківщина, народ, сім'я, творча праця, мистецтво, наука, релігія, природа тощо. Головне питання – це репертуар, який має великий вплив на особистість. Правильно, з точки зору художньої цінності, цікаво, різнобічно в стилістичному відношенні, підібраний репертуар активно впливає на формування естетичного смаку майбутніх вчителів музичного мистецтва, їх творчого практичного досвіду, на розуміння ними можливостей і особливостей вокально-хорового мистецтва.

Використання української народної пісенної культури в навчально-виховному процесі є важливим засобом формування національної самосвідомості студентської молоді, проявом якої є ціннісні орієнтації, які визначають ставлення особистості до матеріальних і духовних цінностей

українського народу. Зміст пісенного репертуару повинен бути націлений на розвиток у студентів позитивного відношення до навколишнього світу через пізнання ним емоційно-морального змісту кожного музичного твору, через формування особистісної оцінки музики, яку виконують. Пісенна творчість є величезним надбанням української національної культури. Навчальний репертуар студентів передбачає вивчення обробок українських народних пісень (а capella та з інструментальним супроводом), що виховують любов до рідної землі, звичаїв українського народу; творів видатних майстрів хорової української музики, творчість яких глибоко пронизана любов'ю до української народної пісні (М. Леонтович, М. Лисенко, Л. Ревуцький, П. Козицький, О. Кошиць, Я. Степовий, К. Стеценко тощо); духовних творів як основного чинника виховання молоді (Д.Березовський, А.Ведель, Д.Бортнянський); масових патріотичних пісень, виконання яких дає можливість майбутнім вчителям музичного мистецтва глибше замислитись над поняттям «патріот», «громадянин» (Білаш О. «Два кольори»; Верменич В. «Чорнобривці»; Дащак В. «Україно моя»; Злотник О. «Барви рідної землі»; Івасюк В. «Червона рута»; Майборода П. «Пісня про рушник»; Мозговий М. «Моя земля»; Поклад І. «Чарівна скрипка»; Тарасова С. «Намалюй»; Шамо І. «Три поради» тощо. Художньо-виконавська діяльність студентів обумовлюється принципом досягнення цілісності змісту та форми у виконавській інтерпретації вокально-хорових творів, що базується на єдності засобів музичної виразності та структурних особливостей втілення ідейно-емоційної передачі змісту музичного твору.

Відомо, що вплив народно-пісенної спадщини на інтелектуальний та емоційний стан людської свідомості відкриває широкі можливості для формування у майбутніх учителів музичного мистецтва відчуття цінностей навколишнього світу та особистісного ставлення до них. Тобто, за допомогою фольклорно-етнографічного мистецтва здійснюється естетичне виховання національно орієнтованої студентської молоді, якій належить передати пісенне джерело свого народу наступним поколінням. Звідси, власне,

впливає нагальна необхідність у проведенні відповідних заходів для підвищення рівня морально-естетичної та національно-музичної вихованості молодих фахівців.

З цього погляду, на передній план виступає виховна спрямованість навчального матеріалу, використання у навчальному процесі найкращих зразків вітчизняного мистецтва, глибоке пізнання народної пісенності та обрядовості студентами. Духовне виховання на ґрунті національного начала в музиці набуває в наш час надзвичайно важливого значення. Тому варто ще раз наголосити на широких можливостях пісенно-обрядового фольклору як якісного засобу фахової освіти для вчителів музики, формування їх музичних смаків, інтересів, здібностей, моральних принципів та переконань.

Любов до української пісні найприродніше та найглибше духовне начало людського життя. Адже кожна людина генетично несе в собі пам'ять тієї музичної свідомості, на якій в далекому минулому вона зросла. Могутня сила фольклору в житті кожного з нас - незаперечна. Він сприяє виникненню любові до сформованих упродовж віків уявлень про сутність людини, її духовність, красу та гармонію з довкіллям. Наша українська пісня повинна увійти до свідомості кожного з нас, як, безпосередньо, живе, хвилююче явище, а не як романтична спадщина.

Кафедра музичного мистецтва пріоритетними напрямками навчання й виховання вважає саме такі, які перш за все направлені на формування громадян, що люблять свій народ, свою країну, мають людську гідність, національну самосвідомість, гуманістичну моральність. Виховати таких людей можна за умови розвитку сучасної національної системи виховання та навчання, яка ґрунтується на ідеях української історії, багатій культурі, звичаях і традиціях народу, глибокому знанні рідної мови, української пісні, поваги до національних цінностей. Визначений зміст патріотичного виховання кафедри реалізується у ході проведення та участі у виховних заходах до Дня міста, Дня захисника України, Дня Соборності України, Дня Героїв Небесної Сотні, Дня української писемності та мови, Дня визволення

України від німецько-фашистських загарбників, різноманітних тематичних виховних годин, концертів національно-патріотичного спрямування, конкурсу «Червона калина», зустрічі з колишніми студентами – учасниками бойових дій у зоні АТО. Невід’ємною складовою національно-патріотичного виховання кафедри музичного мистецтва є участь студентів у різноманітних конференціях, круглих столах, спрямованих на формування патріотичних якостей та активної громадської позиції молоді «П’яті Всеукраїнські Ольжичеві читання». Студенти з великим бажанням, ентузіазмом та особистими пропозиціями ставляться до цих заходів. Такі форми виховної роботи дійсно поглиблюють у молоді патріотичні почуття, формують чітко виражену патріотичну позицію та стиль поведінки. Активна взаємодія всіх учасників навчального та виховного процесу дозволяє сформувати у студента-патріота демократичність, толерантність, уміння спілкуватися з іншими людьми, відстоювати власні ідеї, думки і прислухатися до людей, критично мислити, приймати продумані рішення.

Студенти спеціальності музичне мистецтво ідентифікують себе з Україною, сприймають історію свого міста, як частину загальної історії України, відчують власну причетність до долі рідного краю, як невід’ємної складової єдиної країни.

Підготовка студентів з погляду досліджуваної проблеми є сьогодні одним з найважливіших завдань національного вузу. Вона зумовлена як професійними вимогами – необхідністю формування у майбутніх учителів організаційно-методичних навичок для залучення підростаючого покоління до невичерпної скарбниці свого народу, так і необхідністю вирішення проблем сьогодення, які пов’язані з навчанням і вихованням школярів. З погляду класиків педагогічної науки, а також на думку сучасних науковців, дуже важливо пробуджувати серед студентів прагнення до вивчення культурної спадщини свого краю, звертаючись до пісенно-обрядового фольклору як засобу фахової підготовки вчителів музичного мистецтва. Це сприятиме зростанню національної свідомості, гідності, любові до витоків

національної культури, відродженню мистецьких традицій попередніх поколінь серед сучасників, розвитку естетичної, моральної, правової культури, світогляду в цілому.

Культурна спадщина українського народу містить у собі цінні думки, ідеї, досвід, які збагачують світову педагогічну думку. Вивчення цього потенціалу за умови використання досягнень сучасної науки допоможе відтворити теоретичні основи і практику виховання, тобто в історичному аспекті виявити специфічні національні ознаки, суттєві особливості і закономірності педагогічного процесу та загальні тенденції його розвитку. Це дасть можливість використати досвід попередніх поколінь для збагачення змісту, форм, методів виховання молоді у ВНЗ.

З метою пошуків шляхів удосконалення діяльності студентів в освітньо-виховному середовищі національного університету необхідно синтезувати новітні досягнення музичної педагогіки та давні педагогічні традиції, проаналізувати досвід минулого, віднайти та підняти на поверхню сучасності все найкраще і найпрогресивніше. Державотворення в Україні передбачає відтворення забутого, реабілітацію заборонених національних традицій та обрядів, використання багатоговікового досвіду у сфері культури, мистецтва, педагогіки.

Орієнтація виховного процесу на національні цінності наповнює життя молодого покоління глибоким духовним змістом. Творча спадщина українських митців та їх педагогічна діяльність, яку вивчають студенти ВНЗ відіграють важливу роль в формуванні національної свідомості, характеру, культури, розвитку волі та розуму майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Освітньо-виховне середовище національного університету як засіб формування національної свідомості майбутніх вчителів музичного мистецтва є могутнім стимулом у духовно-моральному становленні студентської молоді. Вивченню патріотичної музики відводиться велика роль. Це є важливим засобом формування особистісних якостей людини, її духовного світу, вчить доброзичливості, співчуттю, любові, сприяє

збагаченню життєвого досвіду студентів спеціальності музичне мистецтво.

Безумовно, патріотичне виховання, формування національної свідомості підрастаючого покоління – запорука стабільного розвитку країни в майбутньому. Любов до Батьківщини стає силою духу тільки тоді, коли у людини збережені в свідомості образи, які пов'язані з рідним краєм, мовою, коли з'являється почуття гордості від того, що все це – твоя Батьківщина. Але залучити студентів до мистецтва, навчити їх розуміти та любити музику у всьому багатстві форм і жанрів, можна тільки на міцному фундаменті духовної, патріотичної й народної музики, класики та кращих творів сучасності. Дуже важливо виховувати в майбутніх вчителів музичного мистецтва доброту, щирість душі, оптимістичне сприйняття життя, впевненість в собі, вміння насолоджуватись навколишнім світом. Почуття патріотизму невід'ємно від почуття гордості за країну, місто, в якому ми живемо.

Сучасне вивчення та аналіз змісту і специфіки виховного досвіду в різних історичних періодах свідчать, що кожен народ, маючи свою культурну самобутність, індивідуально організовував навчально-виховний процес, вдаючись до найрізноманітніших прийомів та методів виховання відповідно до національних та релігійних традицій

Патріотичне виховання є складником громадської діяльності вищого навчального закладу, систематичною і цілеспрямованою діяльністю органів державної влади і громадських організацій з формування у студентської молоді готовності до виконання громадянських і конституційних обов'язків [5, 169].

Громадська діяльність вищого навчального закладу – це реалізація демократичних засад у структурі, функціях, формах, методах спільної діяльності інститутів, професійних організацій і асоціацій із вищими навчальними закладами; цілеспрямованість громадської діяльності ВНЗ, що ґрунтується на добровільному встановленні його громадою соціально значущих обов'язків адміністрації, викладачів, співробітників і студентів із

урахуванням специфіки регіону та політичного і соціального положення держави [6, 174]. Така співпраця базується на збалансуванні взаємин, які сприяють становленню і розвитку громадянського суспільства в Україні та впливу відповідного громадського середовища на виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Отже, одним з найбільш ефективних шляхів формування патріотичної вихованості як цінності є створення інтерактивного освітньо-виховного середовища, де майбутні вчителі виявляють себе як громадяни й патріоти, формують власну патріотичну позицію, яка включається до їхньої системи ціннісних орієнтацій, виявляється в усвідомленій професійній підготовці й особистій зацікавленості в майбутній діяльності.

Таким чином, сьогодні важливим є забезпечення освітянської фундаментальної цільової бази новими змістами, які б створювали умови для становлення патріотичної свідомості майбутнього фахівця, можливості його адаптації в навколишньому середовищі, вироблення уміння співпрацювати з іншими людьми, розвитку здатності бачити завдання, які потребують вирішення, і використовувати весь свій потенціал на розв'язання цих завдань. Формування патріотичної свідомості майбутнього вчителя музичного мистецтва буде ефективним, якщо здійснюватиметься педагогічна підтримка саморозвитку його особистості, створюватимуться умови для розвинення його професійного і особистісного досвіду, можливості самостійних творчих рішень, що стають виразом особистісно визначеного змісту освітньо-виховного середовища національного університету.

Список використаних джерел

1. Афанасьєв А. Проблема формування ідеалів патріотичного виховання та ціннісних орієнтацій студентів на сучасному етапі [Текст] / А. Афанасьєв, Н. Іщук // Рідна школа. – 2009. – № 12. – С. 18-21.

2. Братко М.В. Сутнісний зміст поняття «освітнє середовище вищого навчального закладу» / М.В.Братко // Педагогічна освіта: Теорія і практика. Психологія. Педагогіка. Фахове видання Київського університету імені

Бориса Грінченка № 18 (2012). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://pedosvita.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/14#.VaaCA7U6A3D>

3. Вища школа як соціальний інститут і механізм соціалізації молоді: монографія / кол. авт.: М. Михальченко (керівник), Т. Андрущенко, В. Баранівський, О. Бульвінська та ін. – К.: Педагогічна думка, 2012. – 320 с.

4. Вовк Л. Освітній процес і становлення національної самосвідомості (історико–педагогічний аспект) //Наукові записки: матеріали звітної–наукової конференції УДПУ імені М.П.Драгоманова за 1992 рік. – К., 1993. – С.112–114.

5. Кухаренко П.М. Формування громадської позиції сучасної молоді / П.М. Кухаренко, О.О Резнікова // Україна на зламі тисячоліть – 20 років незалежності (1991-2011) : зб. наук. пр. /Редкол.: Кобець А.С. (відп. ред. та ін.) – Д.: Вид-во «Придніпров'я», 2011. – Вип. 3. – С.169-174.

6. Лонгвиновська Т. Вплив освітньо-виховного середовища ВНЗ на виховання соціальної спрямованості молоді /Т.Логвиновська //Наукові записки. Херсон. - 2012. - №131. – С.121-124.

7. Сухомлинський В.О. Народження громадянина: вибрані твори у 5 т. / В. Сухомлинський. – К. – Рад.школа, 1976. – Т. 3. – С. 283-567.

8. Чепурна Н. Інноваційна модель патріотичного виховання / Н. Чепурна, Т. Горлач // Освіта України. – 2010. – № 33/34. – С. 7

9. Шевченко Г.П. Духовні основи патріотичного виховання [Текст] : монографія / Г. П. Шевченко, С.С.Рашидова; Східноукр. нац. ун-т ім. Володимира Даля. - Луганськ : Ноулідж, 2012. - 197 с.

10. Ярошевська Л.В. Патріотичне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства / Л.В. Ярошевська // Науковий вісник МНУ імені В.О.Сухомлинського. Педагогічні науки: зб. наук. пр. / за ред. проф. Т.Степанової. - № 3 (58), вересень 2017. – Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2017. – С. 423 – 427.

11. Ярошевська Л.В. Самостійна навчально-пізнавальна діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами патріотичного

виховання / Л.В. Ярошевська // Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки: зб. наук. пр. / за ред. проф. Т.Степанової. - № 4 (59), грудень 2017. – Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2017. – С. 561 – 565.

12. Ярошевська Л.В. Вокально-хорове виконавство як засіб формування національної свідомості майбутнього вчителя музичного мистецтва / Л.В. Ярошевська // Науковий журнал «Молодий вчений» № 11 (51) листопад, 2017 р. Частина 1 Щомісячне видання. – Херсон, 2017. - С. 491 – 494.

13. Ярошевська Л.В. Патріотичне виховання студентської молоді засобами хорового співу / Л.В. Ярошевська // World science № 2(30) Vol.4, February 2018. Warsaw, Poland. С. 69 – 72.

14. Ярошевська Л.В. Патріотичне виховання студентської молоді як складова громадської діяльності кафедри музичного мистецтва / Л.В. Ярошевська // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки: збірник наукових праць / за ред. проф. Тетяни Степанової. №1 (60), лютий 2018. - Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2018. – С. 413 – 416.

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ДО ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Л. Аристова

Одним із стратегічних завдань у реформуванні освіти визначено патріотичне виховання учнів та молоді. У концепції «Національно-патріотичного виховання дітей та молоді» наголошується на необхідності у визначенні нових підходів до виховання патріотизму «як почуття і як базової якості особистості» [4].

Особлива відповідальність за виховання молодого покоління покладається на вчителя музичного мистецтва, який засобами української музичної культури спроможний ефективно формувати національну самосвідомість учнів, впливаючи не лише на інтелектуальну, а й на емоційну сферу особистості.

Низка педагогічних досліджень підтверджує особливу роль учителя музичного мистецтва в духовному та естетичному становленні учнівської молоді (Л. Масол, О. Рудницька, Г. Падалка, Л. Хлебнікова та ін.), які обґрунтували виховний потенціал української народної пісні, особливості її використання у процесі навчання учнів різних вікових груп.

Аналіз педагогічної літератури, вивчення передового досвіду роботи навчальних закладів свідчать про значний інтерес науковців до вивчення й дослідження проблеми патріотичного виховання учнів та молоді. Ця проблема досліджувалась у різних напрямках, а саме: національно-патріотичне виховання дітей дошкільного віку (А. Богуш, Н. Барабаш, О. Каплуновська, І. Кичата та ін.), виховання учнів і молоді на засадах народної педагогіки (І. Зайченко, О. Макаренко, О. Соколовська, М. Стельмахович та ін.); залучення учнів до українських національних звичаїв і традицій (О. Батухніна, С. Ласунова, Н. Рогальська, В. Стрельчук, В. Фан, З. Файчак); розвиток теорії та практики виховання, в тому числі національного і патріотичного (І. Бех, В. Гнатюк, В. Демчук,

М. Красновський, І. Мартинюк, Г. Пустовіт, Ю. Руденко, П. Щербань), виховання патріотизму засобами мистецтва (Л. Масол, В. Одарченко, Р. Осипець О. Просіна, О. Стьошна, Г. Шевченко та ін.).

І. Бех у «Програмі патріотичного виховання дітей та учнівської молоді» наголошує, що «патріотизм на даний час є нагальною потребою і держави, якій необхідно, щоб усі діти стали національно свідомими громадянами – патріотами, здатними забезпечити країні гідне місце в цивілізованому світі, і особистості, яка своєю діяльнісною любов'ю до Батьківщини прагне досягти взаємності з метою створення умов для вільного саморозвитку і збереження індивідуальності; і суспільства, яке зацікавлене в тому, щоб саморозвиток особистості, становлення її патріотичної самосвідомості здійснювався на моральній основі» [10, 3].

У контексті даної проблеми одним із завдань, що постають перед вищим навчальним закладом є надання допомоги майбутньому вчителю в окресленні педагогічних орієнтирів у «педагогічному музичному просторі» і забезпечення майбутніх вчителів методичним інструментарієм щодо виховання патріотизму, національної свідомості у учнів.

Науковці розглядають структуру патріотизму як розвинену систему, компонентами якої є

- інтелектуальний, когнітивно-смісловий (розуміння сутності патріотизму, його виявлення, оцінювання наявності цієї якості в собі, рівень його розвитку);
- емоційно-ціннісний (накопичення досвіду емоцій щодо проявів гідності, гордості та поваги до Батьківщини);
- регулятивно-вольовий, що забезпечує вивчення та прояв через власну діяльність духовних і культурних традицій свого народу, спрямування власної діяльності на основі розуміння відповідальності за сьогодення і майбутнє своєї країни.

Науковці відмічають, що вивчення українських музичних творів розвиває у школярів особливу естетичну сприйнятливність, а активна

взаємодія з музичними образами формує ціннісне ставлення до мистецтва, розвиває моральні почуття через емоційний відклик до образів мистецтва.

У своїй роботі ми спираємось на філософсько-педагогічне трактування поняття «патріотизму» як сутнісної характеристики духовно-моральної сфери особистості, що визначає рівень її соціальної активності і зрілості на основі морального вибору, саморегуляції поведінки, і є стійким внутрішнім законом діяльності.

Особливу роль у патріотичному вихованні учнів відіграє музичне мистецтво. Науковці відмічають, що вивчення українських музичних творів розвиває у школярів особливу естетичну сприйнятливність, а активна взаємодія з музичними образами формує ціннісне ставлення до мистецтва, розвиває моральні почуття через емоційний відклик до образів мистецтва. Музичне виховання вирішує проблему відродження духовності українського суспільства.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття педагогами та науковцями були запропоновані різноманітні підходи до використання мистецтва у навчально-виховному процесі загальноосвітніх шкіл. Так, у роботах Н. Волошиної, Н. Дьоміної, К. Лехта, Л. Масол, Н. Мирецької, Н. Миропольської, В. Полуніної, В. Разумного, С. Соломахи та інших система естетичного виховання розглядається як єдність форм шкільної діяльності й педагогічних прийомів, спрямованих на формування в учнів активно перетворюючого естетичного ставлення до навколишнього світу. У цій системі вагоме місце відводиться знайомству учнів із різними видами мистецтва з наданням переваги одному з них для більш глибокого ознайомлення. Інші науковці, такі як Л. Баженова, Т. Пеня, Г. Шевченко, П. Халабузар віддають перевагу певному об'єднанню деяких видів мистецтва, які обираються педагогом для вирішення завдань естетичного виховання.

Формування ціннісного ставлення в учнів пов'язане зі створенням певного мікропростору, в якому відбувається їх зустріч з мистецтвом. Заслугове на увагу думка Г. Шевченко про те, що обов'язковим,

організуючим компонентом виникнення почуттів та естетичного сприймання будь-якого мистецтва є емоційні умови [12, 74]. Погоджуючись з думкою науковця щодо визначення таких умов, як: емоційно-образна розповідь учителя про життя композитора, про виникнення художнього задуму музичного твору; звернення до емоційної пам'яті учнів; яскравий емоційний виклад учнями твору мистецтва; зустрічі із представниками творчої інтелігенції; використання творів «суміжних мистецтв» (використання елементів інтеграції) з метою активізації суб'єктивних образів-уявлень, ми вважаємо можливим доповнити іншими навчально-виховними умовами, орієнтованими на емоційний розвиток учнів: драматизація; використання інформаційно-ілюстративних можливостей комп'ютера; занурення в епоху; проведення уроку в музеї, концертному залі філармонії; дидактичний театр (відомі композитори ведуть діалоги між собою, глядачами, що допомагає уникнути сухого, академічного викладу, дає можливість уявити себе на місці митця і розповісти про почуття й думки, що спонукали створити даний твір, або пов'язані з побаченим і почутим).

Підкреслимо, що мистецтво само є особливим засобом спілкування (комунікації), яка має подвійний характер: з одного боку, це – прилучення до творів мистецтва, їх переживання і проживання, а з іншого боку – спілкування з приводу цих творів та їх осмислення. Його комунікативна природа обумовлена особистісною, суб'єктивною взаємодією автора і виконавця, автора і слухача, виконавця і слухача, а також авторів, виконавців і слухачів між собою.

Зауважимо, що вплив мистецтва на особистість, за Є. Крупником, відбувається на трьох рівнях її психологічної організації:

- психофізіологічному – через активізацію зорових, слухових та інших рецепторів;
- психологічному емоційно-вольовому – через стимулювання психологічної активності або психологічної розрядки, релаксації;
- соціально-психологічному – через катарсичну реакцію, що

перетворює і гармонізує її особистісні стани та якості.

Саме на цьому рівні найбільш ефективно реалізується виховна функція мистецтва [5, 103-104].

Майбутньому вчителю музичного мистецтва треба враховувати, що урок музичного мистецтва – це перетворюючий простір, який надає можливість учням найкращим чином будувати та удосконалювати себе як особистість. Це – та навчальна ситуація, та «сценічна» площадка, де не тільки викладаються знання, а й розкриваються особистісні особливості учнів.

Однією з важливих потреб при викладанні музичного мистецтва є його художньо-творчий характер. Це обумовлено психологічними властивостями мистецтва (мистецтво як пізнання, мистецтво як катарсис, мистецтво і життя), його творчим потенціалом (особистісно орієнтованим направленням, міжособистісною взаємодією, взаємодією творчої самореалізації учнів і вчителів) і педагогічною організацією художньо-творчого процесу (змістом, методами і формами занять, технологіями, критеріями якості викладання тощо).

Розглянемо методичні аспекти виховання патріотичних почуттів у учнів та планування стратегії майбутнього вчителя музичного мистецтва з опорою на українознавчий матеріал, що представлений в державних підручниках.

Підручники (автори Л. Аристова, В. Сергієнко) побудовано із застосуванням компетентнісного, діяльнісного та особистісно орієнтованого підходів. Головною їх метою є створення такого інформаційно-освітнього середовища, яке забезпечить включення кожної дитини в самостійну навчальну діяльність.

Композиція підручників для початкової школи, прийоми введення до тексту нових понять, використання засобів наочності спрямовані на те, щоб не тільки передати учням певну інформацію, а (щонайперше) навчити їх самостійно користуватися книгою, захопити, викликати інтерес до музичного мистецтва. Навчально-методичний апарат підручників складає дидактично доцільна система запитань і завдань, вправ та дидактичних ігор, завдяки яким

утілюються як традиційні, так й інноваційні методи і прийоми навчання.

Кожен урок в підручниках, чітко структурований і складається з 4-х блоків:

I блок - пояснення нового матеріалу, термінів у доступній для учнів формі (зустріч з Чарівником Музикусом, феями Інтонанцією та Імпровізацією, феєю Динамікою, братами Ладами тощо);

II блок - завдання і запитання для сприймання музики (рубрика «Слухаємо музику»);

III блок - завдання для виконання пісень і поспівок (рубрика «Співаємо разом»);

IV блок - запитання для закріплення матеріалу і самоконтролю знань, а також завдання для самостійної, зокрема творчої роботи, в ігровій формі (рубрика «Музика навколо нас»).

Таке структурування змістового наповнення дидактично виправдане.

Завдання, які пропонуються учням, доступні, тісно пов'язані з життєвим досвідом дитини, її інтересами й потребами. Ураховано й те, що молодші школярі обмежені у засвоєнні складних понять, тому музичні визначення спрощені, сформульовані відповідно до елементарних уявлень дітей, підкріплені зрозумілими їм прикладами й ілюстраціями, практичними завданнями. Наприкінці кожного семестру пропонується підсумковий блок – Перевір свої досягнення.

Розглянемо зміст підручника та наповнення його українознавчим матеріалом «Музичне мистецтво» для 4-го класу (автори Л. Аристова, В. Сергієнко) [2]. Підручник структурований за темами: «Музика мого народу», «Музика єднає світ», що відповідає навчальній програмі й визначає тематизм окремих параграфів, технологій проведення уроків.

У підручнику знайшли належне відображення всі елементи змісту освіти й види діяльності учнів: знання про музичне мистецтво, уміння користуватися цими знаннями як способами діяльності (активне сприйняття, аналіз-інтерпретація музичного твору, хоровий, ансамблевий і сольний спів,

пластичне інтонування), досвід творчої діяльності (музично-ритмічні рухи, імпровізація на дитячих музичних інструментах, інсценування пісень, музичних казок, програмних творів у контексті навчальної теми), емоційно-ціннісне ставлення (висловлювання власних вражень та оцінок щодо прослуханої музики).

У підручнику продумано й відібрано інформацію з погляду її значущості для музичного та загальноестетичного розвитку молодших школярів, яка в цікавій і незвичній формі знайомить школярів із поняттями: народна пісня, гімн, композиторська пісня, календарно-обрядові пісні, жнивварські пісні, думи, історичні та козацькі пісні, жартівливі пісні, колискові пісні, коломийки, рапсодія тощо.

Велика увага у підручнику приділена наповненню підручника українознавчим музичним матеріалом, оскільки одним із стратегічних завдань у реформуванні сучасної освіти визначено патріотичне виховання учнів, а музичне мистецтво у ньому відіграє особливу роль.

Так, пісенний матеріал підручника складається з 24 різнохарактерних пісень, переважна більшість яких - це українські народні («Вийшли в поле косарі», «Ой на горі та жінці жнуть», «Сіяв мужик просо», «Котику сіренький», «Ой рано, рано кури запіли», «Прийшли щедрувати», «Вийди, вийди, Іванку», «Янчику-подолянчику») та пісні сучасних українських авторів («Добрий день, матусю-Україно!» (сл. Н. Рубальської, муз. М. Ведмедері), «Диво-місто Навпаки» (сл. Ф. Млинченка, муз. Ю. Шевченка), «Ухтимко» (сл. О. Вратарьова, муз. О. Злотника), «Добрий день, людям на землі», «Вітерець» (сл. і муз. І. Танчака), «Траляляй» сл. А. Качана, муз. А. Улицької, «Наша вчителька» сл. Н. Іванової муз. А. Олейнікової тощо). Запропонований музичний матеріал позитивно впливає на формування у учнів почуття патріотизму.

Розділ 1 - «Музика мого народу» - охоплює 15 тем, що висвітлюють питання української народної та професійної музики, національні традиції й обряди, досягнення і світове визнання українських композиторів, виконавців.

Для слухання, як і для виконання, запропоновано достатню кількість українських народних і композиторських творів, зміст яких формує любов і повагу до рідного краю та його культури. Використовуються українські народні казки і легенди, вірші й живописні твори українських авторів.

Так, у темі 1 «Я люблю свою країну – Україну!» пропонується знайомство з народною піснею, зокрема з колисковою, слухання української народної пісні «Повішу я колисочку», знайомство з творчістю видатного українського композитора К. Г. Стеценка та слухання його твору «Вечірня пісня». При вивченні цієї теми пропонується використовувати елементи інтеграції – візуальний ряд: картини українських художників О. Мартинчук «Українська колискова», С. Васильківського «Захід сонця над озером».

Тема 2 «Головна пісня країни» знайомить учнів з історією виникнення такого музичного жанру як гімн та історією написання Державного гімну України. Для активізації знань учнів щодо цієї теми пропонується використовувати прийоми «Семантична карта» та «Спрямоване читання» (технологія розвитку критичного мислення).

Тема 3 «Вийшли в поле косарі» й тема 14 «Напередодні Нового року» розкривають учням світ календарно-обрядових пісень (жниварських, колядок, щедрівок). Елементами інтеграції може бути відеоряд обряду «Жнива», картини українських художників: М. Пимоненко «Жнива в Україні», Г. Попінова «Обжинки», Т. Зеленченко «Жнива», О. Кваша «Українське село».

Тема 4 «Думи», тема 5, 6 «Сяйво козацької слави» присвячені драматичним пісням про важливі історичні події, що виконуються співцями – кобзарями та бандуристами. Українська народна пісня «Дума про козака Голоту» висвітлює поетичний образ захисника рідної землі, «Пісня про Байду» оспівує ідеї благородства й високого почуття патріотизму, головний персонаж пісні - гетьман Дмитро Вишневецький. «Запорозький марш» Є. Адамцевича, фрагменти з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського оспівують життя козаків.

Тема 7 «Жартівливі пісні» відкриває сторінку життя та побуту українського народу, кепкування над певними вадами – лінощами, безгосподарністю, недбальством, недотепністю тощо, що відображено в музичних творах. Використання української народної пісні у творчості композиторів розглядається крізь призму трансформації української народної пісні «Дівка в сінях стояла» та продовження її «творчого життя» в «Українській симфонії» (друга частина) Михайла Калачевського.

Тема 8 «Світ дитячих ігор» знайомить учнів із старовинними народними іграми українців із музичним супроводом (лічилки, заклички, скоромовки, дражнилки тощо). Згадуються відомі з дитинства українські народні пісні-ігри «Вийди, вийди, сонечко», «Іди-ди, дощику» тощо.

Тема 9 «Вечірня пісня» оспівує вечірню красу української природи через музичні твори «Зоре моя вечірняя» (муз. Я. Степового, сл. Т. Шевченка), взаємини батьків і дітей через ліричні народні пісні «Ой ходить сон коло вікон», «Котику сіренький». Елементами інтеграції є картина М. Крюченко «Тихий вечір», казка Д. Соколова «Сміливий хлопчик і тітонька ніч», музика з кінофільму «Казка про зоряного хлопчика».

Теми 10-11 «Музична казка» знайомлять учнів із творчістю відомого українського композитора, творця першої дитячої опери не лише в Україні, а й у світі – Миколою Лисенком (опера «Коза-Дереза») та творчістю його учня, українського композитора Кирила Стеценка (опера «Лисичка, котик і півник»).

При розкритті цих тем, майбутні вчителі повинні звернути увагу на постать найвідоміших композиторів М. Лисенка та К. Стеценка і розкрити значення дитячих опер композиторів. Так, звернути увагу на те, що М. Лисенко створив цикл невеликих дитячих опер на основі українських народних казок та обрядів: опери «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і весна, або Снігова Краля» (1892) на лібрето Дніпрової Чайки (Л. Василевської), що стали першими зразками цього жанру, у них було закладено основи і визначено шляхи формування музично-театрального

мистецтва для дітей.

Кожна з опер призначена для виконання дітьми різного віку та різного рівня музичної підготовки. Так, одноактну оперу «Коза-дереза» можуть виконувати дошкільнята або молодші школярі, оперу у чотирьох картинах «Пан Коцький» - старші учні, а оперу на дві дії «Зима і весна» - лише добре підготовлені виконавці або професійні артисти.

Музика дитячих опер М. Лисенка насичена народнопісенними і танцювальними інтонаціями та ритмами. У них використовуються найбільш поширені на той час у побуті українські фольклорні пісні та авторські мелодії, інтонаційно близькі до народних. Драматургічний розвиток сюжету і музичного матеріалу цих творів також побудований на принципах, притаманних народному мистецтву. Крім того, в усіх трьох операх втілено яскраві, колоритні образи та характерний для українського фольклору казковий типаж (хитра Лисичка, боягуз Зайчик, суворий Мороз, красуня Весна тощо) [11, 103].

К. Стеценко написав оперу «Лисичка, Котик і Півник» (Стеценко - автор не тільки музики, а й віршового лібрето) ще на початку 1911 року, однак за його життя опера не видавалася і не була поставлена. Твір побудовано на матеріалі народної казки про тварин. Тут використано природний потяг дітей до сюжетної гри. Опера складається з двох картин. Дія першої картини відбувається біля хатки Котика і Півника, які живуть «мов брати рідненькі». Хоробрий Котик оберігає слабого Півника, на якого полює хижа Лисичка. Друга картина відбувається біля хатки Лисички. Сюди добирається Котик, щоб визволити побратима. Співаючи пісню, він заманює в ліс всіх лисенят, і, розправившись з Лисичкою, врятовує Півника. Автор випускає всі зайві деталі і розкриває сюжет та образи за допомогою діалогу. Дітям подобається така побудова твору, бо вони дуже люблять розповідати в особах. Опера починається і закінчується піснею-дуетом Котика і Півника, тут втілена головна ідея твору - тема дружби і взаємодопомоги. Стеценко вдало використав в опері принцип ланцюгової композиції, що допомагає

дітям сприймати та засвоювати музичний матеріал. Щоб уникнути монотонності, автор дає кожний повтор у зміненому варіантному вигляді.

Роль супроводу в опері дуже важлива: це і характеристика дійових осіб, і інтродукції до картин, і зображення руху і розправи Котика з Лисичкою, і звукозображення півнячого вигуку, дзвону і таке інше. Музика твору написана для фортепіано, проте вона легко виконується на баяні чи акордеоні.

Звертання до народнопісенних образів, цитатне використання фольклорних зразків, їхнє переосмислення і створення оригінальних композицій дали змогу авторові досягти такої глибини узагальнення музичних образів, у яких музика опери і вірші складають єдине органічне ціле.

Важливими педагогічними вимогами до шкільної опери є її невеликий розмір та композиційна чіткість. Твір Стеценка повністю відповідає цьому. Добре й те, що в опері відсутні дорослі виконавці, вистава не потребує особливих декорацій, бо автор передбачив її сценічне рішення скромними шкільними засобами.

В опері відображені характерні для фольклору ідеали: оспівування справедливості, чесності, взаємодопомоги та інших позитивних якостей, метро-ритмічна та інтонаційна побудова віршів і музики твору дуже близька дітям [9].

Тема 12 «На гостини до Коломиї» розкриває велич і неосяжність нашої країни, народні традиції та особливості музичної культури Західної України, учні знайомляться з особливими піснями – коломийками – коротенькими приспівочками, жартівливі та веселі, а іноді сумні й ліричні, у яких йдеться про життя народу.

Тема 13 «Фольклор і професійна музика» презентує творчі здобутки українських композиторів, використання фольклору у професійній музиці: Г. Майборода «Гуцульська рапсодія», К. Меладзе «Квітка-душа» (у виконанні Н. Матвієнко).

Розділ 2 «Музика єднає світ» (теми 16-29) знайомить учнів із музичною

культурою народів світу. У другому семестрі відбувається розкриття теми музика світу через призму української музичної культури. Запропоновані твори для слухання порівнюються з українськими музичними творами, акцент робиться на творах, які були написані зарубіжними композиторами на теми української народної музики, своєрідні музичні спогади про Україну тощо. Наприклад, учням пропонується прослухати Перший концерт для фортепіано з оркестром (фінал) П. І. Чайковського, де композитор використав українську пісню-веснянку «Вийди, вийди, Іванку». На цьому уроці учні розучують саме цю веснянку, порівнюючи її з звучанням у фіналі концерту. Німецький композитор Л. ван Бетховен захоплювався українськими темами і до уваги учнів пропонується слухання його варіацій на теми українських пісень: «Їхав козак за Дунай», «За городом качки пливуть» тощо.

Сучасна програма з музичного мистецтва для 5-7 кл. (кер. авт. колективу Масол Л. М.) передбачає творче ставлення вчителя до змісту і технологій навчання, поурочного розподілу навчального художнього матеріалу [8]. Вперше в практиці українських шкіл, авторами програми було надано можливість учителю обирати мистецькі твори для сприймання та співу, орієнтуючись на навчальну тематику та критерії їх високої художньої якості.

Орієнтиром у цьому процесі для майбутніх учителів музичного мистецтва є державні підручники.

Структура підручників для основної школи (5-7 кл) (авт. Масол Л., Аристова Л.), як і в початковій, дуже проста і зручна для сприйняття. Кожна тема розподілена на 2 параграфи (2 уроки), що позначається римськими цифрами I та II. Якщо курс музичне мистецтво викладається із розрахунку 0,5 години на тиждень 2 параграфи об'єднуються в один урок шляхом ущільнення матеріалу на розсуд вчителя.

Умовний розподіл уроку на блоки залишається незмінним, але змінюються назви рубрик.

1. Перший блок вміщує основний текст, що складається з

пояснення нового матеріалу та визначень термінів.

2. Рубрика «Я у світі музики: сприймаю, розумію» - вміщує запитання і завдання для активізації сприймання музики, активного аналізу-інтерпретації музичного твору, формування емоційно-ціннісного ставлення (висловлювання власних вражень і оцінок щодо прослуханої музики), завдання на інтеграцію.

3. Рубрика «Я у світі музики: співаю, відчуваю» - завдання щодо виконання пісень (хоровий, ансамблевий і сольний спів, пластичне інтонування), представлено досвід творчої діяльності (музично-ритмічні рухи, імпровізація на дитячих музичних інструментах, інсценування пісень).

4. Рубрика «Я у світі музики: досліджую, дію» - перевірка вивченого на уроці. Наприкінці підручника розміщено додатки, які допоможуть учням узагальнити та систематизувати свої знання: Жанри в музичному мистецтві та Музичні інструменти симфонічного оркестру, Словник музичних жанрів, Перелік творів для слухання та виконання.

Традиційним залишаються блок підсумкових уроків (I, II семестр) «Перевіряємо свої досягнення» (теми 15,33).

Для підвищення мотивації навчання, розширення знань, зацікавленості музикою у підручниках розміщено додаткові рубрики:

- «Музичний калейдоскоп»;
- «Музична скарбничка казок і легенд»;
- «Портрет композитора»;
- Музичний проект
- Бібліотека, медіотека, відеотека, що містить посилання на книги, фільми, пісні.

Розглянемо змістове наповнення українознавчим матеріалом уроків музичного мистецтва у 5 класі за державними підручниками (авт. Масол Л., Аристова Л.) [6]. Під час співу, сприймання та аналізу-інтерпретації музики п'ятикласники набувають різноманітного музично-естетичного досвіду. Запропонований у підручнику навчальний матеріал охоплює народну,

класичну і сучасну музику. Пісенний матеріал підручника для 5 класу складається з 16 різнохарактерних пісень, переважна більшість якого це українські народні пісні («Чи не той то Омелько», «Щедрик», «Добрий вечір тобі, пане господарю!») та пісні сучасних українських авторів: «Веселкова» (сл. М. Ясакової, муз. О. Янушкевич), «Золота зіронька» (Н. Май), «Козацькому роду нема переводу» (сл. М. Воньо, П. Карася, муз. М. Балеми), «Пісня на добро» (сл. Ю. Рибчинського, муз. І. Карабиця), «Рідна мова» (сл. П. Осадчука, муз. Б. Гірського), «Веснянка» (сл. А. Навродського, муз. В. Філіпенка), «Писанки» (сл. С. Жупаніна, муз. В. Таловирі), «Школярі-школяріки» (сл. О. Вратарьова, муз. О. Злотника), «Український віночок» (сл. І. Голяш, муз. Л. Стельмашук). Опанування художньо-педагогічного репертуару у процесі традиційного співу, що залишається пріоритетом шкільного музичного виховання, може поєднуватися з різноманітною музичною діяльністю учнів відповідно до їхніх інтересів і потреб: грою на дитячих музичних інструментах, активною музично-ритмічною та музично-руховою діяльністю, імпровізацією тощо. Запропонований музичний матеріал близький до дитячих уподобань, що позитивно впливає на формування почуття патріотизму, особистої та громадянської гідності.

Теми 7-9 «Пісня – душа народу» передбачає поглиблення і розширення знань учнів про українську народну пісню у контексті світової культури, розгляд родинно-побутових, календарно-обрядових та історичних пісень [6; 40-52]. Використання української народної пісні у творчості композиторів розглядається через призму трансформації у. н. п. «За світ встали козаченьки» з ліричної на маршову та продовження її «творчого життя» у опері Миколи Лисенка «Тарас Бульба». Учителю може запропонувати учням наспівати мелодію пісні, змінюючи її характер від ліричної до маршової, відслідкувати, як змінюється при цьому власний настрій. Проживання процесу створення своєї музичної композиції, відстеження власного стану щодо її виконання, роздуми над проблемними питаннями: «Як ви розумієте вислів сучасного українського музиканта, праправнука М. Лисенка, що

«композитор змінив шаблю на диригентську паличку і зброєю в боротьбі за незалежність України зробив народну пісню» дають можливість розвинути критичне мислення та активну громадянську позицію, виховувати в учнів почуття патріотизму.

Теми 10-11 «Народні музичні інструменти» дозволяють простежити історичний шлях виникнення і розвитку українських народних інструментів, виявлення схожості та різниці з народними інструментами світу. Так, на прикладі найвідомішого українського інструменту - кобзи – улюбленого інструменту кобзарів, попередницею бандури, учням пропонується порівняти його з подібними інструментами, що існують в інших країнах – «коруз» у Туреччині, «korus» у Хорватії, «koboz» в Угорщині, «sobza» в Румунії тощо [6; 53]. Інтеграція з іншими видами мистецтва (читання української народної казки «Чарівна скрипка», перегляд репродукцій картин – Л. Кудринський «Троїсті музики», відеофрагментів з документального фільму «Як народжувалась скрипка» тощо) поглиблюють знання учнів, розширюють їх сприйняття. В учнів формується емоційно-позитивне ставлення до українських творів мистецтва як носіїв морально-патріотичних цінностей.

Освоєння твору мистецтва відбувається через переживання, розуміння та інтерпретацію. Незважаючи на те, що на уроці вагомим є елемент розумового виховання, домінує конкретно-чуттєвий фактор: почуття, емоції тощо. Синтез знань і почуттів сприяє формуванню ціннісного ставлення в учнів до українського мистецтва, здатності розуміти та естетично оцінювати твори мистецтва, а в інших випадках – створювати.

Тема 12-13 «Народні танці» - подається як аналіз-трансформація стародавніх народних танців «гопак», «козачок», «аркан» у сучасному житті. Так, майбутнім учителям треба звернути увагу на розгляд українського танцю гопака через призму бойового гопака, елементи якого використовувалися у бою, а старовинний танець аркан можна порівняти з виконанням однойменної композиції переможницею Євробачення 2004 року – Руслани Лижичко. Пропонується прослідкувати шлях українських танців у оперній і

симфонічній музиці не лише української, а світової.

Тема 14 «Народна музика у творчості композиторів» знайомить учнів з авторською обробкою мелодій пісень і танців, які збагачують не тільки мистецтво рідного краю, а й світову культуру загалом. Особлива увага приділяється українській народній пісні в обробці Миколи Леонтовича «Щедрик», яка здобула популярність не лише в Україні, а й в усьому світі під назвою «Carol of The Bells». У 2017 році у мережі Інтернет було запущено флешмоб з нагоди 100-річного ювілею її першого публічного виконання (за ініціативою Н. Давидовського). Метою ідеї стало створення своєї відео-галереї виконання «Щедрика» різними людьми як в Україні, так і за її межами. До флешмобу приєдналася велика кількість професіональних та аматорських колективів.

У підручнику музичного мистецтва пропонується порівняти виконання цієї пісні дитячим ансамблем та Ассією Ахат, переглянути різдвяно-святковий мультфільм «Щедрик» (Олег Скрипка та Ле Гранд Оркестр). Доречно буде використання відеофрагментів із зарубіжних фільмів «Один вдома», «Гаррі Потер», у яких звучить українська щедрівка англійською мовою, що дає можливість учням пишатися здобутками власної країни, музика якої лунає світом, і викликати почуття гордості.

Важливого впливу на виховання патріотизму у школярів має духовна музика. Так, тема 18-19 «Хорова музика» знайомить учнів з творчістю Артема Веделя [6; 96], найвизначнішого музиканта 18 ст., музична спадщина якого на довгий час була забута. Однією з умов духовного музичного виховання школярів є здійснення аналізу-інтерпретації музичних творів. Саме на етапі аналізу учні набувають досвіду художньо-творчої діяльності, оволодівають знаннями, уміннями і навичками, необхідними для сприймання музики. У процесі аналізу повніше розкривається зміст творів, посилюється емоційний вплив музики.

Будуючи урок за темою «Хорова музика», майбутнім учителям рекомендується звернути увагу на висвітлення складного шляху митця:

А. Ведель, прожив лише 41 рік (творив тільки до 32 років), але залишив значну творчу спадщину (близько 80 музичних творів, серед них 36 духовних концертів, 4 тріо, літургія, всеношна) [3; 34].

Розповідаючи про духовну музику, треба звернути увагу учнів на те, що до духовної музики відносяться вокальні, інструментальні або вокально-інструментальні твори на релігійні тексти чи сюжети. Вона має давні традиції та глибокий емоційно-духовний вплив на людину. Духовну музику писали майже всі визначні композитори світу. «Херувимська» (грец. Χερουβικός ὕμνος; за першими словами — “Іже Херувими”) – духовна пісня православної церкви, яка ще з VI століття входить до складу Літургії. Музична форма Херувимської — період, який звучить дуже піднесено, споглядально і відчужено, повторюється кілька разів у повільному темпі.

У темі 20-21 «Інструментальна музика» пропонується для сприйняття учнів твір Василя Барвінського «Квартет для двох скрипок, альту і віолончелі» [6; 100-101], його аналіз-інтерпретація та використання інтеграційних елементів - читання байки Л. Глібова «Музики». Ім'я Василя Барвінського знає в США, Європі, і навіть у далекій Японії, але довго замовчувалось у себе на Батьківщині через несправедливі репресії [3; 137].

Враховуючи вільний доступ молодших підлітків до художньої інформації в умовах насиченого медіапростору, притаманного сучасній культурі, одним із завдань для учнів (за бажанням) може стати дослідження творчості популярних українських вокальних і вокально-інструментальних ансамблів («Піккардійська терція» тощо).

Тема 24-25 «У музичному театрі: опера» знайомить учнів з відомою українською оперою «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського [6; 123]. Запропонована опера відобразила драматичний період в українській історії XVIII сторіччя, коли після розгрому Запорізької Січі царицею Катериною 1774 р. частина запоріжців, утікаючи від царської розправи, осіла в гирлі Дунаю, на турецькій території [3; 46].

Розглянемо зміст підручника «Музичне мистецтво» для 6-го класу

(автори Л. Масол, Л. Аристова) [7] щодо використання українознавчого матеріалу. Тема навчального року – жанри в музиці. Тема кожної чверті висвітлює певні музичні жанри: 1 чверть – «Жанри камерно-вокальної музики», 2 чверть – «Жанри хорової музики», 3 чверть – «Жанри камерно-інструментальної музики», 4 чверть – «Жанри симфонічної музики».

Пісенну палітру уроків представляють твори народної і сучасної української музики: «Од Києва до Лубен», «Ой у полі плужок оре» укр. нар. пісні; «Диво-осінь» сл. Л. Ратич, муз. А. Олейнікова (Миколаївський композитор); «Хвостики-метелики», «Веселка», «Малюки» сл. і муз. Н. Май; «Будинок під блакитним дахом» сл. В. Орлов, муз. І. Кириліна; «Веселкова» сл. О. Кононенко, муз. О. Жилінський; «Мрії збуваються» сл. Ю. Рибчинський, муз. Л. Бражнікова; «Колискова майбуття» сл. і муз. В. Дроботенко; «Мамині руки» сл. А. Орел, муз. О. Антоняк; «Краплини мрій» сл. І. Багрійчук, муз. М. Рожок; «Добрий маг» сл. і муз. О. Шпак; «Скрипалік-цвіркунець» сл. В. Кленец, муз. В. Попович.

Розкриття теми 1 чверті представлено твором класика української музики Левка Ревуцького «Пісня». Цей твір - це невелика фортепіанна п'єса. Її мелодія широка, наспівна, зосереджена, стримана, нагадує українські народні пісні-думи. Учням пропонується проаналізувати особливості цього твору, звернути увагу на засоби виразності, музичну мову. Орієнтовними питаннями можуть бути наступні: У чому виявляються музичні особливості цього твору? Який характер мелодії: пісенно-розповідний чи танцювальний? Визначте музичну форму твору, тип розвитку музики, кульмінацію. Чи втілено в п'єсі контраст?

Розкриття теми 2 чверті відбувається за допомогою твору корифеїв української музики 18 століття – Дмитра Бортнянського «Хоровий концерт №15 (I частина) та 20-21 століття – Лесі Дичко «Веснянка» з кантати «Пору року». Хоровий концерт №15 Д. Бортнянського вважається одним із кращих духовних концертів. Він вміщує три частини, кожна з яких позначена яскравим самобутнім настроєм. На уроці пропонується слухання I частини,

яка заснована на мотивах канта-вівата (православного канту). Науковець Л. Кияновська так характеризує музику першої частини: «урочисті, закличні інтонації перших тактів одразу вводять слухача в настрій радісного, піднесеного свята. Невелика, дуже динамічна, ця частин побудована на зразок пісні, чи того ж канта – в ній немає яскраво контрастних епізодів, а навпаки, весь розвиток підпорядковується провідному емоційному стану. Майстерно прикрашена мелодія викладається у чотирьох голосах подібно до українських пісень. Композитор застосовує тут виразні прийоми для досягнення своєї мети, зокрема такі, як перегукування окремих голосів, короткі енергійні вигуки, завдяки чому створюються враження великого просторого світлого храму, короткі, уривчасті фрази нагадують радісні, збуджені свята» [3, 31]. При обговоренні музичного твору, учитель може запитати учнів: Які емоції викликає концерт? Який загальний характер музики першої частини? Які прийоми музичної виразності використовує композитор? Порівняйте настрої частини концерту і картин на цю тему. Для перегляду можна запропонувати наступні картини: Ф. Критський «Воскресіння Ісуса Христа», П. Перуджино «Вознесіння Ісуса Христа».

Леся Дичко – яскрава постать в українській музиці ХХ – ХХІ століття. Важливе місце в її доробку посідає дитяча тема. Хорова кантата «Чотири пори року» написана на народні слова для дитячого хору без супроводу. В її основі — народно-пісенні календарно-обрядові тексти. У цій кантаті — чотири частини відповідно до пір року. Частина «Весна» відтворює пісні-веснянки («Вийди, вийди, Іванку», «Благослови, мати»). Перед слуханням твору можна запропонувати учням вслухатися в музику та пригадати назву українських народних пісень, які композиторка використала у цій частині. Орієнтовні завдання та запитання після слухання: Чи змінилася музика народних пісень? Завдяки чому? Схарактеризуйте загальний настрій музики. Які образи виникають в уяві? Пригадайте, які ще композитори писали музику, присвячену порам року.

Розкриття теми 3 чверті відбувається за допомогою слухання низки

творів українських композиторів - Максима Березовського «Соната до мажор для скрипки і клавесину» (18 ст.); Миколи Лисенка «Елегія для віолончелі та фортепіано», «Української сюїти у формі старовинних танців на основі народних пісень»; Віктора Косенка «Сюїта для фортепіано «Одинадцять етюдів у формі старовинних танців» (19-20 ст.); Валентина Сильвестрова «Елегія для струнного оркестру», Мирослава Скорика «Карпатська рапсодія для скрипки і фортепіано», Юрія Шевченка «Гумореска», Романа Гриньківа «Варіації на тему української народної пісні «Йшли корови із діброви»» (20 – 21 ст.).

«Соната до мажор для скрипки і клавесину» Максима Березовського - вважається єдиним відомим інструментальним твором Березовського, що був написаний в Пізі у 1772 року. Рукопис цієї сонати зберігався в Паризькій національній бібліотеці. Твір має три частини, I і III частини - енергійні, контрастують з II - повільною. У цьому творі Березовський наслідує тогочасні традиції західноєвропейської музики, яскраво виявляючи своє ліричне обдарування.

Творчість класика української музики, засновника української класичної композиторської школи XIX ст. Миколи Лисенка представлена творами «Елегія для віолончелі та фортепіано» (тема 17), «Української сюїти у формі старовинних танців на основі народних пісень» (тема 25). Знайомлячи учнів з жанром – елегія, треба звернути їх увагу на те, що в українській музиці цей жанр започаткував М. Лисенко. Елегія – невелика за розмірами п'єса переважно сумного характеру, пов'язана з мотивами самотності, страждань, нерозділеного кохання тощо, для неї характерні мінорний лад, вагома роль мелодії, повільний темп. Це жанр вокальної або інструментальної мініатюри.

При розкритті жанру сюїта – звернути увагу на різні частини, які об'єднані спільним задумом або ідеєю. «Українська сюїта у формі старовинних танців на основі народних пісень» М. Лисенка складається з шести частин, кожна з яких написана на мелодію народної пісні (винятком є

лише Сарабанда, у якій використано пісню-романс «Сонце низенько»): прелюдія («Хлопче-молодче, який ти ледащо»), куранта («Помалу-малу, братику, грай»), токата («Пішла мати на село»), сарабанда («Сонце низенько, вечір близенько»), гавот («Ой чия ти дівчино, чия ти?»), скерцо («Та казала мені Солоха»). Композитор будує цикл за принципом чергування нетанцювальних і танцювальних, мажорних та мінорних розділів, а також на темповому контрасті.

Отже, можна стверджувати, що у вихованні патріотизму, національної гідності велику роль відіграє українське народне мистецтво, у якому сфокусовані кращі надбання національної культури, народні традиції, звичаї, національна самобутність тощо. Кращі твори народного мистецтва надають можливість людині всебічно пізнавати історію й сучасність, побут і традиції народу.

Уважаємо, що майбутньому вчителю музичного мистецтва, організовуючи роботу щодо виховання патріотизму на уроках, треба спрямовувати увагу на:

- формування знань про історію своєї країни через народні музичні твори (історичні пісні, думи), твори українських композиторів (М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович тощо), твори української духовної музики (Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Березовський); знайомство з історією українських народних інструментів (бандура, кобза, цимбали тощо);

- виховання любові до Батьківщини, повагу до свого народу, власну гідність через вивчення пісень патріотичного спрямування (народних, композиторських, сучасних), у яких відображається історичне минуле нашого народу, боротьба за волю, свободу, любов до рідної землі тощо;

- зацікавлення, пропагування української музичної культури через проектну діяльність (створення проектів на теми: «Сучасне життя української народної пісні», «І струни бандури звучать...» тощо); проведення фестивалів, конкурсів патріотичної пісні тощо.

Отже, висвітлені методичні засади щодо використання українознавчого

матеріалу підручників допоможуть майбутньому вчителю спрямувати свою педагогічну діяльність на формування в учнів почуття патріотизму на основі національних традицій. Розуміння позиції, що концепції світу кожного митця є значущими й унікальними як безпосередні оригінальні емоційні відбиття часів, близьких нам або далеких, врахування не лише суто українських національних музичних традицій, а й порівняння їх із спадщиною інших народів світу, з творами світової музичної культури, загальнолюдськими гуманістичними цінностями суттєво вплине на формування критичного мислення, активної громадянської позиції учнів.

При цьому треба враховувати, що виховний вплив мистецтва на особистість – акт двосторонній. Він являє собою активну взаємодію художнього твору і особистості. Якщо потреби людини не відповідають інформативній значимості мистецтва, а їх сприйняття неадекватне його природі, то вплив мистецтва на духовний розвиток особистості виявляється нереалізованим.

На думку В. Адорно, твори мистецтва живуть тому, що вміють говорити тією мовою, якої позбавлені як природні об'єкти, так і люди, які їх створили. Вони спілкуються завдяки комунікації усіх окремих елементів, які містять у собі [1, 10]. Через мистецтво людина виражає своє розуміння світу, своє ставлення до нього. Моделюючи світ, воно дає можливість виявити різні співвідношення й взаємозв'язки цього світу, що стимулює особистість до творчості, розвитку власних здібностей. Саме творча особистість – найважливіша мета процесу навчання й виховання.

Аналіз наукової літератури, узагальнення передового практичного досвіду та результати нашого дослідження вказують на ефективність обраної стратегії: впровадження українознавчого матеріалу на уроках музичного мистецтва впливають на формування у учнів ціннісного ставлення до українського музичного мистецтва, виховання патріотизму та активної громадянської позиції.

Список використаних джерел

1. Адорно Теодор. Теорія естетики / Пер. з нім. П. Таращук. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
2. Аристова Л. С., Сергієнко В. В. Музичне мистецтво : підруч. для 4 кл. загальноосвіт. навч. закладів. К. : Видавничий дім «Освіта», 2015. 128 с. : іл.
3. Кияновська Л. О. Українська музична культура: Навч. посіб. Львів: «Тріада плюс», 2008. 344 с.
4. Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді. Додаток до наказу Міністерства освіти і науки України від 16. 06. 2015 р. № 641. URL: <http://mon.gov.ua/usi-novivni/novini/2015/06/16/nacziionalno-patriotichne-vixovannya/>
5. Крупник Е. Психологическое воздействие искусства. М.: Институт психологии РАН, 1999. 240 с.
6. Масол Л. М., Аристова Л. С. Музичне мистецтво: підруч. для 5 кл. Харків: Сиція, 2013. 160 с.: іл..
7. Масол Л. М., Аристова Л. С. Музичне мистецтво : підруч. для 6 кл. для загальноосвіт. навч. закл. Харків : СИЦІЯ, 2014. 160 с. : іл.
8. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів: Музичне мистецтво; Образотворче мистецтво; Інтегрований курс «Мистецтво». 5-9 класи. – К.: Видавничий дім «Освіта», 2013. – 32 с. URL: <http://mon.gov.ua/content/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0/music.pdf>
9. Попович А. В. Музично-педагогічна спадщина К. Стеценка. URL: http://popovichanatoly.ucoz.ua/publ/muzichno_pedagogichna_spadshhina_k_stecenka/1-1-0-5
10. Програма українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді / І. Д. Бех, К. І. Чорна. Київ: НАПН України Інститут проблем виховання, 2014. 29 с.

11. Сулім Р.А. Дитячі опери Миколи Лисенка та їх сценічна доля // Мистецтвознавство. Оперна творчість Миколи Лисенка: проблеми виконавської інтерпретації. 2015. №2. С. 102 – 117. URL: knmau.com.ua/chasopys/15_NBUV/docs/13_Sulim.pdf
12. Шевченко Г. Эстетическое воспитание в школе: учеб – метод пособие. К.: Радянська школа, 1985. 144с.

***ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ
ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН***

***ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ
ТА НАЦІОНАЛЬНОГО КРУГОЗОРУ СТУДЕНТІВ НА ОСНОВІ
ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПУ ІНТЕГРАЦІЇ***

О. Стріхар

У руслі нової освітньої стратегії, коли одним із найважливіших визнається виховання у студентів національно-патріотичної самосвідомості та створення умов для саморозвитку та творчої самореалізації особистості, змінилося відношення до підготовки вчителя до майбутньої професійної діяльності. У суспільній свідомості починає формуватися розуміння того, що без національно-патріотичного виховання молоді неможливо збереження й множення інтелектуального і творчого потенціалу країни.

Аналіз філософських, психолого-педагогічних, музично-педагогічних, музикознавчих наукових праць переконує, що проблема формування музично-естетичного смаку й національного кругозору майбутніх вчителів музичного мистецтва на основі застосування принципу інтеграції є багатогранною і неоднозначною, вона привертає увагу дослідників, зокрема, до таких її аспектів: осмислення сутності і змісту смаку (В. Ніколко, Г. Рид та ін.), її природи (А. Менегетті, Я. Пономарьов, А. Шумілін та ін.); формування музично-естетичного смаку (Н. Гузій, Н. Кичук, О. Лук та ін.); розвитку особистості у творчій діяльності (О. Матюшкін, В. Шубинський та ін.); формування творчих здібностей у педагогічній практиці (І. Глібов, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, Г. Ципін, Б. Яворський та ін.) та музикознавстві (І. Арановський, Л. Мазель, В. Медушевський, Є. Назайкінський та ін.).

У сучасних психолого-педагогічних дослідженнях визначено шляхи й умови формування музично-естетичного смаку й національного кругозору

різних видах діяльності: музичній (В. Лабунець, В. Рагозіна, Г. Рігіна та ін.); музично-ігровій (О. Борисова, Н. Ветлугіна та ін.); музично-ритмічній (Н. Георгян та ін.); музично-сценічній (О. Хижна та ін.); естетично-оцінній (Д. Джола, А. Щербо, О. Дем'янчук, Л. Коваль, Г. Шевченко та ін.).

Про актуальність проблеми модернізації педагогічного процесу в музичному навчанні з урахуванням сучасних вимог інтеграції в педагогіці і врахуванням психологічних аспектів навчання музичному мистецтву говорить зростання кількості експериментальних програм. Утім, більшість з них націлені на викладання в загальноосвітніх навчальних закладах. При цьому недостатньо приділено уваги саме студентам. Ця педагогічна реальність вимагає від вищих навчальних закладів підготовки вчителів високої кваліфікації, які зможуть через музичне мистецтво привити учням почуття національної гідності.

Проблеми підготовки вчителя музики, розвитку музичного мистецтва, музичної педагогіки, інтеграційного освоєння мистецтва взагалі, й музики зокрема, присвячена значна кількість наукових праць видних учених, у їх числі: Л. Архімович, О. Бенч-Шокало, Н. Герасимова-Персидська, С. Горбенко, М. Гордійчук, М. Грінченко, М. Загайкевич, Е. Зинькевич, Н. Королук, А. Лащенко, І. Ляшенко, А. Мартинюк, Г. Падалка, О. Рудницька, М. Чрепанін, О. Щолокова та ін.

Однак ці дослідження не охоплюють усіх аспектів проблеми, поза увагою дослідників лишається специфіка формування музично-естетичного смаку й національного кругозору майбутніх вчителів музичного мистецтва, зокрема обґрунтування теоретичних засад, педагогічних умов і відповідної методики формування музично-естетичного смаку й національного кругозору майбутніх вчителів музичного мистецтва на основі застосування принципу інтеграції.

Довготрітні спостереження в ході педагогічного експерименту за студентами, що освоюють музичне мистецтво по програмах, заснованих на принципі інтеграції, а також аналіз передового науково-педагогічного досвіду

(включаючи й професійну підготовку й перепідготовку фахівців – учителів музичного мистецтва) у руслі інтеграційних процесів дозволяють говорити про безсумнівний позитивний вплив застосування принципу інтеграції на якість освітнього процесу.

Суспільно-політичні віяння двох останніх десятиліть ХХ – першого десятиліття ХІХ ст. (перебудова, демократизація, здобуття незалежності України, регіоналізація суспільства тощо) не обійшли стороною музичну освіту, як введення в репертуар національно-патріотичної музики, позбавляючи тим самим у ході процесу виховання особистості учня дотику до загальнолюдських високих морально-естетичних ідеалів, цілей, норм і правил життя. Немаловажне значення в цьому зв'язку, як ми вважаємо, має інтегрований підхід, при якому музичні твори розглядаються в єдиному комплексі з творами літератури і мистецтва. Це надзвичайно важливо в педагогічному відношенні, тому що й у національному мистецтві органічно поєднуються зоровий, словесний і звуковий початки. Такий підхід сприяє більш глибокому розумінню творів патріотичного змісту та виховання національно-патріотичної самосвідомості студента.

Метою цієї роботи є обґрунтування процесу формування музично-естетичного смаку та національного кругозору у майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Смак і кругозір є найважливішими компонентами естетичної культури особистості студентів. Ці дві категорії (смак і кругозір) тісно взаємозалежні і являють собою не що інше як практичне вираження в педагогіці мистецтва таких філософських категорій, як «кількість і якість», «форма й зміст», «можливість і дійсність», «випадковість і необхідність», «загальне й часткове» та ін.

Отже, якщо кругозір виступає свого роду зовнішньою, формальною стороною в процесі формування музично-естетичної культури особистості, мірою її свідомості, то смак виражає її внутрішню сутність, змістовну сторону процесу, виявляючи собою як би міру духовної зрілості особистості.

Але обидві ці категорії порівнянні, тому що становлять єдиний духовно-інтелектуальний простір особистості людини. Навіть у цьому (тобто в естетичному освоєнні людиною дійсності) зосереджений інтегративний підхід в освоєнні музики, оскільки «не можна ставитися до ідеї прекрасного тільки як до створеного самою людиною атрибуту досконалих творів мистецтва. Естетичне відношення повинне бути поширене й на світ у цілому, і на всі види діяльності, і на внутрішнє життя самої людини. Тільки естетичне забезпечує цілісність культури». Зупинимось на більш докладному розгляді цих двох дефініцій [4].

Із визначення музично-естетичного смаку виходить, що «...аксіологічний (ціннісний) аспект оцінки, завжди властивий естетичному смаку, збігається із гносеологічним (пізнавальним) аспектом. Правильно визначаючи естетичну цінність явища, я тим самим, з одного боку, вірно пізнаю його, а з іншого боку - вірно визначаю його значення для мене самого й для суспільства в цілому, затверджую здібність цього явища доставляти естетичне задоволення людям...» [1].

Естетичний смак – поняття неоднорідне, тому що «емоційна й логічна сторона музичного смаку найтіснішим чином взаємозалежні й взаємообумовлені». Тому естетичний смак – це міра оцінки дійсності через призму Прекрасного або Потворного[3].

Естетичний смак – це своєрідне поле естетичних норм, на основі якого виробляється оцінка художнього твору. Але розвинена естетична свідомість особистості містить у собі насамперед розвинену естетичну чуттєвість(естетичне сприйняття, емоції, переживання, почуття й почуттєва частина естетичного смаку) і естетично розвинутий розум, або інтелект(раціональна частина естетичного смаку, естетичний ідеал, естетичні потреби, погляди, переконання).

Необхідно помітити, що існує також поняття «музичний смак». На думку Ю.Б.Алієва, «під музичним смаком розуміється здібність насолоджуватися красою музики, переживати її зміст, уміти оцінювати зразки

музичного мистецтва, вибирати, віддавати перевагу найціннішому, відкидати потворне». Іншими словами, музичний смак (у нашому трактуванні - музично-естетичний смак) є частковим випадком смаку естетичного[3].

Таким чином, під музично-естетичним смаком ми розуміємо здібність людей диференційовано, але адекватно реагувати на різні прояви музичного мистецтва, у його нерозривному зв'язку з навколишньою дійсністю через наступні фактори: сенсорні (емоції, почуття й переживання), аксіологічні(інтуїтивні здогади, естетичні оцінки) і пріоритетні (переваги й потреби).

«...Сприйняття й спостереження музики можуть привести до художньої оцінки й до підвищення рівня смаку - у цьому немає сумніву. Але не в оцінці й не в смаку центр ваги. Спираючись тільки на них, важко виправдати місце музики в школі, а головне, визначити границі її використання як шкільного предмету. І художня оцінка, і смак повинні вироблятися в процесі спостереження, але вони не повинні звертатися в навмисний задум, в упереджену мету, на якій будується програма». Це рівною мірою ставиться як до навчаючого (тобто вчителя), так і до учня [1].

Саме тому, як стверджує Н.П.Гродзенська(1862-1974), «Художній смак особистості варто виховувати на високомистецьких творах, доступних їх віку. Тільки в тому випадку, якщо діти звикнуть слухати справжню музику, можна розраховувати на те, що в них поступово виробиться вміння цінувати справді художні твори, уміння відрізнити їх від творів нехудожніх» [1].

Національно-естетичний кругозір також є сам по собі своєрідною інтеграційною величиною особистості людини. «Свідомість наша виявляє постійне прагнення приводити до єдності все, що перебуває в її кругозорі - в освітленому їм колі. Але коло це, яскраве у центрі, усе тьмяніше й тьмяніше до окраїн, помалу зливається з тьмою так притому ж й не дуже велике... Чим більше фактів, що обдивляються свідомістю разом, тим вірніше висновок; чим менше фактів, що обдивляються свідомістю, тим вірніше висновок» [2].

Але, разом з тим, кругозір являє собою системно-структурну освіту, що

включає ряд елементів: достатній обсяг знань, розвинене мислення, сформований пізнавальний інтерес... Кругозір - індивідуально-особистісна освіта, що формується на широкій базі певної системи знань і інтересів і, що спостерігається через стійку потребу особистості в самоосвіті, самовдосконаленні.

Національно-естетичний кругозір студентів - суперечливе явище, що неухильно видозмінюється. Поряд з якимись константами, у ньому є знову створені, а також і зникаючі компоненти.

Національно-естетичний кругозір з особою силою проявляється в людині не тільки під час звичайного сприйняття музики, але в стані медитації, що досить помітно під час вивчення студентами на заняттях так національно-патріотичної музики. Під медитацією розуміється «інтенсивне, проникаюче вглиб міркування, занурення розумом у предмет, ідею та ін., що досягається шляхом зосередженості на одному об'єкті й усуненні всіх факторів, що розсіюють увагу» У стані медитації людина може здійснювати глибоку рефлексію [5].

За твердженням відомого польського психолога Кшистофа Обульховського, рефлексія (лат. reflexio – обернення назад) – «плід роздумів самої людини, результат самостійного осмислення нею дійсності й фундамент свідомої активності особистості, оригінальної інтерпретації й творчої зміни її світу» [7].

Таким чином, під національно-естетичним кругозоромми розуміємо найважливішу ланку в музичній рефлексії особистості, що включає в себе аспекти: освітній(обсяг і якість індивідуальних знань, навичок і вмінь, пов'язаних з музикою), автономний (ступінь самостійності музичного мислення) і орієнтаційний(рівень розвитку пізнавального інтересу до музичного мистецтва).

У кругозорі людини як би зосереджені три його «Я»: «Я знаю», «Я можу» і «Я хочу». Важливо тільки, щоб всі ці «Я» гармонійно один одного доповнювали: тоді формування національно-естетичної культури студента

буде носити природний, послідовний і цільний характер.

Але, на відміну від дорослого індивідуума (викладача) формування кругозору студента є біполярним процесом, тобто має дві сторони - позитивну й негативну. Необхідно відзначити, що ці тенденції, протилежні по своїй суті, взаємообразні, тому що можуть переходити у свідомості особистості з одного «полюса» - у протилежний. Це є наочним підтвердженням одного з найважливіших законів філософії: про взаємний перехід якісних змін у кількісні.

До того ж, ці процеси (так само, як і зміна їх полярності) протікають із різною швидкістю й залежно від багатьох факторів: полу, темпераменту, сприйнятливості, ступеня рефлексії на пізнавальному й емоційному рівні та ін.

По нашому глибокому переконанню, застосування принципу інтеграції здібне (якщо не у всьому, то багато в чому) сприяти більш гуманістичному й розумному вирішенню протиріч, що виникають у свідомості особистості у процесі формування їх національного кругозору.

Кругозір, таким чином, виступає в декількох гранях особистості, будучи ніби її духовно-інтелектуальним дзеркалом. Подібно музично-естетичному смаку, національно-естетичний кругозір не розвивається ізольовано, а у взаємодії зі знаннями, потребами, інтересами, світоглядом і іншими компонентами національно-естетичної культури особистості.

Формуванню національного кругозору студентів багато в чому сприяє застосування принципу інтеграції в поєднанні з різними методами. Це, по-перше, може проявлятися на семантичному рівні (грець. *semanticos* – що позначає, знаковий) через знакову систему, застосовувану як у музиці, так і в інших видах мистецтва або інших видах людської діяльності (науці, філософії, економіці, релігії т т.п.). Найчастіше музичні образи, приміром, вербалізуються (лат. *verbalis* – усний, словесний), тобто «усвідомлюються також опосередковано – через асоціації (літературні, життєві), терміни, музично-теоретичні поняття або музикознавчий аналіз» Але іноді одних слів

для розкриття художнього образу недостатньо. У такому випадку краще застосовувати графічний або пластичний (моторний) методи [6].

У кожному разі, викладачу важливо не забувати й про інші сфери впливу семіотики на естетику. Зокрема, на структурні відносини між елементами, що утворюють естетичний і національно-художній смак. Але, у цілому, художній образ не може цілком уподібнюватися якимось символам або голій структуризації. Нам здається, що таким є шлях сенсорного (або емоційного) прояву згаданих вище зв'язків. А це вже шлях не стільки інтелектуальний, скільки духовно-ціннісний. Якоюсь мірою тут доречно говорити вже про інтуїтивний метод, тобто метод, заснований на безпосередньому збагненні істини без логічного обґрунтування, обґрунтованому на попередньому досвіді.

У музичному навчанні найважливішим методом у самореалізації кругозору є творчий метод, оскільки музика є, насамперед, творчістю, одним з видів мистецтва. І навіть вивчення творів є творчим процесом, тому що такі естетичні, філософські категорії, як фантазія, натхнення, уява, пошук, оригінал, істина, ідеал немислимі у своїй сукупності поза творчим процесом.

Нарешті, не можна не відзначити роль проблемно-пошукової методики навчання в процесі формування національного кругозору студентів. Часто вищезгадані методи розширення кругозору використовуються в різноманітній комбінації один з одним. І очевидно, що застосування в музичному навчанні принципу інтеграції служить свого роду каталізатором такого синтезу, в остаточному підсумку, створюючи для студентів додаткові умови для успішної реалізації своїх здібностей, для практичного застосування своїх знань, навичок, умінь. В цьому випадку доводиться вже оперувати такими поняттями естетики, як свідомість, співтворчість, збереження, співробітництво, співавторство. Тим самим, музично-естетичний смак виступає в ролі аналізатора в процесі формування музично-естетичної культури молоді.

Що ж стосується окремо особистості кожного студента, його

національного кругозору або смаку, то «...не одержуючи ключів і засобів посилюючого прилучення до «справжньої» художньої діяльності, він буде відчувати незадоволеність і непевність, втратить інтерес до мистецтва, перестане ним займатися». [8].

Таким чином, проблеми кругозору й смаку широко й різноманітно трактуються сучасною наукою. Сучасна наука відзначає, що є пряма залежність між формуванням музично-естетичної культури особистості студента й розвитком його смаку й національного кругозору. Застосування принципу інтеграції позитивно впливає на естетичну свідомість студентів – особливо на розширення їх національного кругозору й формування естетичного смаку.

Однак було б помилковим думати, що проблема формування смаку й кругозору студентів може й повинна вирішуватися тільки за рахунок впровадження тих або інших інноваційних педагогічних технологій в освіті, і в підготовці вчителів (спеціалізовані ВНЗ, коледжі, училища або відділення в них), зокрема. Адже існують і інші соціальні інститути, покликані формувати національну культуру молоді: родина, культурно-просвітні установи, армія, юриспруденція, спеціалізовані навчальні заклади естетичного профілю, суспільно-політичні рухи, церква та ін.

Патріотизм та націоналізація, характерні для сучасного українського суспільства, які впровадилися вже й у сферу музичного мистецтва, що сприяє збереженню й розвитку національних традицій музичної культури.

Список використаних джерел

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю.Б. Алиев. – М., 2000. – 336 с.
2. Гродзенская Н.Л. Воспитательная работа на уроках пения / Н.Л. Гродзенская. – М., 1953. – 177 с.
3. Киященко Н.И., Лейзеров К.Л. Эстетическое творчество / Н.И. Киященко, К.Л. Лейзеров. – М., 1984. – 110с.
4. Коган Л.Н. Художественный вкус / Л.Н. Коган. - М., 1968. – 212 с.

5. Липпе Т. Эстетика / Т. Липпе// Философия в систематическом изложении. – СПб., 1999. – С.43-50.
6. Лукшин И.П. Социальная типология эстетического вкуса / И.П. Лукшин// Восприятие музыки. – М., 1989. – С.38-53.
7. Стріхар О.І. Експериментальні дослідження із застосування принципу інтеграції в навчанні музичному мистецтву дітей / О.І. Стріхар // Вісник Черкаського університету: Серія педагогічні науки. – Науковий журнал: №3 (256). – Черкаси, 2013. – С. 107-111.
8. Vendrovskaja R.B. Die Tradition alsaxiologisches Bildungsproblem (...).Bottcher L./Golz R. (Hrsg): Reformpädagogik (...)In:/A.a.O., 1995. – S.128-135.

НАЦІОНАЛЬНОЮ ТЕМАТИКОЮ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Н. Ревенко

Основною метою загального виховного процесу підростаючого покоління є набуття молодими громадянами соціального досвіду, готовності до виконання конституційних обов'язків, успадкування духовних надбань українського народу, формування особистісних рис громадянина Української держави, моральної, художньо-естетичної, інтелектуальної, правової, трудової, екологічної культури.

Проблема патріотичного виховання студентської молоді ставала предметом досліджень багатьох поколінь педагогів. Прогресивні діячі, українські видатні вчені – Б. Грінченко, М. Грушевський, О. Духнович, М. Драгоманов, І. Огієнко, В. Сухомлинський – у власних працях приділяли значну увагу вихованню любові до рідної землі, мови, поваги до історичного минулого країни, формуванню національної самосвідомості українського народу. Національно-патріотичне виховання на традиціях українського народу знайшло віддзеркалення в роботах багатьох сучасних педагогів, таких як Ю. Бондаренко, О. Вишневський, В. Довбищенко, Р. Захарченко, П. Ігнатенко, В. Каюков, О. Онищук, Б. Ступарик, О. Ярмоленко та інших. Так, різним питанням виховання патріотизму у студентів присвячені роботи О. Романовської (виховання особи патріота-інтернаціоналіста), Є. Франківа (туристично-краєзнавча діяльність), І. Пастир (образотворче мистецтво). Дисертація Т. Анікіної висвітлює проблему патріотичного виховання майбутніх вчителів музики засобами художнього краєзнавства.

На жаль, питання патріотичного виховання студентів на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів на заняттях з «Інструментального виконавства» у вищих закладах освіти у роботах вітчизняних дослідників не підіймалися.

Тому метою даного дослідження є актуалізація значення фортепіанних творів українських композиторів минулого і сучасності щодо формування

моральних та естетичних почуттів у майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з «Інструментального виконавства». Серед головних завдань, що постали відповідно цієї мети, – знайомство студентів з кращими зразками вітчизняної фортепіанної літератури, в яких відображається історичне минуле та сьогодення українського народу, його багаті невмирущі традиції, моральні якості наших предків, героїчна боротьба за незалежність держави.

Велика кількість дослідників української музичної культури вважає, що найкращі зразки фортепіанних творів українських композиторів минулого та сучасності мають унікальні можливості впливу на особистість та формування в неї національного світогляду, характеру, глибокої духовності. Насправді, вітчизняна фортепіанна музика дає змогу на конкретному музичному матеріалі розв'язати завдання адекватного сприйняття й засвоєння національного музичного мистецтва.

На заняттях з «Інструментального виконавства» у закладах вищої освіти при складанні фортепіанного репертуару для студентів викладач програму кожного семестру повинен обов'язково включати твори українських композиторів. Бажано, щоб студент за весь період чотирьохрічного навчання ознайомився з різними жанрами української фортепіанної літератури: поліфонічними, творами великої форми, п'єсами як середньої, так і малої форм, етюдами. На нашу думку, проходження великої кількості творів вітчизняних композиторів виховує активну життєву позицію сучасної молоді людини, дає йому високі орієнтири в житті.

Вивчаючи українську музичну культуру, опрацьовуючи твори вітчизняних композиторів, студент на заняттях з «Інструментального виконавства» повинен ознайомитись і з етапами розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва.

Перший етап української клавірної музики, що розвивав стильові тенденції сентименталізму, був пов'язаний з фольклорним матеріалом. Варіаційні цикли на теми народних пісень «Не ходи, Грицю», «Ой, у полі криниченька» О. Лизогуба, варіації на українську пісню «Чумак»

Й. Вітвицького, незважаючи на напіваматорську манеру викладу музичного матеріалу, започаткували розвиток фортепіанної композиторської творчості в Україні.

У творах другого етапу, який отримав назву сентиментально-романтичного, а саме – у творах П. і В. Сокальських, Я. Лопатинського, Д. Січинського, І. Воробкевича, відбувалася зміна художнього трактування фольклору як інтонаційного першоджерела і пісенної основи. Ця зміна була пов'язана із переорієнтацією етико-духовних цінностей, стильової спрямованості, що відобразилося на індивідуальності романтичного мислення та відіграло важливу роль в еволюції творчості українських митців.

Більшість з фортепіанних творів долисенківської пори демонструє студентам традиції домашнього музикування. Незважаючи на те, що репертуар для фортепіано в той час створювався здебільшого композиторами-аматорами і довгий час не виходив за рамки варіацій на пісенні теми чи сентиментальні п'єси, він став частиною фундаменту, на якому виросла фортепіанна творчість М. Лисенка та цілої плеяди інших видатних українських композиторів-класиків.

Професійна діяльність М. Лисенка ознаменувала початок нового етапу у розвитку жанрів камерно-інструментальної музики. При включенні у репертуар студентів-піаністів фортепіанних творів вітчизняного композитора викладач повинен розповісти, що творчість М. Лисенка закріпила провідні напрямки фортепіанної культури: яскраву концертність, що йшла від «лістівського» розуміння інструмента як оркестру, з одного боку, і салонну камерність – від «лейпцізької-мендельсонівської» школи, з іншого. Віртуозний стиль фортепіанної музики українського композитора, разом із національним фольклорним мелосом, геніально поєднував обидві тенденції.

Студентам цікаво буде дізнатися, що у фортепіанній творчості М. Лисенка виділяється група творів, яка пов'язана з народною тематикою й образністю. В більшості цих творів композитор використовує народнопісенні цитати. Це такі композиції, як «Без тебе Олесю», «Пливе човен води повен»,

«Ой, зрада, карі очі, зрада». На матеріалі народних пісень побудовано «Українська сюїта у формі старовинних танців».

Серед музикантів-піаністів досить популярною є «Друга фортепіанна рапсодія на українські народні теми», що з'явилась внаслідок творчого осмислення М. Лисенком музичних особливостей різних жанрів українського фольклору. Студенту потрібно знати, що цей твір, по-перше, включений у програму по слуханню музики в загальноосвітній школі, а по друге, саме в цьому творі композитор вперше в українській фортепіанній музиці в концертно-віртуозному плані розробляє особливості народно-епічної музичної творчості, мелосу і ритміки жартівливо-танцювальних пісень. Майбутній вчитель музичного мистецтва, який знайомиться з фортепіанним жанром рапсодії, а саме – з «Другою рапсодією» М. Лисенка, обов'язково повинен знати цю інформацію.

Взагалі рапсодію можна вважати одним з провідних жанрів української дожовтневої творчості, де вона формувалася під впливом ідей Ф. Ліста. При роботі зі студентом над «Другою рапсодією» («Думка-Шумка») М. Лисенка, викладач повинен звернути увагу на композицію цього твору, де композитор використовує принцип контрастного зіставлення двох розділів. Треба пояснити студенту, що цей принцип йде від практики народно-інструментального музикування: повільного, епічного, або епіко-героїчного у першому розділі твору та швидкого, танцювального – у другому. У першій частині рапсодії спостерігається широкий розлив народної лірики, забарвленої в епічні тони. Спосіб викладу та розвитку тематизму викликає асоціації з народною лірницькою та кобзарськими традиціями. Початок рапсодії є тонким перетворенням мелодико-ритмічних та ладових особливостей української думи (Нотний приклад 1).

Треба розповісти студенту, що думи, як історичний жанр, являють собою розгорнуті розповіді у формі схвильованої патетичної декламації-речитації у супроводі українського народного інструмента кобзи-бандури. Відомо, що думи виникли ще в XV столітті і набули великого поширення по всій Україні. Стиль виконання дум кобзарями був дуже різноманітний. Виходячи із загального імпровізаційно-речитативного характеру мелодики, кожний кобзар виробляв власний варіант виконання традиційного наспіву думи, застосовуючи улюблений запас мелодичних зворотів, зіставляючи їх у вільній послідовності лише в залежності від змісту. Це повинен враховувати студент при інтерпретації першої частини твору.

Друга частина рапсодії – танцювальна шумка – характеризується багатством народно-танцювальних наспівів. Композитор розробляє тут чабарашки, коломийки з їх швидким, жвавим темпом, чіткою ритмікою, граціозною танцювальністю (Нотний приклад 2).



Музична мова рапсодій вражає різноманітністю ритміки, ладогармонічної мови, блискучим фортепіанним викладом, що органічно синтезує принципи європейського концертного піанізму з прийомами народного вокального та інструментального виконавства.

Наступний етап розвитку українського фортепіанного мистецтва припадає на першу половину ХХ століття і пов'язаний з іменами С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, Я. Якименка, Я. Степового, М. Колесси, з індивідуальними творчими досягненнями Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Косенка, В. Кирейка тощо. Заслужують на увагу численні фортепіанні твори на фольклорній основі в композиторській практиці цих митців.

Студенту треба розповісти, що фортепіанна творчість Я. Степового, зокрема його мініатюри, значно збагатила українську дожовтневу камерно-інструментальну музику. Ранні фортепіанні опуси вітчизняного композитора зазнали впливу музики М. Лисенка, О. Лядова, раннього О. Скрибіна. Майже вся фортепіанна музика Я. Степового створена до 1914 року. Вона складається з творів великої форми (соната і два рондо) та понад двох десятків фортепіанних мініатюр – прелюди, танці, твори з програмною назвою тощо, що згруповані в опусах № 5, 7, 9, 10-14.

Чи не найбільший інтерес серед музикантів-піаністів викликають прелюди Я. Степового ор.7, ор.10, ор. 11, ор.12, ор.13 і «Пісня» ор.14 № 2, в

яких найповніше виявились характерні риси фортепіанної музики українського композитора. Кожний твір – це переважно один ліричний настрій, своєрідна замальовка, що тонко передає внутрішній стан людини.

Одним з найвизначніших фортепіанних творів митця є «Прелюд пам'яті Т.Г. Шевченка», що був створений для музично-літературного вечора, присвяченого поетові, який відбувся у лютому 1912 року і в якому брав участь Я. Степовий. При першому знайомстві з даним твором треба звернути увагу студента на ті художні засоби, якими композитор прагне відтворити могутність духовної сили великого Кобзаря. Це і висхідна цілеспрямованість численних інтонаційних злетів з квартовим стрижнем, і майже постійний октавно-акордовий з елементами імітаційної поліфонії виклад, і емоційна напруженість руху. Основна мелодія-тема прелюда, що складається з контрастних елементів – емоційно-неврівноваженого і лірично відкритішого, розспівного, – пов'язана з народними ліричними піснями. Певна інтонаційна схожість спостерігається між першим елементом теми і мелодією пісні «Ой по горах, по долинах». Характерне розмежування теми (на заспів і приспів), що зберігається у ряді її проведень, дозволяє припустити наявність елемента стилізації пісенної куплетної форми.

Перш за все, при створенні художнього образу даного твору, студенту треба зосередити увагу на елегантності, м'якої ліричності, що переважають у настроях «Прелюду» на початку твору. У кульмінаційному епізоді п'єси конфліктність досягає трагедійних висот. Здійснений на матеріалі другого елемента короткий і стрімкий секвенційний злет, котрий виростає з найвищої кульмінаційної хвилі розвитку, обертається потужним потоком низхідних акордових фігурацій, побудованих на тому ж матеріалі. Завершення твору повинно звучати патетично і водночас рішуче, ніби уособлюючи бунтарський, вільнолюбний і нескорений дух безсмертної поезії Т. Шевченка.

Національні мотиви можна простежити у фортепіанній спадщині Василя Барвінського. Велика кількість його творів базується на використанні та переосмисленні фольклорних джерел. Варто назвати такі збірки як

«Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом», «Мініатюри на лемківські теми», «Колядки і щедрівки», «Українська сюїта» та багато інших.

При опрацюванні на заняттях з «Інструментального виконавства» збірки «Мініатюри на лемківські теми» викладач повинен звернути увагу студента на зміст і форму самих лемківських пісень, яким властивий неповторний своєрідний характер. Їх специфічною рисою є речитативне інтонування. Лемківським пісням притаманний синкопований ритм, який найчастіше виступає важливим формотворчим моментом. Це повинен враховувати студент при інтерпретації п'єс із цієї збірки.

Корисними для вивчення студентами-піаністами стануть обробки народних пісень зі збірки «Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом». Тридцять вісім мініатюр знайомлять студентів із яскравими зразками народної пісенної творчості.

Збірка «Колядки і щедрівки», що була створена з метою збагачення дидактичної фортепіанної літератури, вміщує обрядові пісні різних регіонів України та «репрезентує прагнення автора поповнити коло уявлень молодих музикантів про власні культурні надбання та мистецькі традиції» [2, 195].

Так, у фортепіанній обробці колядки «Пішла дівчина» композитор максимально намагався передати архаїчні ознаки народних мелодій. Тут і багата мелізматика, і характерна лемківська синкопа, наявність підвищеного четвертого ступеня та ввідного тону. На це і потрібно звернути увагу студента при першому знайомстві з даним твором. Починається мініатюра одноголосим викладом основної теми колядки. С другого такту з'являється мелодійний середній голос, що проходить у партії лівої руки. У другій частині фактура збагачується елементами імітаційної поліфонії та подається у чотириголосому викладі. Студенту буде цікаво дізнатися, що В. Барвінський створив фортепіанну обробку цієї колядки, використавши її у первісному вигляді.

Твори відомого українського композитора першої третини ХХ століття

Левка Ревуцького також бажано включати у репертуар студентів-піаністів. Відомо, що одним з найяскравіших зразків у фортепіанній творчості митця є «Пісня» op.17, № 1. Студенту треба розповісти, що жанр фортепіанної пісні в українській музиці започатковано в «Піснях без слів» М. Лисенка, де композитор поєднав національний фольклор із традицією європейської музики, що була закладена Ф. Мендельсоном. Генетичними витоками «Пісні» Л. Ревуцького стали специфіка ліро-епічного фольклорного наспіву, української думи та самобутнього мистецтва кобзарів. Саме це зумовило характер музики, де стриманість сильного почуття втілено в суворих, мужніх інтонаціях.

Знайомлячись з даним твором, викладач повинен одразу звернути увагу студента на наявні музично-стильові ознаки думи: це і речитативний характер наспіву, і своєрідна ладова настроєність (підвищення IV ступеня у четвертому такті), і орнаментування мелодії. Відомо, що фактура мелізмів співаків-кобзарів мала свої особливості. Крім загальновідомих видів, споріднених з професійним мистецтвом, таких, наприклад, як форшлаг, мордент, дала цікаві приклади самобутніх музичних прикрас. Орнаментування мелодики в «Пісні» є наслідком втілення досвіду народної і професійної музики. Мелізми у даному творі, маючи певний емоційно-динамічний заряд, невід'ємні від мелодії твору і саме на цьому повинен акцентувати викладач при роботі зі студентом. Студент повинен уяснити, що мелізми виступають тут як інструментальне відображення властивостей людського голосу, які виникають у речитативно-розспівних інтонаціях в процесі схвильованої музичної оповіді (Нотний приклад 3).



Середній, віртуозний розділ п'єси нагадує інструментальні перебори, якими перемежується спів кобзарів. Це теж повинен уявляти студент при інтерпретації даного розділу.

З-за того, що дума по суті не має стабільного метричного розміру, її жанрова природа стала причиною неможливості точної фіксації нотного тексту. Усвідомлення цього зумовило провідні фактори формотворення та ладової характерності «Пісні». Не вдаючись до цитування, Л. Ревуцький домігся наспівності безперервністю мелодії, органічністю інтонаційних ланок, які впливають одна з одною, відповідним добором регістру й діапазону.

Важливою для засвоєння стане інформація про те, що «Пісня» Л. Ревуцького збагатила цей жанр української фортепіанної літератури новим методом музичного розвитку. Якщо для більшості з них типові певні норми кадансування, що створюють ніби кінцеві пункти мелодико-гармонічного руху, опірність в будові зворотів, то в уступах «Пісні» матеріал викладається безперервно. Але студенту треба пояснити й показати, що розгортання мелодичної лінії у «Пісні» являє собою дві великі хвилі з яскравою кульмінацією і саме цей факт вказує на близькість цього твору до народної пісні. Крім цього, викладач повинен звернути увагу студента на акордову тканину твору, що пов'язана з народним джерелом: в її основі – притаманна думі гармонічна сталість, що виявляється у переважанні органного пункту.

Акордика «Пісні» у порівнянні з попередніми творами композитора – дещо більш однотонна, в ній відсутня гра барв, вона більш сувора.

На кінцевому етапі розучування «Пісні» викладач повинен акцентувати на загальному характері твору, для якого характерний єдиний музичний образ, що розгортається поступово; з плином музичної думки сум слабшає і кульмінація вже звучить мужньо та просвітлено.

У першій половині ХХ століття увагу вітчизняних композиторів почали привертати такі споконвічно фольклорні жанри, як веснянка і коломийка. До цих пісенно-танцювальних жанрів в українській фортепіанній літературі звертались Л. Ревуцький, Н. Ніжанківський, М. Колесса; а у другій половині ХХ-початку ХХІ століть – Ж. Колодуб, Л. Дичко, М.Скорик, В. Птушкін, О. Некрасов.

Приступаючи до вивчення на індивідуальних заняттях з «Інструментального виконавства» «Веснянки» Л. Ревуцького G-dur, студент повинен ознайомитися з історією виникнення цього жанру. Відомо, що у давні часи веснянки супроводжували обряди закликання весни і проведів зими. В них оспівується пробудження природи, повернення тепла, надії на врожай, на кохання. Веснянки відзначаються світлим ліризмом, життєстверджуючим характером, іноді урочистістю.

«Веснянка» Л. Ревуцького представляє собою невелику двочастинну композицію з перемінним розміром, з тональними зрушеннями. При роботі над цим твором увага студента повинна бути спрямована не тільки на виразне виконання мелодійної лінії в партії правої руки, але й на постійні фактурні зміни в партії лівої: у першому реченні це терцово-квінтови сполучення половинними та чвертними тривалостями, далі – розкладені по акордових звуках послідовності, за якими прямує одноголосна хроматична лінія у поєднанні з кварто-квінтовими інтервалами.

Жанр коломийки, як жанр народної пісні, бере свій початок з кінця ХVІІ століття; він був характерним для західних областей України. Коломийка викристалізувалася в народному мистецтві й збереглася до

нашого часу в трьох різних видах: пісня, танець та інструментальна п'єса.

Фортепіанна «Коломийка» *fis-moll* Н. Ніжанківського є типовим зразком подолання композитором прикладного характеру у трактовці коломийки як фольклорного жанру. При першому знайомстві з «Коломийкою» Н. Ніжанківського викладач повинен акцентувати увагу студента на дещо специфічній формі твору. Незважаючи на активний варіаційний розвиток теми, форма даного твору тяжіє до тричастинності. У крайніх розділах дводольна пульсація, синкопований ритм, типізована фактура у поєднанні з темою, що написана композитором у гуцульському ладі, підкреслюють танцювальний характер твору. Студенту треба окремо попрацювати над партією супроводу у лівій руці, яка витримана на остинатному повторенні основного тону (*fis*) з різноманітним гармонічним насиченням. У середньому розділі характер твору трохи змінюється: ліричний центр твору дещо пригальмовує вируючу танцювальну стихію експозиції. На фоні глибоких басів та мелодизованого середнього голосу проходить лірико-меланхолічна тема. Насичена арпеджіоподібними віртуозними пасажами багатопланова фактура у репризі вимагає від студента-виконавця доброго володіння всіма видами техніки.

Фольклорно-національними інтонаціями пронизана музична мова фортепіанного циклу Віктора Косенка «24 п'єси для фортепіано» (1936р.). Студентам цікаво буде дізнатися, що даний цикл був створений у період стрімкого розвитку дитячої музичної освіти й естетичного виховання. Образи п'єс циклу передають настрої і почуття, без яких немислимий світ дитячих переживань. Це і відчуття безтурботності в сонячний ранок («Вранці в садку»), і рухлива гра («Скакалочка»), і засмучення, що змінюються радістю («Не хочуть купити ведмедика», «Купили ведмедика»), і весела гонитва за метеликом («За метеликом»), і страшна казка («Казка»), і мамина колискова («Коліскова пісня»). Але є в звучанні дитячої музики В. Косенка то безумовно-характерне, завдяки чому ми дізнаємося почерк композитора, його коло образів. Освоївши традиції вітчизняної і західноєвропейської літератури

для дітей, В. Косенко створює свій стиль, свою манеру відображення, яка ґрунтується, перш за все, на національних витоках.

Студенту треба розповісти, що на творчому шляху В. Косенко глибоко вивчав народні пісні, а у пору професійної зрілості працював над великою серією обробок і гармонізацій народних мелодій. Так, п'єса під назвою «Мелодія» насичена інтонаціями української ліричної пісенності, її ладовими особливостями, пентатонічними зворотами, поспівками в натуральному та гармонічному мінорі, мелодичним варіюванням (Нотний приклад 4).

Нотний приклад 4

Основою п'єси «Українська народна пісня» послужила народна мелодія «Заслужський хліб добрий» із «Золотих ключів» Д. Ревуцького. В «Українській народній пісні» В. Косенко прагне максимально рельєфно передати емоційне звучання слів пісні, їх тужливий характер. Яскрава народна мелодія доповнюється виразними контрапунктуючими голосами з хроматизмами, «порожніми» квінтами в басу, елементами перемінного ладу, монодичним складом заспіву у фрігійському ладу.

Картинки рідної природи також зображені композитором у фарбах народного мистецтва. Лірична акварель «На узліссі» забарвлена ладовими, інтонаційними відтінками народної музики. Близькість до неї підкреслена трихордними поспівками, варіантністю мелодики, монодичним викладом, закінченням п'єси квінтовым акордом.

М'який колорит споглядальної «Пасторалі», її пентатонічні звороти, волинковий бас, підголоскова фактура також близькі фольклорним джерелам.

Деяку жанрову однотипність демонструють фортепіанні твори українських композиторів фольклорного спрямування, що були створені у середині ХХ століття. Так, «сюїтність» і «програмність» набувають різноманітних змістовних відтінків у творчості М. Дремлюги (сюїта «Зима», 1946 р., «Весняна сюїта», 1956 р.), М. Сильванського («В рідному місті», 1954 р.), А. Коломийця («Українська танцювальна сюїта», 1948 – перша редакція, 1962 – друга).

Вивчаючи творчу спадщину київського композитора І. Шамо, студенту треба звернути увагу на те, що у власній фортепіанній творчості періоду 50-х років автор часто тяжів до жанрово-картинного, зображувального звукозапису. Такими є фортепіанні цикли «Українська сюїта», «Гуцульські акварелі», сюїта «Пісні друзів».

Характеризуючи номери з «Української сюїти» І. Шамо – «Думка», «Веснянка», «Мелодія», «Танець», – викладач повинен акцентувати на тому, що ці п'єси відтворюють різні пісенно-танцювальні жанри українського фольклору. Студенту цікаво буде дізнатися, що у «Думці» композитор частково використав матеріал зі свого раннього твору «Думи для фортепіано», що був написаний у 1948 році. «Веснянка» відрізняється виразною мелодикою, образною яскравістю, розмаїттям фортепіанної фактури, багатим гармонічним колоритом. При знайомстві з даним номером сюїти, викладач повинен з перших занять звернути увагу студента на поєднання у композиції твору двох жанрів – танцю та пісні. Після чотирьохтактового вступу у вельми швидкому темпі розпочинає свій рух перша заклично-танцювальна вихрова тема. З двадцять першого такту ніжно і співучо вступає друга. З двадцять дев'ятого такту в партії правої руки знов з'являється перша заклична тема, але вона тут проходить на фоні остинатного басового звуку «h», який супроводжував проведення другої теми. Середній розділ, який розпочинається в більш спокійному темпі, поєднує розспівні

інтонації, що звучать на «mf», з легкими награваннями у верхньому регістрі штрихом стакато на «sub.p». Після *ritenuto* з'являється перша тема, проведення якої приводить до кульмінації на «ff». Потім динаміка знижується до «p» й на органному пункті домінанті основної тональності декілька разів повторюється основний мотив першої теми, який призводить до репризного проведення першої частини п'єси.

Приступаючи до опрацювання сюїти «Гуцульські акварелі» («Ранок в горах», «Музиканти ідуть в гори», «Вівчарик», «Весняний дощ», «Гаївка», «Танець вівчарів») І. Шамо, викладач повинен розповісти студенту, що в цьому циклі композитор прагнув об'єднати той або інший задум п'єс під егідою техніки акварелі. Музична палітра у даній сюїті багатопланова та рафінована – від нашарувань імпресіоністичних витончених полисків до буйного цвітіння яскравих тонів чистих барв. Широке тлумачення І. Шамо техніки акварелі приводить до того, що звукоживопис та звукозображальність стають централізуючою засадою сюїтного циклу. На ній базується формування таких різних аспектів цілісного змісту, як відтворення духмяної атмосфери ранку в горах, весняної капелі, тембрів, ритміки, інтонацій фольклорно-інструментального ансамблю та його окремих груп, тривале «настроювання» сільського оркестру, що переходить у танець вівчарів та перевтілюється у віртуозну «рапсодію танцю» гуцулів. Студент повинен уявити, що яскравість образів в циклі «Гуцульські акварелі» досягається майстерним перехрещенням народно-танцювальної та картинної жанровості в акварельній техніці, яка спирається на інтонаційно-ладовий колорит фольклорної лексики.

В програми студентів – майбутніх вчителів музичного мистецтва – доцільно включати фортепіанні твори Миколи Колесси, який був спадкоємцем і продовжувачем кращих традицій і високих принципів народності українських композиторів-класиків М. Лисенка і В. Косенка. Твори цього композитора свідчать про його вміння винахідливо об'єднувати модернові звучності з глибинним розумінням фольклору, насамперед

гуцульського і лемківського. Так, смисл музичних картин програмного циклу «Картинки Гуцульщини» не зводиться тільки до пейзажності, а проникає в сферу побутових народних жанрів та відображає через призму їх особливостей (пісенно-танцювальна характерність мелодій, гуцульська ладовість, розмаїття метроритміки) своєрідність музичного мислення однієї з областей України.

У циклі «Три коломийки» М. Колесса обирає шлях, що дозволяє дати в одному творі збірний, узагальнений вигляд жанру в єдності характеру музичних образів. П'єси з циклу «Три коломийки» представляють ознаки двох жанрових коренів: коломийки-пісні та коломийки-танцю. Студент, який знайомиться з даним циклом, повинен відмітити, що в змістовно-образному плані пісенний і танцювальний тематизм можуть емоційно наближатися (третя коломийка) і бути різко відмінними (наприклад, сумний роздум музики початкового наспіву другої коломийки завершує форму через смисловий контраст з гостро-динамічною активністю середнього розділу). В «Коломийках» М. Колесси знаходить переломлення діатонічно-ладова природа української народної музики. Основу кожної з п'єс становить гуцульський чи думний лад, звукоряд якого розширено в результаті взаємодії з елементами інших ладових структур. Так, колорит першої коломийки створюється використанням IV високого ступеня (до-дієз), варіантного VI-го (мі бекар, мі бемоль) та півторатоновую секундою між IV-III-ми ступенями в мелодичному русі (до-дієз – сі-бемоль). Розширення ладового звукоряду, як засобу смислового колоритування характеру музики, здійснено М. Колессою і в третій «Коломийці», де композитор ніби пов'язує на відстані гуцульський мажор і мінор. При виконавській інтерпретації всього циклу студент повинен підкреслити вогняно-темпераментний образ першої коломийки, яка разом із другою та третьою п'єсами повинні утворити єдине драматургічне ціле.

Як зазначають вітчизняні дослідники, народна основа є спільною рисою для творчості багатьох українських композиторів другої половини XX століття. Фольклорні образи стають органічним елементом музичної

драматургії фортепіанних творів О. Киви. В «Українському триптиху» для фортепіано композитор створює яскраві народно-танцювальні образи. Особливо цікаві і своєрідні вони у першій частині, що має назву «Музики». Тут відтворюється музикування народного ансамблю, який виконує гопак, коломийку та інші танці. Композитор не цитує фольклорний матеріал, а прагне втілити імпровізаційно-танцювальну стихію, в якій слух уловлює ознаки то гопака, то коломийки, то інших танців. Причому, швидкі тематичні утворення чергуються з повільними. У другій та третій частинах «Українського триптиху» О. Кива також дає узагальнюючі образи, які втілюють роздуми (друга частина «Хоровод»), або дають тонкі імпресіоністичні замальовки картин природи, пройнятих м'яким ліризмом.

Велику популярність серед піаністів-виконавців має фортепіанна п'єса Я. Верещагіна «Музика рустика» («Сільська музика»). В ній композитор показав своє бачення народного музикування. Тут фольклорні елементи дуже тонко переплелися з сучасними професійними. Митець своєрідно відтворив народно-танцювальну стихію, колорит сільського народного музикування, переконливі фольклорні образи.

З українським фольклором, з народною пісенністю, яка опрацьовується засобами композиторської техніки, притаманними неофольклоризму й імпресіонізму, пов'язаний образний світ фортепіанних творів сучасної авторки Богдани Фільц. Авторка у власних творах намагається осмислити такі поняття, як щастя, відповідальність, котрі завжди знаходять свою цінність у різні періоди життя кожної людини.

Студенту цікаво буде дізнатися, що фортепіанна музика Б. Фільц взята з далеких коренів романтичних традицій. Вона набула неповторного забарвлення завдяки активному зверненню до карпатського фольклору, мелодизації фактури, а також великого залучення виражальних засобів гармонічної колористики, нових стильових фарб, передусім імпресіонізму. Все це студент може знайти в найяскравішому фортепіанному опусі композиторки – «Закарпатських новелетах», де десять мініатюр об'єднує

наскрізна образна ідея – звеличення краси карпатських гір та побут їх жителів.

Музична мова циклу «Калейдоскоп настроїв» (1996 р.) Б. Фільц також глибоко вкорінена в карпатський пісенний ґрунт. У двох перших п'єсах – «Пісня-роздум», «Коломийка» – композиторка використовує характерні для гуцульського мелосу ладові та метро-ритмічні особливості. В мелодійній лінії «Пісні-роздуму» авторка акцентує на висхідній квартовій інтонації у поєднанні з тонічним тризвуком; в акордовій фактурі – на кварто-квінтових сполученнях. У «Коломийці» також використовуються кварто-квінтові інтонації, як в вертикалі, так і в горизонталі. Взагалі в концепції циклу, незважаючи на жанрову визначеність перших двох номерів, переважає властивий імпресіонізму фактор імпровізаційності, розмитості гармонічних і структурних утворень. Насичення фактури третьої п'єси «Фантазії контрастів» пасажами, в яких «пориваються» фольклорні інтонації, різкі агогічні перепади, вказують на втілення у музиці образів, що породжені примхливою уявою та мінливістю настроїв.

Приступаючи до роботи над фортепіанним циклом «Київський триптих» Б. Фільц, студенту треба познайомитися з історією його створення. Даний цикл був написаний у 1982 році і присвячений святкуванню 1500-річчя Києва. Великого значення у циклі набуває мотив передзвону; він пронизує всі частини твору. Відомо, що за життєвими традиціями Київської Русі у часи значних свят або в часи важких випробувань країни народ скликався саме церковним передзвоном.

У першій частині – «*Ostinato. Largo*» – мотив передзвону наповнює музику ароматом сивої давнини. Для створення образу мужнього, величавого і непереможного Києва композиторка у цій частині використовує поспівку, яка побудована на мотивах лаврського розспіву XVIII століття. Ця поспівка проходить то одноголосно, то у вигляді двоголосного вислову в основній частині п'єси. У фактурі крайніх частин даного номеру циклу авторка застосовує акорди кварто-квінтового сполучення у зіставленні полярних

звукових реєстрів інструменту (Нотний приклад 5).

Нотний приклад 5

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system is marked 'Largo' and 'OSTINATO'. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first system includes dynamic markings 'pp' and 'ppp'. The second system includes 'poco a poco cresc.' and 'tenuto'. The score features complex chordal textures and octaves, characteristic of Liszt's style.

Друга п'єса циклу «Тоската. Вівасе» відтворює бурхливі, драматичні сторінки з історії міста Києва. Мотив передзвону вплетений у стрімливий, динамічний плин віртуозних фігурацій та пасажів. Загальний розвиток музичної тканини другого номеру циклу здійснюється завдяки хвилеподібному принципу викладання музичних фраз. Динамічне розгортання гнучко дотримується цього принципу і на це повинен звернути увагу студент при інтерпретації цієї п'єси. За словами мистецтвознавця В. Белікової, дослідниці фортепіанної і хорової творчості Б. Фільц, в даній частині циклу «авторка майстерно здійснює накладання своєрідного звучання різних за величиною груп дзвонів і в музичній тканині п'єси дійсно виникає звучання церковної дзвіниці з великими, середніми та маленькими дзвіночками» [1, 33].

Третя частина – «Maestoso» – є певним підсумком всього циклу. Фактура п'єси заснована на складній октавно-акордовій техніці, яка цілими каскадами шістнадцятих тривалостей перегукується із фактурою вислову другого номеру циклу (Нотний приклад 6).

Нотний приклад 6

Largo maestoso

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is titled "Largo maestoso" and consists of two staves. The bass staff has several notes marked with "8-" and "Ten" (likely indicating tenuto or tenuto markings). The treble staff has a dynamic marking of "ff" (fortissimo) and a "sub." marking. The second system is marked "acceler." (accelerando) and also consists of two staves. The bass staff has a "ten." marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Майже в кожному такті динамічна лінія розгортається хвилеподібно, підводячи поступово до основної кульмінації всього твору, яка підкреслена не тільки динамічними наростаннями, але й і темповими змінами, зміною групування (шістнадцяті тривалості змінюються на тридцять другі).

«Київський триптих» належить до фонду визначних творів світової інструментальної музики. У даному циклі рельєфне образне мислення, насиченість і щедre розмаїття фортепіанної фактури дозволили Б. Фільц накреслити знаменні віхи життя древнього міста.

Музичні образи пам'яток сивої давнини, картини народного життя, звичаїв та обрядів відображені і у картинно-програмному циклі «Відгомін століть» київського композитора Г. Саська. Загальний принцип програмності у даному циклі виявляється передусім в конкретизації змісту в назвах частин цілого. Студент повинен звернути увагу на те, що образно-асоціативні аспекти посилюються шляхом використання літературних епіграфів до кожної п'єси циклу. Так, до Першого – Четвертого та Шостого номерів додається літературний матеріал з «Повести временных лет», до П'ятого та Сьомого – цитати з «Києво-Печерського патерика», до Восьмого – фрагменти з життя Феодосія Печерського.

Важливу роль у конкретизації програмного змісту відіграє

використання фольклорної семантики: інтонації веснянок («Весняні хороводи на Болонії»), алюзії звучання народного оркестру («Бабин торжок», «Весняні хороводи на Болонії»). Народнопісенні витoki тематичного матеріалу відчутні в імпровізаційності речитацій, перемінності розміру кожної п'єси циклу. Виявляється зв'язок з інтонаціями знаменних розспівів («Городище Кия»), з архаїчним фольклором, що позначається на структурі мелодики, якій властивий обмежений діапазон, трихордова ладова основа поспівок, принципи речитації на одній ноті (№1 тт.21-30, №4, №8 тт.21-29, 46-62). Вживання монодії характерне для середньої частини п'єси «Городище Кия», а також для номерів – «Каплиця над Почайною», «Аскольдова могила». В циклі зустрічаються імітації інструментальних награвань, що нагадують старовинне мистецтво гудошників та гусярів. Значна роль належить і використанню просторових ефектів, які включаються як суттєвий елемент музично-виразних засобів, притаманних епічному мисленню. Особливості об'ємного звучання церковного співу у п'єсі «Софія Київська» досягаються шляхом застосування складних засобів: гармонічних комплексів, пасажів на фоні кластерних співзвуч. Відтворення атмосфери у п'єсі «Таємниці лаврських печер» набуває містичного характеру завдяки використанню псалмодії, хоральності, речитації. Остання п'єса – «Свято на Всеволодовім пагорбі» – є образно-драматургічним синтезом, узагальненням інтонаційно-фактурних особливостей всіх попередніх частин.

Вплив літературних сюжетів про історичне минуле західних областей України студенти-піаністи можуть відчутти і в «Гуцульській сюїті» сучасного композитора Олександра Некрасова. В даному творі, за словами автора, присутні власні враження від подорожей та фольклорних експедицій у Карпати. Викладач повинен звернути увагу студента на те, що в назві циклу – «Гуцульська сюїта» – є авторське пояснення – «гобелени», що вказує на безпосередній зв'язок музики з українським прикладним мистецтвом. Такий підзаголовок орієнтує на обраний автором тип драматургії, що будується на

епічному чергуванні полотен з їх певними кольоровими гамами. Звідси – кожна п'єса циклу сприймається у два етапи: загальне охоплення колориту полотна і стеження за деталями гобеленів у їх процесуальності. Це повинен враховувати студент вже на начальному етапі ознайомлення з номерами даного циклу.

У першій п'єсі циклу «Ранок у Карпатах» треба звернути увагу студента на мішаний лінійно-колористичний тип письма, який використовує композитор, на темброві функції звукосполучень, наприклад, на один з прийомів створення колористичного ефекту – «збирання» мелодичної фігурації в сонорну пляму за допомогою педалі. Образність жартівливого характеру присутня у другому номері циклу під назвою «Коломийка»; у п'єсі наявні скерцозні інтонації. Визначення «Імпровізація» до третьої п'єси циклу «Сопілка Довбуша» вказує на дві сторони – характер виконання і особливості композиції. Пісенна основна тема розгортається за принципом інтонаційно-варіаційного проростання, а ядро усього твору – початковий однотактний мотив постійно варіюється, нарощується, утинається, поєднується з собі подібним. Викладач повинен пояснити студентові, що манері виконання цієї п'єси має бути притаманна деяка рапсодійність, яка зможе надати відчуття віддаленої історичної епохи. Міра свободи у відтворенні імпровізаційного духу «Сопілки Довбуша» залежить від інтуїції студента-виконавця, а також від його художнього смаку. Ця п'єса, мабуть, одна з самих складних у циклі з точки зору роботи над тембром. Досить прозора чотириголосна фактура повинна мати чітку диференціацію, яка дозволяє прослухати голоси інструментів маленького народного ансамблю – сопілки, волинки та баса. Підзаголовок до четвертої п'єси «Опришки», експромт-токата, вказує передусім на різнорівневі жанрові ознаки – процес творчості (експромт) і виконавсько-технічні завдання (токата).

Працюючи над «Гуцульською сюїтою» О. Некрасова, студент повинен з'ясувати, що даний цикл розвиває одну наскрізну ідею – взаємозв'язок людини і природи, людини і суспільства. У даному творі розвиток образно-

сміслової лінії відбувається не тільки у плані поетапного її розгортання, а й хвилеподібно зростаючому.

Знайомлячи студентів на заняттях з «Інструментального виконавства» з фортепіанною спадщиною українських композиторів, викладач повинен розповісти про те, що в історії української музичної культури чимало творів, які містять меморіальний компонент. Відзначимо, що у трактуванні слова «меморіальний» слід відштовхуватися від латинського «memorialis», або англійського «memorial», що дослівно перекладається як «пам'ятний». Семантичне навантаження терміну «меморіальний» розкривається багатопланово, так як ідея створення меморіального (пам'ятного) твору може втілюватися багатоліко. На перше місце тут виступає тема відношення людини до людини, події, явища. В емоційному тоні це відношення може досягати полярного контрасту: захоплені оспівування, возвеличення, щирі побажання друзям, колегам, коханим в одних творах, і сумні квиління, оплакування, скорботно-похмурі роздуми про людину, яка пішла з життя – в інших. Часовий відрізок від пам'ятної події до моменту створення твору для композиторів значення не має. Автори можуть використовувати вільні назви, що прямо не «прив'язані» до слова «пам'ять»: Елегія, Приношення, Присвята, Привіт та інші. Наприклад, у вітчизняній фортепіанній музиці першої половини ХХ століття отримали популярність «Елегії» М. Лисенка, Я. Степового, С. Людкевича, В. Губи, В. Сильвестрова.

Образна сфера так званої меморіальної тематики в творах українських авторів другої половини ХХ – початку ХХІ століть варіюється в широкому діапазоні: від передачі настрою похмурої пригніченості до веселого гумору. Так, п'єси з фортепіанного циклу «Музичні присвяти» Б. Фільц являють собою своєрідні ремінісценції музичних вражень минулого композиторки, це данина шани тим українським музикантам, котрі залишили в її житті й свідомості незатертий слід. Прагнучи підкреслити творчу особистість та стильову манеру кожного з композиторів, Б.Фільц звертається до вельми промовистого прийому: авторка вводить в музичну тканину кожної з п'єс

цитати з найвідоміших творів вітчизняних митців. Так, у п'єсі, що присвячена С. Людкевичу – вчителю та наставнику Б. Фільц – звучать цитати з романсу відомого українського композитора «Хтось мене ще пам'ятає». Мініатюра «Елегія» присвячена одній з найсвітліших постатей в українській музиці – Левку Ревуцькому. Імпульсом для створення забарвленої думними інтонаціями музичної тканини послужили фрази з чудової «Пісні для фортепіано» великого композитора. Інші п'єси циклу присвячені пам'яті Д. Січинського, В. Барвінського, А. Кос-Анатольського, Є. Козака, М. Колесси.

Використання на заняттях з «Інструментального виконавства» різножанрових фортепіанних творів українських композиторів, в яких відображається історія українського народу, традиції національної культури, не тільки сприяє формуванню моральних та естетичних почуттів, але й впливає на активізацію національної самосвідомості студентів-піаністів. Опрацювання на індивідуальних заняттях фортепіанних творів вітчизняних композиторів, ретельна робота над створенням художніх образів цих творів дозволяє майбутнім вчителям музичного мистецтва усвідомити свою національну емоційну приналежність і своє глибоке культурне коріння. Спілкування з національним фортепіанним мистецтвом вдосконалює фахову підготовку студентів-піаністів, включає їх у контекст сучасної культури, допомагає адаптуватися в середовищі й досягти нових реалій суспільного життя.

Список використаних джерел

1. Белікова В.В. Її музика – наше життя, наше багатство: монографія / Валентина Венедиктівна Белікова; МОНМС України. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2013. – 52 с.
2. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст.: Монографія. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.
3. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики: Словник. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 416 с.

**НАЦІОНАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МОВЛЕННЯ**

І. П'ятницька-Позднякова

Заявлена проблематика представлена ґрунтовними теоретичними дослідженнями та має міждисциплінарний вектор свого спрямування, що дозволяє говорити про її актуальність, яка й до сьогодні залишається відкритим простором для мисленнєвих рефлексій. Проте одним із маловивчених аспектів виявився ракурс національного виховання засобами музичного мовлення. У зв'язку з цим *мета даного підрозділу* – розкрити особливості національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами музичного мовлення.

Одним з важливих завдання національно-патріотичного виховання є прищеплення студентам знання власної історії культури та мистецтва, що дозволить виховати їх національну самосвідомість та гідність. В екстраполяції на контекст підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва це складне завдання може бути реалізовано під час різних форм роботи з музичним матеріалом (слухання високохудожніх зразків української класичної музики; ознайомлення з історією виникнення та побутування українських народних інструментів, способів гри на них; інсценізація народних звичаїв та обрядів; знайомство з найкращими зразками музики сучасних українських композиторів, тощо), що у сукупності дозволить закласти глибокі знання у сфері національного музичного мистецтва, вплине на самосвідомість особистості та сформує власне бачення тенденцій розвитку сучасної музичної культури загалом.

На сучасному етапі оновлення вітчизняної освіти проблема виховання отримала новий вектор пошуку методів та інноваційних технологій, здатних суттєво покращити гармонійний розвиток всебічно розвиненої особистості. Вітчизняна музична педагогіка акумулювала значний досвід у питанні національно-патріотичного виховання молоді напрацювавши як теоретико-

методологічні, так і суто практичні методики формування ціннісних орієнтацій у працях І. Беха [1; 2], А. Бойко, М. Боришевського [4], С. Гончаренка [5], В. Дзюби, В. Коваль, В. Матящук [7], Г. Назаренка [10], П. Онищук, О. Отич [12], О. Рудницької [14], О. Савченко [16], О. Сухомлинської [18; 19; 20], К. Чорної [23] та багатьох інших. Проте питання пов'язані з вихованням національно-світоглядних орієнтацій молоді засобами музичного мовлення й до сьогодні залишається відкритим мисленнєвим простором.

Загалом формування у молоді почуття власної гідності, а разом із цим відчуття причетності до сучасних процесів розбудови та зміцнення основ української державності й відданості національним інтересам, на сьогодні визнано проблемою загальнодержавного рівня. Як ніколи актуальними сьогодні є думки В. Сухомлинського про те, що до найважливіших ознак нації належить саме мова, а з нею і культура як душа нації. Педагог володіє словом як могутнім виховним засобом, яке здатне піднести і звеличити гідність та людяність особистості, утвердити й зміцнити невичерпні джерела любові до власної історії, народу, культури. На думку В. Сухомлинського, найважливіша суть виховання полягає у переживанні краси людського прагнення до найвищої сходинки величі духу. Виховувати молодь, на його думку, треба так, щоб осяяти її «світом духовної краси», завдяки чому вона стане більш витонченою, чутливою та сприйнятливою до навколишнього світу [21, с. 42].

Засвоюючи духовні цінності особистість «вростає» в культуру, набуваючи соціокультурних норм, які мають історичне значення для розвитку суспільства. Це свідчить про соціальну функцію освіти, яка полягає, передусім, у формуванні основ майбутнього суспільства з його способом життя у різних сферах (політичній, професійній, культурній, тощо). Є сенс враховувати, що для кожної соціально-економічної формації та культурно-історичного етапу розвитку суспільства характерна власна система освіти, а для нації в цілому – своя система виховання. При цьому національна ідея стає консолідуючим чинником у вихованні молоді та розвитку суспільства і нації в

цілому, а національне виховання як складне багатогранне явище набуває значення важливої складової суспільного життя, є своєрідним актом духовного самовизначення особистості, свідомою громадською позицією. З таких позицій виховання студентської молоді, його духовне зростання, є основою життєсміслових орієнтирів суспільства загалом.

Досліджуючи проблематику виховного процесу в контексті сучасного оновлення парадигмальних підходів до сучасної освіти Г. Тарасенко наголошує на тому, що виховання – це організація життєдіяльності особистості на рівні її творчості [22, с. 97]. Проте виховна місія педагога безпосередньо корелюється культурними запитами суспільства, а успішність її реалізації залежить не тільки від освітніх технологій, але й від культурних традицій

Відтак одним з основних напрямів національно-патріотичного виховання молоді є ставлення до культури, її унікальної самобутності, а вивчення особливостей національного музично-мовного дискурсу стає одним зі способів пізнання власної музичної культури з її багатим мелосом та яскравим інтонаційним шаром. Мистецька освіта стає свого роду посередником між суспільно значущими культурними цінностями та особистісним світобаченням, що дозволить сформувати базові компетентності (загальнокультурні, художньо-пізнавальні, комунікативні, тощо), потребу в духовному самовдосконаленні упродовж всього життя, дозволить спрямувати вектор художнього розвитку суб'єкта, розвине його асоціативне мислення, якості, здібності, тощо. Музичне мистецтво вдосконалює здатність бачити, відчувати та споглядати художні образи, які вчать переживати та співчувати.

На цьому наголошувала О. Рудницька, вважаючи, що музичне мистецтво відіграє велику евристичну роль створюючи такий комплекс засобів виразності, які сприяють розвитку фантазії та уявлення [9]. Власне таку саму думку висловлювала і О. Отич, наголошуючи на тому, що музичне мистецтво має великий виховний потенціал, формуючи художньо-образну

реальність, впливаючи на особистісне самовизначення [12]. Музичне мистецтво як феномен культури завдяки своїм специфічним засобам впливу на особистість (через художні образи) наближує до розв'язання складних проблем Буття, загострює моральні, естетичні та духовні аспекти сучасного світу, сприяє критичному ставленню до його актуальних проблем. Саме завдяки художній інформації, яку містять твори музичного мистецтва, відбувається осмислення проблем навколишнього світу, осягнення та засвоєння духовних цінностей.

На великий виховний потенціал музичного мистецтва звертав увагу П. Юркевич, наголошуючи на тому, що вектор напряму до власної мети повинен бути відзначений гармонією. Саме спів вносить гармонію у душевний стан людини, розвиває у неї здатність до співпереживання та розуміння ближнього [14]. Музика посідає особливе місце у вихованні національної самобутності й власної самоідентифікації, здатна поглибити та збагатити духовний світ, а музично-перцептивна діяльність з її емоційністю і чуттєвістю якнайглибше розкриває духовний потенціал особистості. Відтак важливим завданням виховного впливу музики на особистість є збагачення особистого світу духовними цінностями, поглиблення музично-естетичного досвіду. Музичне мистецтво впливаючи на емоційну серу особистості дозволяє формувати вибіркове, ціннісне ставлення до дійсності, розвиває систему ціннісних орієнтацій, тому є таким важливим у виховному процесі. Виховна сила музичного мистецтва дозволяє акумулювати соціальний досвід поколінь, перетворюючи його в особистісний досвід й поглиблює духовний.

Музичне мистецтво має незрівняні можливості культивувати ті якості особистості, які найбільше відповідають сукупному досвіду усіх часів та надають естетичну насолоду. Найефективнішою формою впливу музики на особистість є світоглядна, як надійний духовний компас у сучасному динамічному світі. Саме музичне мистецтво, з його полімодальним динамічним середовищем та специфічними засобами виразності (звук, інтонація, мелодія) здатне здійснювати виховний вплив налаштовуючи

почуття, розум та волю на глибоке усвідомлення гармонійного світу.

Серед великого розмаїття різних підходів (звернення до свідомості; розвиток мислення; корекції поведінки, тощо) та методів виховання (словесні, наочні, слухові, емоційного впливу, порівняння, асоціацій та роздумів, стимулювання та зацікавлення, тощо), саме музичне мистецтво домінує серед інших видів та форм діяльності. Зокрема, слухання та виконання музики дозволяє зрозуміти власний генотип, виховати високу духовність, етнічні цінності, тощо. Знайомство з біографією українських композиторів та створення невеликих за розміром й різних за жанром художніх оповідань, в яких композитори поставатимуть як «живі персонажі» з усіма їхніми уподобаннями, переживаннями, захопленнями, тощо, дозволить зрозуміти основні етапи їх творчого зростання та втілення в оригінальну творчість особливостей національного музичного мовлення. Створення мультимедійних презентацій з використанням фотоматеріалів, які дають змогу ознайомитися з часом в якому жили композитори, їхнім побутом, друзями, мистецьким оточенням, культурою часу в цілому, також сприятиме осмисленню тих культурних цінностей, які наклали відбиток і на їх творчості.

Водночас різні форми музикування, зокрема гра на народних музичних інструментах під час навчання, дозволить студентам не тільки дізнатися про історію їх виникнення, ареал побутування, особливості побудови, але й здобувши відповідні вміння та навички продемонструвати їх на різних концертних виступах, демонструючи цим любов та повагу до національної музичної культури загалом.

Разом із цим, така найпоширеніша у навчальному закладі форма, як інсценізація народних обрядів та звичаїв також є важливою складовою у пізнанні та засвоєнні яскравих особливостей національної музичної мови й духовних підвалин культурних цінностей загалом. Різні форми засвоєння національної культури, шанобливе ставлення до пам'яток історії, любов до ближнього, гідність, вихованість, ввічливість, відкритість, чесність, різні чесноти, якими завжди славився український народ, найкраще засвоювати зі

зразками музичної культури, що дбайливо зберігаються в інтонаційному шарі пісенної творчості та оригінальній творчості українських композиторів.

Проте, найбільш складним завданням, але водночас необхідним для глибокого знання української музичної культури, є аналіз музичних творів сучасних композиторів, розуміння особливостей їх музичного мовлення, виявлення найбільш характерних інтонацій. Проте, опанування ними ускладнюється недостатнім рівнем як методичної, так і теоретичної підготовки студентської молоді, що спонукає до пошуку ефективних шляхів розв'язання цієї проблематики.

Дозволимо запропонувати модель виховання студентської молоді засобами музичного мовлення, що включає різні підходи (операційно-змістовий та аналітико-синтетичний), методи (аналізу-синтезу, порівняння, зіставлення) та в основі своїй спирається на *принципи: національної спрямованості виховання; культуровідповідності; системності*. Зокрема: *принцип національної спрямованості* виховання передбачає формування моральної самосвідомості особистості та шанобливе ставлення до власної культури; *принцип культуровідповідності* передбачає перетворення змісту історичного культурного досвіду на джерело власного, особистісного розвитку як культурного базису; *принцип системності* передбачає забезпечення системну організацію діяльності студентської молоді засобами музичного мистецтва, спрямованого на його виховання, духовний розвиток, самовдосконалення.

Однією з форм засвоєння інтонаційного шару національної музичної мови є звернення до творчості українських композиторів, що дозволить осягнути смислові рівні текстової концептосфери, які реалізують свою предметність на рівні музичного мовлення композитора. Однією з форм опанування особливостей музичної мови є застосування семантичного аналізу музичного тексту передбачає виявлення прихованих смислів на:

- *дотекстовому рівні*, що має прояв на рівні архетипів¹, символів, концептів², узятих композитором за основу музичного твору;
- *текстовому рівні*, що має прояв не тільки на рівні музичної граматики, але й виявляється завдяки маркерам міжтекстових взаємодій (цитати, алюзії, парафрази, ремінісценції тощо);
- *позатекстовому рівні*, що має прояв на рівні екстрамузичних засобів виразності.

Такі семантично змістовні структури, що мають більший або менший ступінь деталізації, можуть бути представлені або безпосередньо, або в імпліцитній формі як складові ментального рівня музично-мовної свідомості композитора. Ці процеси розкриваються в контексті музичного дискурсу (аналітичного або виконавського), де відбувається декодування смислового виміру музичного тексту.

Як приклад виявлення національних особливостей музичного мовлення здійснено у творчості сучасного українського композитора Володимира Птушкіна. Творчість харківського композитора В. Птушкіна, народного артиста України, професора кафедри композиції і фортепіано Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, лауреата міжнародних конкурсів та премій³, члена журі престижних конкурсів, є відомою як у країні, так і за її межами. Його музика звучить на відомих сценах України, Чехії, Словенії, Польщі, Сербії, Франції, Швейцарії, Македонії. Більш ніж тридцять років композитор працював у Харківському академічному російському драматичному театрі ім. О. С. Пушкіна, де писав музику до спектаклів, яка сьогодні отримала друге життя у власних перекладах та аранжуваннях композитора. Його творчість охоплює майже всі жанри, серед яких опера («Дива дивні»), симфонії, інструментальні концерти, камерні й хорові твори, кантати, мюзикли, музика до вистав (найвідоміші

¹ У розумінні терміна «архетип» ми апелюємо до його визначення К. Г. Юнгом як загальної образної схеми, «колективного позасвідомого», своєрідного коду історії, коду культури людства.

² Концепти – ідеальні абстрактні одиниці (смысл), якими оперують у процесі мислення.

³ Лауреат Міжнародних конкурсів композиторів (1996, 2004); Лауреат Муніципальної премії імені І. Слатіна (1998); Лауреат премій: «Народне визнання» (2007), імені В. Косенка (2007), імені Б. Лятошинського (2011).

«Королівські ігри», «Хитромудра коханка», «Міщанин-шляхтич», «Віндзорські насмішниці», «Відпустка через поранення» та інші). Музичне мовлення В. Птушкіна відрізняється яскравою та динамічною лексикою, експресивним синтаксисом та пульсуючою динамікою, сміливим поєднанням прийомів музичної виразності, жанрових і структурних прототипів з метою створення оригінальних композицій. Виразові і риторичні прийоми, специфічні музичні «знаки» різних неостилів, інкрустуючись в оригінальну тканину його творів, надають їм особливої смислової наповненості та реалізуються на рівні жанро-стильових алузій. Композитор поєднує класичні прийоми з сучасною гармонічною мовою, колористичною гармонією, пластичним контрапунктом, примхливим синкопованим метроритмом, чим досягає новаторського вирішення проблеми стильового діалогу.

У творчості В. Птушкіна представлено твори різних жанрів, особливе місце серед яких посідає фортепіанна музика для дітей, що презентує яскраві творчі підходи до вирішення образних завдань та, водночас, має методичну спрямованість, дозволяючи опанувати різні види техніки гри на фортепіано, оволодіти навичками фразування тощо. Серед великої кількості фортепіанних творів для дітей напрочуд яскравою є збірка фортепіанних ансамблів у чотири руки (2006), до якої увійшли: сюїта «Гулівер» в 6 частинах, частина з сюїти «Віндзорські насмішниці» («Брендфорська відьма»), чотири частини з сюїти «Міщанин-шляхтич» у чотирьох частинах та фортепіанна сюїта «По сторінках «Дитячого альбому» П. І. Чайковського, написана як вільна транскрипція п'єс до XI Міжнародного музичного фестивалю класичної музики «Харківські асамблеї» (2004). Вже сам жанр транскрипцій є своєрідним quasi-діалогом з музичними традиціями, в контексті якого відбувається взаємодія різних смислових корелятивів.

Будь-яка транскрипція в основі своїй має певний оригінал як точку відліку для нової інтерпретації змісту першоджерела, що набуває оновленої звукової форми, інтонаційного перетворення та приводить до появи нової жанрової моделі. У творчому доробку В. Птушкіна багато різних опусів, що в

такий спосіб порушують проблематику традиції і новаторства. Серед них транскрипція «Теми з варіаціями» В. Моцарта (1992) для струнних і фортепіано в чотири руки; «Гоголь-сюїта» (1999) для фортепіано з оркестром, Концертні варіації на тему М. Глінки (2002) для фортепіано у чотири руки й оркестру, Симфонічні варіації «Посвята Перселу» (2000) для оркестру і жіночого (дитячого) хору, Експромт «Пожартуємо з Л. Бетховеном» (2014) для симфонічного оркестру та ін.

Найбільш яскравим є фортепіанний цикл «По сторінках «Дитячого альбому», що апелює до неокласичної тенденції, до якого увійшли п'ять творів, які в оригіналі П. І. Чайковського мають назви: «Гра в коники» (№ 3), «Старовинна французька пісенька» (№ 16), «Баба-Яга» (№ 20), «Німецька пісенька» (№ 17) та «Няніна казка» (№ 19). Проте В. Птушкін досить вільно розташовує ці номери, не надаючи їм назви (тільки нумерує), в такий спосіб створюючи ігровий світ для слухача. Усі п'ять музичних творів об'єднані композиційною логікою, оскільки композитор прагнув зберегти смисловий вимір першоджерела не тільки в мелодико-гармонічному плані, але й врахував прагматичний аспект його існування в музичному дискурсі сучасності. Композитор, розуміючи виконавські можливості дітей, хоча й застосовує складні технічні прийоми гри (*martelato*), проте уникає акордів, що розташовані ширше септими, не застосовує поєднання крайніх регістрів, розташовуючи їх доволі щільно, а семантика такої вільної обробки побудована на динамічних і темпових контрастах.

В. Птушкін залишає акордову техніку як акомпанемент у цих яскравих музичних картинках, віддаючи гармонічну основу мелодії партії *primo* («Німецька пісенька», «Старовинна французька пісенька»), тоді як партія *second* являє собою гармонізацію мелодії, що утворюється рухом акордів обох рук («Гра в коники», «Няніна казка»).

Попри те, що композитор залишає незмінним інтонаційний шар творів, він свідомо розширює межі малих форм, досить органічно інкрустує в оригінальні мелодії джазові мотиви («*bossa nova*») з їх характерним

синкопованим малюнком, гостродисонуючими акордами, найрізноманітнішими штрихами (м'яке *staccato* у п'єсі «Баба-Яга», глибоке *non legato* у «Старовинній французькій»), фактурно вибудовуючи їх образний план. Таке органічне поєднання камерності і концертності, фантастично-казкової сфери з лірико-романтичною свідчить про тонке розуміння стильового діалогу, що включений у театральну-ігровий світ мистецтва. Досить уважно композитор поставився до динамічних відтінків, які мають тонкі градації в діапазоні від *ppp* до *ff*.

Є сенс наголосити на яскравому втіленні художнього образу вже відомих п'єс, які він напрочуд майстерно втілює за допомогою гармоній, тембрової фактури, зміщення акцентів та модуляцій, пульсуючої ритміки, складного метроритму, синкопованого та пунктирного малюнка, які в сукупності характеризують його яскраве музичне мовлення. Кожен з елементів музичної композиції вибудовує власну горизонталь, які, поєднуючись, утворюють калейдоскоп різних гармоній, інтонаційних варіацій, підкреслених тонким нюансуванням із чітко вираженою артикуляцією.

Напрочуд яскравими є п'єси «Няніна казка» та «Баба-Яга», які в транскрипції В. Птушкіна набувають гротескності, що підкреслюється незвичними гармоніями збільшених септакордів, досить активною динамікою ($p < sf$), темпом (*vivace molto*), що прискорюється (*poco accelerando*), та чіткою артикуляцією, завдяки чому вони постають як фантастично-казковий світ. Такий театральну-ігровий підхід дозволяє використовувати оригінальні метроритмічні прийоми, зокрема тріольну та збільшену метричну пульсацію (з 2/4 до 4/4), зміщення сильної долі на відносно сильну (четверту долю такту). У п'єсі «Баба-Яга» композитор зберігає метричну пульсацію (6/8), проте зміщує її, чим створює яскравий динамічний образ.

П'єса «Гра в коники» у В. Птушкіна розпочинається несподіваним динамічним (*Presto*) та майже стрімким в артикуляційному плані вступом (8 т.) з досить енергійною динамікою ($p < mp > p < mf$) першої фрази, що стрімко

(штрих *staccato*) завершується на *sf*. Сама тема оригіналу, що з'являється вже після вступу [ц. 1] на суттєвому динамічному контрасті (нюанс *p*), з посиленням основного тону в октаву, звучить досить несподівано. Композитор, на відміну від оригіналу, змінює темп (з *Vivo* на *Presto*), що створює відчуття внутрішнього прискорення. Інкрустовані в контекст звучання оригінальної теми (ц. 2 т. 21–22; 25–26; ц. 3 т. 35–36 на нюансі *dolce*) власні інтонаційні звороти В. Птушкіна, ніби візуалізують позатекстові засоби смислоутворення, до яких апелює композитор, створюючи динамічний образ музичної замальовки.

Надзвичайно яскравою, з посиленою акордовою фактурою й динамікою звучить «Старовинна французька пісенька», в якій В. Птушкін спробував відтворити власні незабутні враження від зустрічі з цією країною, де неодноразово бував та виконував власні твори. Колоритна музична замальовка, в якій збережено тональний план, але суттєво змінено настрої, утворюється за допомогою таких засобів музичної виразності, як поєднання органного пункту із синкопованим метроритмом, зміна штриха *legato* на *non legato*, інкрустованих джазових інтонацій, які майже повністю змінюють сам характер п'єси та роблять її яскравою перлиною цієї збірки. Композитор застосовує майже прозору фактуру та ледь відчутний динамічний план ($p > ppp$), що ніби завмирає та розчиняється у прозорому тембрі верхнього регістру на фермаці останнього співзвуччя.

Різні музичні твори поєднані композиційною логікою і театральньо-ігровою драматургією та є віддзеркаленням яскравого світу дитинства, в якому панує гра в різних її варіаціях, від гри реальної до уявної, що має прояв як на мікрорівні (використання різних музичних образів-знаків), так і на макрорівні (жанрові алюзії). Концертність та віртуозність (гра у чотири руки) позбавляють цей фортепіанний цикл камерності, що притаманна оригіналу П. І. Чайковського, реалізуючи театральньо-ігровий контекст його побутування у музичному дискурсі сьогодення. При цьому антитеза «*solo – duet*» набуває інших змістовних акцентів, виокремлюючи ігрове начало, що має прояв як на

рівні фактури (діалог партій *primo* та *second*, складні технічні прийоми виконавства з елементами контрапункту, проведення основного мелодичного зерна почергово різними партіями або їх «підхоплення» тощо), так і на рівні музичного образу-знака, який зіткано з підкреслено індивідуальних, напрочуд оригінальних музичних інтонацій.

Ігровий контекст фортепіанного циклу підкреслено і вибором жанру сюїтності, що не передбачає прив'язки до конкретного сюжету чи програми, а навпаки, декларує вільне оперування різними музичними образами, з якими композитор веде своєрідний метадіалог, пропонуючи слухачеві його власне бачення. При цьому до вже сталих смислових конструктів він дуже обережно, але з долею іронії, що йому притаманна від природи, додає яскравий та неповторний музичний світ. Цим досягається і той неймовірний ефект від сприйняття, який слухач несподівано для себе відкриває. Композитор створює цілий калейдоскоп музичних образів, які розширюють уже сталі ціннісні маркери відомої класики, при цьому їх не руйнує, а пропонує інший, ігровий, ракурс їх сприйняття, демонструючи особливий світ експресивного музичного мовлення.

У доробку В. Птушкіна велике місце посідають різні аранжування власних творів, завдяки чому вони набувають нових форм свого існування в контексті музичного дискурсу. Одним з таких яскравих прикладів, що розпочав власне концертне життя, є сюїта в 6-ти частинах «Гулливер» («Увертюра», «Ліліпути», «Гавот», «Шляхи-дороги», «Романс лапутян» і «Турнір придворних канатоходців») як музика з мюзиклу «Величезне маля Гулливер» (режисер Р. Ніконенко, 2007). Такий підхід композитора до популяризації власних творів підказаний багаторічною працею в театрі, що одночасно існує у безлічі варіантів та постійно знаходиться в об'єктиві стереоскопічного аналізу соціуму.

Соціокультурні реалії диктують нові форми оволодіння сценічним простором, інкрустуючи щоразу нові, не властиві їй форми подання музичного матеріалу, а видовищність входить у нову медійну реальність,

суттєво трансформуючи систему цінностей суспільної свідомості. Театральне життя з його атмосферою та умовами існування на ринку комерційних послуг було добре знаним В. Птушкіним, який постійно шукав нові форми і жанри подання музичного матеріалу глядачу, розуміючи, що театральний продукт відрізняється багат шаровістю та належить до категорії «неречових» послуг. Саме тому в його творчому арсеналі знаходимо різні жанрові форми, серед яких «альбом в альбомі» («По сторінках «Дитячого альбому»), жанр музичних інсталяцій, що займає власну нішу в освоєнні художнього простору.

Сюїта «Гуллівер» звучала на багатьох сценічних майданчиках і, зокрема, в контексті мистецького проекту «Театр музичних інсталяцій», що відбувся 31 жовтня 2014 р. на сцені Миколаївського академічного російського драматичного театру, отримавши резонанс у мистецькому житті міста. Інноваційні форми подання музичного матеріалу, органічне поєднання різних видів мистецтва у жанрі музичних інсталяцій дозволило відкрити нові жанрові формати реалізації музичних творів композитора.

Загалом, інсталяція як жанр тематизувалася нещодавно поряд із такими мистецькими проектами, як перфоманс, хеппенінг, лендарт, енвайронмент, що являють собою розширений контекст проєкції смислового жесту митця. Враховуючи всю умовність класифікації та численні гібридні форми існування, інсталяцію умовно поділяють на три основних типи, де перший характеризується домінуючим сюжетно-розповідним началом, другий – об'єктно-предметним, а третій – візуальним, що робить акцент на спогляданні певного зображення. Відмінністю жанру інсталяцій є його предметна реальність, адже сама дія відбувається у тривимірному просторі. До речі, ця особливість жанру своїм корінням сягає мистецтва сюрреалізму і, зокрема, творчості автора інсталяцій – М. Дюшана і його послідовників: Й. Бойса, Р. Раушенберга, Д. Кошута, Е. Кінхольца, І. Кабакова та інших.

Особливість інсталяцій як одного з видів перфомативних жанрів полягає у його короткочасовості, крихкості, що фіксуються тільки у їх подальшій реконструкції. Можливо, тому їх пафос не в оригінальності, а

магічній сугестивності, що сприймається глядачами як реальність, у якій і відбувається демаркаційний зсув, руйнується межа між життям та мистецтвом.

Саме у цьому ірреальному просторі й відбувається магія усвідомлення смислу самого дійства, що відчувається як «правда життя» та водночас як її образне відтворення, коли включаються усі механізми сприйняття художнього цілого, від фантазії та уяви до емоційного переживання і рефлексії. Відчуття художньої дійсності у процесі сприйняття стає глибшим за умов занурення у сферу переживання, де на межі реального й підсвідомого відбувається осягнення художнього образу та набуття естетичного досвіду. При цьому художній образ у всій своїй складності й об'ємності слухач сприймає як реальний, об'єктивно існуючий, прагнучи осягнути його смислові виміри. У цьому контексті важливим є прагматичний аспект його функціонування, адже тільки у співтворчості зі слухачем реалізується ігровий контекст засвоєння такого роду художньої практики.

Мова інсталяцій діалогічна та, якщо говорити мовою І. Гельдерліна, є домом Буття, що дається нам у живому мовленні, адже «ми – це мовлення». У такому розумінні інсталяція – це свого роду гра в стихії мовлення, де паузи звучать, де співіснують вербальні та невербальні його рівні, що дозволяють змістити акценти з «процесу сприйняття» на «процес співучасті», де щезає межа споглядальності, а місце «предметності» займає діалог (за М. Бахтіним) різних свідомостей. Саме в контексті такого експериментального жанру інсталяцій була презентована сюїта В. Птушкіна «Гуллівер», у багаточасовій партитурі якої взаємодіяли різні види мистецтва. Найважливішим у цьому арт-дійстві був процес співтворчості, в якому виконавець і слухач ставали співтворцями смислового простору, де особливе структурування часу утворювало «другу реальність», що існувала у взаємозв'язку багатьох компонентів. У цьому діалозі мистецтв, крім музики, яку виконував автор разом із дисертантом, були задіяні пластичний (хореографічні етюди за екраном, що утворювали театр тіней), поетичний (акторський склад театру)

та візуальний образи, які зробили незвичайні пригоди Гуллівера казковим дійством. Інсталяція набула діалогових форм, стала полем обміну різними думками, утворюючи особливий смисловий простір.

Загалом жанр сюїти у творчості В. Птушкіна є домінуючим. Напрочуд цікавою є театральна сюїта «Віндзорські насмішниці» для фортепіано у чотири руки, написана до однойменної комедії У. Шекспіра, що складається з семи різнохарактерних п'єс: «Увертюра», «Насмішниці-пустунки», «Сказ давно минулих днів», «Доктор Каюс», «Фальстаф», «Брендфорська відьма» та «Фінал». Цікаво, що композитор на основі цього фортепіанного циклу створює оркестрову версію, що також свідчить про пошук нових жанрових форм. Темброве переосмислення композитором власного твору набуло нового виконавського контексту свого існування.

Цикл відкриває «Увертюра», що у своєму імпульсивному розвитку музичного матеріалу скерцозного характеру на домінантовому органному пункті разом з активною артикуляцією та штрихами відкриває завісу яскравого калейдоскопа різних музичних образів. На відміну від фортепіанної сюїти, в оркестровій основний тематичний матеріал віддано скрипковій групі, що робить його напрочуд легким та грайливим, а розцвічування партитури різними тембровими барвами духової групи, яку підтримує ударна (бубон, літаври), переводить його у театральну-ігровий план.

Другий номер сюїти – «Насмішниці-пустунки» – завдяки синкопованому метроритму створює атмосферу веселого свята, темброва палітра якого напрочуд яскрава, адже композитор застосовує цілий спектр різних тембральних фарб як мідних і дерев'яних духових, так і струнну групу оркестру, які по черзі розцвічують партитуру в яскраві музичні барви. Третій номер – «Сказ давно минулих днів» – це ліричний образ давнини, що реалізовано як на рівні музичного тексту (мірний поступ четвертними тривалостями у партії басів на нюансі *p*, *mp*; тембральна монохромність; фактурна щільність при доволі широкому регістровому амбітусі), так і на рівні позатекстових засобів, які апелюють до казкових образів.

Наступні два номери – «Доктор Каюс» та «Фальстаф» – створюють протилежні музичні портрети двох абсолютно різних персонажів, які композитор уміло розкриває за допомогою музичних засобів виразності. Якщо для першого образу В. Птушкін апелює до джазових інтонацій, при цьому буде образ на мелодичному контрасті, то другий візуалізує за допомогою регістрових барв і темпових контрастів, де середня частина побудована на мілких фігураціях струнних, що розгортаються на фоні рівномірних тривалостей духових, а у смисловому плані апелюють до позатекстових образів розсудливих «шляхтичів».

На швидкому темпі стрімких шістнадцятих побудовано тематичний матеріал наступної п'єси – «Брендфорська відьма», яка ніби кружляє на одному місці, щоразу змінюючи тональності. Композитор застосовує надзвичайно багату тембральну палітру задля створення зловісного образу, постійно чергуючи тембри струнної і духової груп, тому тематичний матеріал щоразу звучить у новому тембральному забарвленні. Такий композиторський прийом напрацьований ще за часів роботи у театрі, що має власні закони побудови художнього образу та передбачає не тільки яскраве його втілення, але й зорієнтовано на процес його сприйняття. «Фінал» сюїти – яскравий калейдоскоп усіх образів, об'єднаних за допомогою синкопованого метроритму з елементами танцювальності, мотивної побудови фразування, що почергово виконують різні групи інструментів (духові та струнні), акцентуації слабкої долі такту, що апелює до жанру комедії, підкреслюючи її запальний характер. Темброве переосмислення власної фортепіанної сюїти дозволило композитору створити оригінальний музичний твір, жанрова модель якого відрізняється інноваційним підходом, а творче переосмислення тембральних можливостей інструментів з метою створення яскравих образів апелює до театральності, яскравої видовищності, ігрової майстерності як позатекстових рівнів смислоутворення.

Іншою формою осягнення ігрового простору у творчості В. Птушкіна є музика до майже сорока вистав, що були ним написані під час роботи у

театрі. Однією з яскравих сторінок такої форми художньої практики є музика до спектаклю «Міщанин-шляхтич» за однойменним твором Ж.-Б. Мольєра⁴, що вперше був поставлений на сцені Харківського російського драматичного театру ім. О. С. Пушкіна у 1999 р. (режисер А. Барсегян). На сцені Харківського театру цей спектакль ішов неодноразово у різних постановках (1999, 2012 рр.). Зокрема, є сенс відзначити яскравий образ мольєрівського Журдена у постановці заслуженого діяча мистецтв України О. Аркадіна-Школьніка, де головну роль виконував П. Рачинський, створивши кумедний образ міщанина, який прагне «відповідати» формі аристократичного духу. Проте образ Журдена для сучасного прочитання надто складний, оскільки побудований у кількох режисерських вимірах та є складовою жанру «театр в театрі», де первинний мольєрівський текст нашаровується на булгаковський разом із сучасним поглядом режисера. Гостроті соціально-психологічних проблем, що порушуються у булгаківському оригіналі, протиставляється пародіювання «шляхетних почуттів» персонажів сучасними акторами, тому ці спектаклі мають невичерпний спектр смислових підтекстів.

На сьогодні існує безліч різних сценічних інтерпретацій твору, де яскраво та сміливо втілюються образи головних героїв комедії. Одне з таких сценічних вирішень, у якому втілено Дух комедії, відбулося на сцені Миколаївського російського драматичного театру 5 квітня 2014 р. у новій текстовій редакції (режисер М. Кравченко, музична режисура І. П'ятницька-Позднякова, музика В. Птушкіна). Яскравий, наповнений інтонаціями колоритної музики В. Птушкіна спектакль поєднав мольєрівську класику з булгаковською оригінальністю в контексті сучасної театральної-художньої

⁴ Цікавий факт: сам текст п'єси Ж.-Б. Мольєра був створений і втілений на сцені упродовж 10 днів та показаний королівському двору на Покров у 1670 р. в замку Шамбор (декорації Карло Вігарані, хореограф П'єр Бошан). До речі, Ж.-Б. Мольєр не тільки грав у цьому спектаклі, але й створив до нього музику («Увертюру», дві «Арії», музичний «Діалог», дві «Інтермедії», дві «Застільні», «Турецьку церемонію» та «Балет націй» у 6 номерах). Уже за місяць цей спектакль було перенесено на сцену постійного театру Мольєра у Пале-Рояль, а 28 листопада 1670 р. відбувалася його прем'єра. За життя автора було зіграно 42 вистави (6 у 1670 р., 28 у 1671 р., 8 у 1672 р.), якщо не враховувати придворних вистав у жовтні-листопаді 1670 р. та 4-х у Шамборі і Сен-Жермені. У 1865 р. в «Комеді Франсез» («Театр слова» у Парижі) було здійснено виставу-реставрацію, яка відтворила постановку 1670 р. у замку Шамбор, що свідчить не тільки про плекання традицій, але й високу драматургію оригіналу. У ХХ ст. в Театрі Одеон Андре Антуаном у 1911 р. було здійснено постановку спектаклю, в якому він сам грав головну роль.

практики. У спектаклі не було другорядних ролей, оскільки драматичні актори на очах у глядачів перевтілювалися у вокалістів і танцюристів, де гра ставала реальним життям, а життя набувало форм гри.

Сценарій спектаклю, музична режисура, костюми та гра акторів тіньового театру було створено автором дисертації. За основу сценарію було взято текст п'єси М. Булгакова⁵ «Мольєріана у трьох діях», у який вставлено цитати з комедії Ж. - Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич», оскільки колорит мольєрівської епохи відчувається саме завдяки такій «вишуканій манері спілкування». Суть комедії полягає у тому, що фарсом є не сам розіграш Журдена, а «уявне життя» аристократичного, наскрізь фальшивого у своїх пристрастях суспільства, що його оточує. Власне, у цьому «сюжеті навиворіт» криється та загадка життя комедії, яка дозволяє їй вже кілька століть поспіль існувати у театральному просторі, втілюючи булгаківський задум «ілюзорної реальності» з почуттям гумору, віртуозністю й технічною майстерністю акторської гри. Спектакль має дві дії, де перша складається з 11 сцен та 18 музичних треків, а друга з 13 сцен і 10 треків. Дія переносить глядача у давні часи мольєрівського театру, який створено за допомогою незвичних каркасних костюмів-декорацій.

Сучасний костюмований спектакль – явище звичайне, проте коли сам костюм постає декорацією та водночас ігровим простором (у нього актори «входять» і на очах глядача перевтілюються в персонажа спектаклю або з нього «виходять»), при цьому змінюють темпоритм мовлення, пластику й загалом сценічний образ), це створює складний семантично наповнений вимір. У цьому криється глибокий підтекст, які глядач відкриває для себе з огляду на власний духовний досвід, прагнучи осягнути різні форми сучасної драматургії. Цей прийом є втіленням принципу «театр в театрі», де костюм

⁵ Цікавий факт: п'єса М. Булгакова за його життя не була опублікована й не мала сценічного втілення. Текст комедії вийшов друком тільки у 1965 р. у виданні «Булгаков М. Драми і комедії». Проте у порівнянні з оригіналом М. Булгаков дещо загострив сатиричну основу і представив Журдена як комічного дивака, який переживає трагедію розлучення зі своїми ілюзіями. Журден представлений автором комічно. Він смішний у своєму «щасливому божевіллі», а його пристрасть змінити свій соціальний статус викликає бажання «висміяти», вирядити у блюзнірський одяг за недоречне марнотратство. Але «божевілля» Журдена тільки здається, а сам він є прикладом «суспільного божевілля».

набуває необмеженої кількості функцій та наповнюється різними смисловими рівнями. Принцип «театр в театрі» сягає своїм корінням історії самого театру, в основі якого лежить принцип віддзеркалення дійсності, коли те, що відбувається на сцені, віддзеркалюється у свідомості глядача, який також стає актором спектаклю, що розігрується.

Надзвичайно яскрава пластика, якою просякнута вся канва драматургії спектаклю, дозволила розкрити складний алегоричний підтекст відомої комедії. Хореографічні номери не тільки доповнювали сценічний образ персонажів, а були своєрідними пластичними лейттемами, в яких досить вдало поєднано два стилі танцю: модерний з елементами contemporary dance і класичний, завдяки чому актори змогли створити яскравий комічний світ гри.

Окремо є сенс наголосити на музичному матеріалі, що був спеціально написаний для цієї вистави В. Птушкіним, й став внутрішнім зерном невербального смислу. Для постановки композитор запропонував клавір і 15 музичних фрагментів, що конвенційно можуть бути співвіднесені із жанрами пісні («Романс», «Тріо», «Пісенька Журдена», «Аріозо вчителя філософії», «Застільна») і танцю («Менует», «Тема Журдена», «Вихід турків», «Муфтії і турки», «Підмайстер'я», «Потасовка», «Ніколь», «Увертюра», «Кінець 1 акту», «Фінал», «Уклін акторів») та здебільшого сприймаються як колоритні пластичні візії танцювального характеру, з підкреслено перемінним синкопованим метроритмом, ламаними лініями мелодики, чіткою артикуляцією, темповими контрастами, що загалом характеризують музичне мовлення В. Птушкіна.

Музика у спектаклі відіграє роль транслятора не тільки музичних образів, які мають бути зрозумілі глядачу, але й людських афектів, у передачі яких вербальне мовлення безсиле. Зокрема, «Менует» як лейттема головного героя Журдена (дія I, сцена 5, трек № 14, 1.10; Moderato) побудовано відповідно до жанрових характеристик танцю, проте інтонаційний план наскрізно зітканий з гострих дисонансів, що завдяки прихованому синкопованому ритму майже візуалізує іронічне ставлення до нього.

Ляментозні інтонації втрачають свою жанрову метричну чіткість та набувають синкопованої ритмічної пульсації, чим спричиняють жанрову розімкненість та прочитуються як музичний знак-образ іронічної посмішки над манірністю та незграбністю Журдена у своєму прагненні «відповідати статусу».

У контексті спектаклю «Менует» набув і композиційної ролі, адже його рефренне виконання ніби зосереджує навколо себе найрізноманітніші відтінки емоцій головного героя. Відіграючи різними емоційними гранями, музика «Менуету» стає смисловим простором, у якому приховано домінуючу ідею спектаклю, що, потрапляючи у поле сприйняття глядачем, перекидає певні асоціативні містки між епохою героя та сучасним динамічним світом з його недосконалістю. Задля цілісності звукового плану спектаклю різні музичні фрагменти звучали як на початку, так і наприкінці мізансцен, не тільки з метою «озвучити» сцену, але й підкреслити цим важливість не вербалізованої, але важливої думки. Тож «Менует» – це не просто музична характеристика певної епохи, а жанр, за допомогою якого композитор зумів розкрити невичерпні в емоційному плані питання саморефлексії головного героя спектаклю (Журден – актор О. Межурецький).

Завдання музичного режисера полягає у реалізації концепції спектаклю, тому музичний матеріал, крім своєї суто функціональної ролі («озвучення» мізансцен), виконує узагальнено-сюжетну, картинно-зображальну та смислову функції. У цьому плані надзвичайно колоритним є музичний фрагмент «Вихід турків» (перевдягнені вчитель музики і вчитель танців, актори – О. Кардаш, Р. Коваль), що цілком побудований на секундових інтонаціях, завдяки яким композитор створив гротескний образ «турків». Використання ударної групи у поєднанні з мідними духовими, синкопований метроритм, який в енергійному русі низхідних секунд звучить в амбітусі квінти, акордова пульсація із хвильовою динамікою щоразу підсилюють відчуття комедійної ситуації, що розігрується на очах у глядача, в якій сконцентрована основна інтрига спектаклю.

З почуттям гумору композитором втілено музичну характеристику

одного з героїв спектаклю – вчителя філософії, де в однохвилинному звучанні він вмістив цілий спектр емоцій. Розпочинається «Аріозо вчителя філософії» невеличким форшлаговим вступом, який змінюється піднесенням звучанням дзвонів, на фоні якого секундово-терцеві співзвуччя у низхідному русі із затримкою на неустої втілюють іронічний підтекст «філософствування» Панкраса про роль науки: «Все науки нас просвещают и просветляют знанием разум!». Наступний фрагмент звучить у жвавому темпі з поступовим прискоренням, у якому герой двічі виголошує сентенцію: «*Vita doctrina est mortis imago?*». Яскравим низхідним секундовим рухом «ковзають» дисонансні співзвуччя, які утримуються стабільним ритмічним пульсом, що «розхитується» синкопованим метром, за допомогою чого створено гротескний музичний образ.

З точки зору ладо-тональної організації, всі музичні фрагменти побудовані відповідно до принципу лейткомплексу, що не прив'язаний до тональності, а підкреслений самостійністю дисонансів. Цікавою знахідкою композитора є інтервальна варіантність (наприклад, замість збільшеної кварта у нотах записано зменшену квінту), що більше нагадує дзеркальне обернення та прочитується як конотативна структура на рівні музичного тексту. Загалом усі музичні номери побудовані на зменшених інтервалах і дисонансних співзвуччях, в основі яких лежить динаміка мелодичного розгортання за принципом контрастності. За допомогою яскравої музики спектакль набув майже філософського звучання та завдяки різним засобам музичної виразності не тільки надав характеристику головним героям, але й озвучив приховані в драматургії спектаклю смислові рівні.

Музичне мовлення В. Птушкіна відрізняється яскравою та динамічною лексикою, експресивним синтаксисом та пульсуючою динамікою, сміливим поєднанням прийомів музичної виразності, жанрових і структурних прототипів з метою створення оригінальних композицій. Виразові і риторичні прийоми, специфічні музичні «знаки» різних неостилів, інкрустуючись в оригінальну тканину його творів, надають їм особливої смислової

наповненості та реалізуються на рівні жанро-стильових алюзій. Композитор поєднує класичні прийоми з сучасною гармонічною мовою, колористичною гармонією, пластичним контрапунктом, примхливим синкопованим метроритмом, чим досягає новаторського вирішення проблеми стильового діалогу.

Отже, опанування методикою аналізу різних музичних творів дозволить студентам суттєво поглибити знання про сучасну українську класику, розширити світоглядний вимір власних вражень.

Засобом віддзеркалення оточуючого світу в музиці є художній образ як специфічна форма втілення автором роздумів та переживань про світ, які набувають емоційного забарвлення. Проте, художній образ відображає і суспільні потреби, розкриває важливі аспекти соціального життя, дозволяє зберегти позитивний досвід, вплинути на поведінку особистості, сформувати її внутрішній світ, розширити сферу пізнання та засвоєння досвіду. Віддзеркалення художніх образів у музичному мовленні сучасних композиторів дозволяє глибше зрозуміти особливості національного світосприйняття.

Музичне мовлення В. Птушкіна характеризується яскравою та динамічною лексикою, експресивним синтаксисом та пульсуючою динамікою, сміливим поєднанням жанрових і структурних прототипів. Виразові і риторичні прийоми у творах композитора сприймаються як музичні знаки, що характерні для барокових жанрових моделей, але конкретизуються через найбільш узагальнені їх ознаки, поєднуючись із сучасною колористичною гармонією, пластичним контрапунктом, примхливим синкопованим метроритмом, втілюючи прагнення композитора до новаторського вирішення проблеми стильового діалогу. Відтак музичне мовлення композитора, з його особистісним світовідчуттям, колористичним мисленням, є дієвою формою національно зорієнтованого виховання студентської молоді.

Список використаних джерел

1. Бех І. Національна ідея у виховному процесі школи / І. Бех, К.Чорна // Шкільний світ. 2008. № 45 (461). 37 с.
2. Бех І. Шляхом злагоди до процвітання: про національну ідею в становленні громадянина-патріота України / І.Бех, К.Чорна // Позашкілля. 2008. №11. С.4 – 9.
3. Богуш А. Патріотичне виховання починається з доброти. Педагогіка Добра і спадщині Василя Сухомлинського // Дошкільне виховання. 2014. №11. С.4-7
4. Боришевський М. Моральна саморегуляція поведінки особистості: понятійний апарат.Київ. 1993. 24с.
5. Гончаренко А. Педагогічні умови становлення гуманних взаємин старших дошкільників: автореф. Дис.. ...канд.пед наук: 13.00.08. Київ, 2003. 22с.
6. Концепція виховання дітей та м олоді в національній системі освіти [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.raiaosvita.com.ua/dload/norm-dokument>
7. Матяшук В. Сучасне патріотичне виховання: стан, проблеми та перспективи // Педагогічна думка. 2009. №3. С.48
8. Матяшук В. Українська ментальність як чинник вихованого процесу: [національно-патріотичне виховання] // Виховна робота в школі. 2011. №8. С.2 – 6
9. Мистецтво у розвитку особистості: монографія / [за ред.. передмова та післямова Н.Г.Ничкало]. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. – 224 с.
10. Назаренко Г. Методика підготовки педагогів до патріотичного виховання учнів // Школа. 2011. №4. С.8 – 13.
11. Національна доктрина розвитку освіти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/347/2002>

- 12.Отич О. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти: монографія / О.Отич / [за наук. ред. І.А.Зязюна]. – Чернівці: Зелена Буковина, 2008. 440с.
- 13.Погрібний А., Алексюк А., Вишневський О., Майборода В., Кононенко П., Стельмахов, Усатенко Т., Концептуальні засади демократизації та реформування освіти в Україні: Педагогічні концепції. Київ: Школяр, 1997. 148с.
- 14.Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник / О.Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360с.
- 15.Русова С. Вибрані педагогічні твори / упор. О.Проскура. Київ: Освіта, 1996. 304с.
- 16.Савченко О. Національно-виховне середовище сучасної школи: діалог з В.О.Сухомлинським // Науковий вісник МДУ. Випуск 8. Педагогічні науки. Ч.І, 2005. С.4 – 9
- 17.Система патріотичного виховання дітей та учнівської молоді в умовах модернізації суспільних змін: навч.-метод. посіб. / авт. кол.: Бех І., Журба К., Киричок В. [та ін]. Київ: Педагогічна думка, 2011. 240с.
- 18.Сухомлинська О. Духовно-моральне виховання дітей та молоді в координатах педагогічної науки і практики //Шлях освіти. 2006.№1. С.2-7
- 19.Сухомлинська О. Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності // Дошкільне виховання. 2003. №2. С.3-8
- 20.Сухомлинська О. Програма національного виховання в умовах освітніх модернізаційних змін // Шлях освіти. 2010. №4. С.4-8
- 21.Сухолинский В.А. О воспитании [сост. И авт. вступит. очерков С.Соловейчик]. – 2-е изд. – Москва: Политиздат, 1975. – 272с. – С.42
- 22.Тарасенко Г. Виховний процес у контексті оновлення парадигмальних підходів до сучасної освіти / Г.С.Тарасенко// Сучасні інформаційні

технології навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – Київ, Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2010. - С.97

23. Чорна К. Суть патріотизму і його виховання в сучасних умовах // Виховання в сучасному освітньому просторі: зб.наук.пр. / Ін-т проблем виховання АПН України. Київ, Умань, 1997. С.74-78

РЕФЛЕКСИВНИЙ ПІДХІД В ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ ХОРОВИХ ТВОРІВ ПАТРІОТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ)

І. Парфентьєва

Освіта є специфічною сферою професійної діяльності, наукове обґрунтування якої полягає в комплексному гуманітарному осмисленню особистості у період її становлення і самореалізації в природі, культурі та соціумі. Саме це комплексне визначення підлягає засвоєнню в ході фахової підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва — виконавця і педагога.

З аналізу сучасного стану вітчизняної освіти можна зробити висновок про взаємодію двох різноспрямованих факторів, а саме: зовнішнього та внутрішнього. Так, зовнішній пов'язаний із драматичною зміною ціннісних орієнтирів, зниженням рівня фінансування, погіршенням матеріального забезпечення освітніх закладів; внутрішній свідчить про те, що рушійною силою розвитку сучасної освіти є інноваційний рух, який набуває дедалі більшої масштабності. З цього приводу академік П. Щедровицький зазначає: «Під інноваціями починають розуміти особливу організацію діяльності й мислення, що охоплює всю сферу освіти і підготовки кадрів. Найелементарніша інновація значно впливає на системні елементи навчального процесу, загальну структуру навчального змісту і діяльність педагогічних колективів» [43, 82].

Одним з основних методів сучасної педагогіки у демократичному суспільстві стає рефлексивне навчання та організація навчально-виховного процесу, який ще визначений у працях видатних учених: К. Ушинського, Л. Виготського, С. Рубінштейна, А. Леонтьєва та ін. [12; 25; 38; 40]. Він ґрунтується на принципах гуманізму та виконує розвивальну функцію щодо особистості у процесі навчання.

Рефлексивний підхід як світоглядна категорія і як глобальна організація освітнього процесу включає у якості необхідних елементів діяльність та взаємодію суб'єктів, стратегію, методи, форми і прийоми навчання, зміст

якого можна сформулювати наступним чином:

- у центрі освітнього процесу знаходиться студент та процес індивідуального формування його особистості засобами навчального предмету;
- навчальний процес - це організація і управління індивідуальною навчальною діяльністю студента у співробітництві та педагогічному спілкуванні з педагогом, що спрямоване на засвоєння професійних знань та постійний розвиток особистості;
- освітній процес має скерованість на творчий розвиток і саморозвиток усіх суб'єктів навчально-педагогічної діяльності: педагога і студента, педагогічного і студентського колективів.

Формування рефлексії у майбутніх учителів музичного мистецтва є важливим етапом їх підготовки до продуктивної діяльності. Сутність мистецької рефлексії ґрунтуються на психолого-педагогічній концепції, яка зорієнтована на закономірності природи музичного мистецтва, у якому враховано специфічний компонент у структурі музично-педагогічної діяльності, що дозволяє розв'язувати педагогічні завдання засобами музичного мистецтва.

Оскільки будь-яке пізнання неможливе без рефлексії та усвідомлення самого себе як суб'єкта, здатного пізнати якесь певне явище, така здатність до рефлексії визнається однією з істотних характеристик педагогічної та виконавської творчої діяльності. Рефлексивна ж позиція студента – важливий педагогічний фактор, що впливає на розвиток його творчого потенціалу. Адже психологією встановлено стійкий зв'язок між рівнем рефлексії та здатністю до самоовіти: чим вища здатність до рефлексії, тим успішніше навчання.

Визначаючи рефлексивність як глобальну змістово-функціональну характеристику особистості М. Боришевський [8, 23], підкреслює, що «сама здатність до рефлексії забезпечує індивіду можливість інтегрувати в собі одночасно дві функції: функцію суб'єкта поведінки та функцію об'єкта

управління. Можливість інтеграції вказаних функцій нерозривно пов'язана із здатністю індивіда до достатньо повного відображення у власній свідомості себе та інших людей, своїх актуальних та потенціальних можливостей (сутнісних сил), ступеня адекватності та ефективності реалізації цих можливостей, усвідомлення своєї взаємодії з іншими людьми та цих останніх як особистостей, суб'єктів взаємодії» [8, 24].

Якщо розуміти рефлексію як осмислення людиною передумов, закономірностей і механізмів власної діяльності, соціального та індивідуального способу існування, то основною її характеристикою є самоаналіз особистістю своєї життєвої програми, принципів світовідношення, цілей, цінностей, вимог, установок, прагнень [10, 157]. Адже рефлексія – це осмислення й переживання особистістю досвіду власної діяльності, усвідомлення себе в контексті соціального життя, в контексті способу існування. Під рефлексією розуміють самоаналіз, інтроспекцію власної психіки, аналіз життєвих цінностей, світоглядних установок тощо. Рефлексія виступає інструментом самопізнання [10, 158].

Функціонально рефлексія спрямована на розвиток професійного самовдосконалення вчителя музики. На думку Г. Нейгауза, який постійно підкреслював, що основною проблемою виховання музиканта-педагога є проблема навчити майбутнього фахівця вчитися, то вирішення її він вбачав тільки за умови оволодіння здатністю до рефлексії. Основними етапами цього процесу Г. Нейгауз вважав «первинний самоаналіз, конструювання програми подальшого розвитку (саморозвиток), реалізація визначеної програми, узагальнюючий самоаналіз тощо» [29, 65].

Рефлексія майбутнього вчителя музики розглядається нами як сукупність таких функціональних компонентів: *мотиваційно-ціннісного*, який означає вияв усвідомленої установки студентів на пізнання себе у процесі вивчення та осмислення творів хорової музики; *емоційно-емпатійного*, що полягає у чуттєвому сприйманні зразків хорової музики на основі їх рефлексивного аналізу; *результативно-творчого*, який акумулює

функціонування всієї змістово-структурної моделі формування мистецької рефлексії, спрямованої на духовно-творчу самореалізацію майбутніх учителів музичного мистецтва.

Мотиваційно-ціннісний компонент представлений стійкою зацікавленістю студентів майбутньою професією та розвитком мотиваційної сфери, що формує установку на диригентсько-хорову діяльність. Він виражає усвідомленість майбутнім фахівцем значущості формування рефлексії для подальшої фахової діяльності та виявляється в осмисленні результатів емпіричного досвіду, що передбачає спроможність до поглиблення фахових знань, виокремлення необхідних аспектів професійного становлення, акмеологічного розвитку.

Мотиваційна сфера, як поняття що використовується для пояснення рушійних сил поведінки та діяльності, займає особливе місце в структурі рефлексії особистості та у найбільш узагальненому розумінні є певною системою потреб і пов'язаних з нею мотивів. Як зазначає Т. Кириченко, саме в динаміці потреб і мотивів безпосередньо виявляється тенденція до регуляції поведінки, що зумовлює активність людини як особистості [24, 31].

Потяг мотиваційної сфери особистості до тих чи інших видів діяльності виникає у зв'язку з індивідуальними особливостями, завдяки яким особистість може повніше відтворити специфічний зміст діяльності. Адже схильність, яка при цьому виникає, є основною потребою цієї діяльності. У цьому випадку особистість захоплена діяльністю заради неї самої, заради задоволення, котре вона привносить. Доведено, що чим сильніший потяг, тим менше різноманітних побічних мотивів. Це стверджує очевидність того, що рефлексивність знаходиться в гармонії з основними здібностями особистості [24].

А. Маркова зазначала, що «мотивація особистості зумовлена її спрямованістю, котра містить ціннісні орієнтації, мотиви, мету, зміст, ідеали. Спрямованість особистості визначає систему базового ставлення людини до світу та самого себе, змістова єдність її поведінки та діяльності, визначає

стійкість особистості, дозволяє протистояти небажаним впливам ззовні чи зсередини, є базою для саморозвитку та професіоналізму, точкою відліку для моральної оцінки мети та засобів поведінки» [27, 42].

Проблема активізації мотиваційної сфери є особливо актуальною у музичній педагогіці, адже її значення у фаховому музичному навчанні визначається тим, що формування творчого підходу до самостійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва стає визначальним для акмеологічного зростання його особистості. Схильність до мотиваційної діяльності пробуджується у зв'язку з такими індивідуальними здібностями, завдяки яким особистість може повніше та глибше віддзеркалити специфічний зміст діяльності. У зв'язку з цим схильність, що виникла є потребою саме цього основного змісту. Людина захоплюється діяльністю заради неї самої, заради того задоволення, яке вона дає. І чим сильніша ця потреба, тим менша вага різноманітних побічних мотивів [28; 30; 34].

Виходячи з визначення, запропонованого А. Здравомисловим та В. Ядовим, основною функцією ціннісних орієнтацій особистості є функція регулювання поведінки як свідомої дії у певних соціальних умовах. Як зазначає А. Орлов [31, 51], ціннісні орієнтації «... в системі професійної освіти виступають одним з психологічних механізмів, що регулюють поведінку особистості. Їх регуляторна роль проявляється у тому, що, як показник загальної спрямованості особистості, ... саме ціннісні орієнтації несуть в собі змістові схеми її поведінки» [31, 52]. Отже мотиваційно-ціннісний компонент формування рефлексії майбутніх учителів музики націлений на усвідомлення студентами своєї рефлексивної позиції, що спрямована на пошук особистісно-ціннісного смислу вивчення та осмислення творів хорової музики.

Загальновідомо, що мотиваційні та емоційні процеси є взаємопов'язаними. Саме емоційна сфера особистості представлена почуттями, переживаннями, що забезпечує особистісне прийняття професійно значущих мотивів та цінностей та є з'єднуючим ланцюгом їх

співвідношення з системою особистісно прийнятих норм та цінностей.

Емоційно-емпатійний компонент полягає у рефлексивному аналізі та чуттєвому сприйманні майбутніми вчителями музичного мистецтва кращих зразків хорової музики. Адже діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва як і будь-яка інша діяльність, що викликається потребами та відповідними їм мотивами, супроводжується широкою емоційною гамою. За визначенням Б. Додонова [14, 34], емоції не лише відбивають «відповідність або невідповідність дійсності нашим потребам, установкам, уподобанням, прогнозам, не просто дають оцінку інформації, що надходить до мозку. Вони водночас функціонально і енергетично підготовлюють організм до певної поведінки» [14, 34].

Основу музично-педагогічної діяльності складає спілкування з творами хорового мистецтва, які є носіями емоційного досвіду людства, тому емоційно-чуттєва сфера майбутнього вчителя музичного мистецтва відіграє надзвичайно важливу роль у його професійно-педагогічній діяльності. Емоції, що супроводжують музично-педагогічну діяльність, є однією з головних детермінант її ефективності, що забезпечують необхідне емоційне забарвлення всього музично-педагогічного процесу.

Творчо-рефлексивна діяльність у сфері музично-педагогічного мистецтва вимагає, за одностайною думкою науковців [16; 17; 20; 23; 33; 35; 39], сформованості культури емоцій. Розвиток емоційно-чуттєвої сфери студента є основою його професійного становлення в цілому та процесу формування рефлексії, зокрема.

Формування настанови на ідентифікацію та контроль власного емоційно-психологічного стану в процесі роботи над хоровим твором та у передконцертний період, активізація самопізнання та самоаналізу майбутніх фахівців дозволяє підвищити регулювання емоційної складової їх навчальної виконавської діяльності.

За визначенням І. Лернера [26], емоційна вихованість, передбачає знання про норми відношень та навички дотримання цих норм. «Цей досвід,

– зазначає дослідник – включає емоційні переживання, що відповідають потребам та системі цінностей даного суспільства або його соціального прошарку, та відрізняється якісними характеристиками (видами емоцій), динамічністю і об'єктами, на які він спрямований. Він обумовлює вольову (тобто ступінь напруженості емоцій), моральну, естетичну реакції на оточуючу індивіда дійсність та його власні прояви» [26, 57]. Емоційна культура є, на думку автора, особливим змістом соціального досвіду, який повинен стати змістом та якістю особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Підкреслюючи тісний взаємозв'язок емоційної вихованості з системою соціальних потреб І. Лернер [26], зазначає, що емоційно-рефлексивний досвід, зміст якого характеризує норми емоційного відношення до світу та його різні прояви, полягає у тому, що обумовлює моральні, естетичні, емоційні стимули, потреби та ідеали, тобто всі прояви відношення до світу, діяльності, та її продуктів.

Важливою складовою емоційно-емпатійного компонента формування рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва є наявність у них емпатійних здібностей. Так, О. Шевнюк [42, 39], зазначає з цього приводу, що: «рівень здатності до співпереживання має розглядатись не лише як специфічно художня якісна характеристика особистості вчителя, що зумовлює адекватність сприйняття творів мистецтва, вона є власне критерієм професійно-педагогічної готовності вчителя до організації повноцінного навчального та виховного процесу в умовах гуманізації освіти» [42, 39].

Визначаючи художню емпатійність як ефективну складову художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя, О. Шевнюк підкреслює, що художня емпатійність визначає не лише здатність студентів до інтерпретації художнього твору, а й здатність зробити духовний зміст творів мистецтва близьким, доступним, конкретно-чуттєвим та усвідомлено сприйнятним учнями.

Виділяючи емоційно-емпатійний компонент в структурі духовного

потенціалу, О. Олексюк та М. Ткач [30], спираючись на положення Л. Надирової [28] про те, що музичне світовідношення є метафорою емпатії особистості, зазначають: “емпатійне співпереживання є необхідною умовою забезпечення духовного зв’язку майбутнього музиканта-педагога зі спільною для всіх сферою «Ми» – особистостей, співтовариств, культур». На думку дослідниць, про сформованість духовного потенціалу особистості окрім інших критеріїв свідчать емоційно-емпатичні. Як результат, функціональне значення емоційної сфери особистості в контексті формування рефлексії майбутнього вчителя музичного мистецтва полягає у емоційно-емпатійному ставленні до визначених цілей музично-педагогічної діяльності.

Отже, поряд з такими механізмами формування рефлексії майбутнього вчителя музичного мистецтва як мотиваційне спрямування, ціннісні орієнтації, мотивація схвалення, потреба в досягненні успіху, емоційна насиченість, тощо специфічним механізмом формування означеного феномена в музично-педагогічній діяльності є емпатія.

Результативно-творчий компонент, який акумулює функціонування всієї змістової структури формування рефлексії, спрямований на духовно-творчу самореалізацію майбутніх учителів музичного мистецтва. У світлі сучасних наукових уявлень ми розглядаємо творчість як найважливішу складову усієї людської діяльності, як найвищу форму прояву якості цієї діяльності, як умову розвитку й удосконалення самої людини як особистості.

Прагнення особистості до рефлексії майбутнього фахівця шляхом творчості виникло у зв’язку з появою спроб створити концепцію мистецької рефлексії (О. Клепиков, І. Кучерявий, Г. Падалка) [18; 34]. Тривалий час розгляд творчості у зв’язку з людською сутністю та самовизначенням вважався прерогативою філософів. Тому спрямованість досліджень на вивчення процесів самовизначення та самоактуалізації особистості через творчість була більш характерною для західної психології, ніж вітчизняної.

Характерною властивістю наявності творчого в діяльності вчителя музичного мистецтва є високий рівень його активності, яка спрямована на

реалізацію музично-творчих здібностей у процесі сприйняття нового як духовної потреби особистості, що у свою чергу, сприяє набуттю практичного досвіду. З позицій акмеологічного підходу оптимальною є система опосередкованого керівництва творчим процесом на рефлексивно-креативній основі. Особливого значення ця властивість набуває у процесі відтворення художньо-естетичного образу музичного твору. На відсутність цілісного бачення художнього образу музичного твору вчителями музичного мистецтва вказує І. Немикіна. Вона щільно пов'язує проблему виховання креативності у майбутнього вчителя з ефективним пошуком форм, методів, засобів та прийомів, які активізують самостійність музичного мислення у процесі інтерпретаційної діяльності. У цьому процесі вона виявила деякий розрив раціонального й емоційного аспектів художньо-музичної діяльності [32].

З точки зору педагогічної інноваційної діяльності, що сьогодні розглядається як перспективний і актуальний напрямок дослідження творчості, педагогічна діяльність трактується як особистісна категорія, рефлексивний процес творення і результат творчості. Педагог, що включений в інноваційну діяльність розглядається як особистість, яка на високому рівні виявляє потяг до самоактуалізації, здатність до саморозвитку, має сформовані знання і вміння щодо здійснення творчої діяльності. На думку науковців (Л. Арчажникова, А. Козир, Л. Надирова, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Щолокова та ін.) [1; 3; 11; 21; 28; 30; 34], які виокремлюють творчість як основний компонент художньо-музичної діяльності, особливого значення надають розвитку креативних здібностей. Так, згідно з Л. Надировою [28, 39], розвинені художньо-творчі вміння стають чинниками формування професійно значущих якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва – емпатії, креативності, артистизму, рефлексивності, творчої активності.

Результативно-творчий компонент формування рефлексії майбутнього вчителя музичного мистецтва спрямований на їх духовно-творчу самореалізацію у процесі вивчення та виконання хорової музики.

Критеріями сформованості рефлексії майбутнього вчителя музичного

мистецтва в процесі вивчення та виконання хорової музики нами визначено: міру мотиваційної спрямованості на ціннісно-сміслові орієнтири у рефлексивній діяльності; ступінь здатності до регуляції емоційно-вольового стану у виконавській діяльності; міру орієнтації студентів на духовно-творчу самореалізацію.

Стрижневим критерієм формування мистецької рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва нами визначено *міру мотиваційної спрямованості на ціннісно-сміслові орієнтири у рефлексивній діяльності* (мотиваційно-ціннісний компонент). Даний критерій характеризується такими показниками як: мотиваційна спрямованість на цінності хорового мистецтва; рефлексивно-сміслові оцінювання творів хорової музики; позитивне ставлення до музично-виховної роботи зі шкільними хоровими колективами.

Найважливішою особливістю рефлексії є її здатність управляти власною активністю відповідно до особистих цінностей і сенсів, формувати і переключатися на нові механізми у зв'язку з умовами, що змінилися, цілями, завданнями діяльності. Тому важливою особливістю рефлексії майбутнього вчителя музичного мистецтва слугує мотиваційна спрямованість на цінності хорового мистецтва. Адже рефлексія забезпечує осмислення минулого і є передбаченням майбутнього.

Український психолог І. Бех підняв важливе питання, яке пов'язане з формуванням мотивації до особистісної рефлексії. Вирішення цього питання забезпечує детермінацію діяльності індивіда, предметом якої виступає його «Я» образ.

На ефективний розвиток мотивації у майбутнього вчителя суттєво впливає рефлексивна мистецька діяльність. Серед основних концепцій доцільно виокремити концепцію взаємодії особистості з різними творами мистецтва Н. Берхіна [7], в якій серед психологічних механізмів художнього сприйняття мистецьких образів провідне місце належить рефлексії. На думку вченого, саме в межах мистецтва, особливо завдяки «художньому

спілкуванню» з музикою, у людини виникає мимовільний чи довільний акт самоусвідомлення, тобто рефлексії. Рефлексивно-смісловне оцінювання творів хорової музики є процесом самопізнання, адже під час рефлексивного сприйняття творів мистецтва активно розвиваються емпатія, рефлексія і механізм перетворення (Є. Крупнік).

У процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до практичної роботи в умовах загальноосвітньої школи важливо виробити позитивне ставлення до музично-виховної роботи зі шкільними хоровими колективами, що значно спрямовує їх мотивацію на роботу з дітьми. Майбутньому вчителю необхідно перевтілюватися та входити у світ інтересів школярів, тонко виявляти гаму різноманітних почуттів дітей, які склалися у кожній конкретній ситуації. Важливо скрупульозно вивчити різноманітний шкільний хоровий репертуар, вікові фізіологічні особливості учасників хорового колективу та засвоїти правила охорони дитячого голосу. Майбутнім фахівцям доцільно постійно вчитися педагогічно точно контролювати свої дії у роботі з хором, ефективно використовувати елементи театральної педагогіки, бути щирим та природнім. У процесі роботи зі шкільним хоровим колективом майбутньому вчителю музичного мистецтва необхідний мисленнєвий процес вияву передуючого віддзеркалення, у взаємодії якого він ніби ототожнює себе у своїх внутрішніх виконавських діях з діями хористів, ставлячи себе на їх місце.

Критерієм формування рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва нами визначено *ступінь здатності до регуляції емоційно-вольового стану у виконавській діяльності*. Даний критерій характеризується такими показниками як: емоційна захопленість процесом усвідомлення та виконання творів хорової музики; самоконтроль за процесом власних мистецьких і педагогічних дій; рефлексивний аналіз та саморегуляція педагогічних ситуацій.

Аспект пізнання внутрішнього світу інших та самого себе засобом сприйняття музики представлений в основних положеннях концепції

музичної освіти О. Рудницької [39]. Вона звертає увагу на те, що розвиток особистісної і комунікативної рефлексії сприяє вдосконаленню особистісних характеристик людини, виховує почуття міри і такту, здатності творити в ідеальній формі та осмислювати свій внутрішній світ, можливості розв'язувати внутрішні особистісні конфлікти, регулює емоційний стан. На основі рефлексії, через емоційне сприйняття, ґрунтується усвідомлення і «творіння» самого себе. Розвиток цієї властивості особистості обумовлюється діалогічним процесом взаємодії з хоровою музикою - емоційним переживанням музичних образів, єдністю репродуктивних і творчих процесів, неповторністю індивідуальної інтерпретації хорового твору та, зокрема, осмисленням своїх вражень і власної духовної сутності.

У виконавсько-педагогічній діяльності рефлексія набуває своєрідного прояву в емпатії. Ступінь регуляції емоційно-вольового стану у виконавській діяльності, деякою мірою, виражає емоційна захопленість процесом усвідомлення та виконання творів хорової музики. На думку В. Орлова рефлексія означає самостереження, яке спрямовує свідомість на відтворення «в мовленні (думках та бажаннях) інтелектуальних й емоційних почуттях, котрі визначають ставлення особистості до себе самого» [32, 131].

Самоконтроль за процесом власних мистецьких і педагогічних дій є особливо важливим у період навчання у ВНЗ [2; 12; 33; 34; 36; 37; 38]. Так, Л. Виготський особливо підкреслював, що у студентському віці нові типи взаємозв'язків психічних функцій утворюються, в основному, на основі розвитку рефлексії. С. Рубінштейн зазначав, що розвиток волі індивіда також пов'язаний з виникненням у нього здатності до рефлексії та самоусвідомлення. Б. Ананьєв, досліджуючи питання виховання і самовиховання розумових здібностей, великого значення надавав розвитку рефлексії в процесі самостійної роботи студентів та самоконтролю за цим процесом. Але для цього майбутньому вчителю музичного мистецтва важливо розуміти та адекватно сприймати себе, окреслити перспективи свого саморозвитку, бачити й використовувати власні інтелектуальні, емоційні,

духовно-моральні резерви, визначити для себе засоби самоактивізації й самовідновлення.

З цієї позиції рефлексію доцільно охарактеризувати як діяльність людини, яка спрямована на осмислення власних дій, своїх внутрішніх станів, відчуттів, переживань, аналіз цих станів і формулювання відповідних висновків. Для того, щоб особистість могла зрозуміти себе, контролювати і регулювати свої дії, розвивати свій внутрішній світ, вона повинна опанувати мистецтвом рефлексії, адже вона включає самоспостереження, самоаналіз і саморегуляцію.

К. Вазіна визначає рефлексію як головний елемент у системі діяльності, що виконує складну функцію саморегуляції особистості у світі. На її думку, рефлексія виникає тоді, коли має місце відхилення від зразка-норми діяльності людини, коли усвідомлюється незадоволеність власною діяльністю або зразком. Рефлексія блокує діяльність за старими зразками і відкриває нові шляхи для мислення і дії. Саме тому *рефлексивний аналіз та саморегуляція педагогічних ситуацій* є особливо важливими у практичній діяльності вчителів музичного мистецтва. Рефлексивний аналіз і саморегуляція є основними видами фахової творчості вчителя, що спрямовані на осмислення, оцінку факторів, особливостей і рівнів своєї педагогічної діяльності, пізнання смислу і цінностей своєї професії, особливостей власного ставлення до неї.

Взаємодія рефлексивних та нерефлексивних елементів пізнання має місце в будь-якій процедурі самоаналізу. Рефлексія передбачає існування деякого смислового фону тлумачення, засобів та інструментів розуміння, які відповідають історично певному арсеналу теоретичних і практичних можливостей суб'єкта. Поза цим фоном ні розуміння, ні тлумачення і осмислення протікати не можуть.

Індивідуальне, особистісне пізнання світу музичного мистецтва ґрунтується на рефлексивних процесах, на здатності людини пізнавати й осмислювати себе, свій внутрішній світ, власні відчуття, думки, досвід тощо.

Наступним критерієм формування рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва нами визначено *міру орієнтації студентів на духовно-творчу самореалізацію*. Даний критерій характеризується такими показниками як: потреба у рефлексії фахових знань та особистісного досвіду; аналітично-критичне оцінювання результатів виконавської діяльності; створення креативного середовища для взаємного творчого збагачення у хоровому колективі.

Рефлексія, як принцип людського мислення, найважливіший і своєрідний його механізм, має у певному значенні універсальний характер, тому потреба у рефлексії фахових знань та особистісного досвіду виступає одним з основних її досягнень. З розвитком фахової рефлексії у майбутнього вчителя музичного мистецтва, в процесі його навчання у ВНЗ, з'являється можливість вирішення таких важливих питань, як: підготовка майбутнього фахівця до духовно-творчої самореалізації, що виявляється, перш за все, у відході від шаблонів та стереотипів, до вироблення програми вимог до себе, до процесу і результатів художньо-творчої діяльності; усвідомлення майбутнім вчителем музичного мистецтва сенсу своєї професії; отримання зацікавленого, критичного ставлення до різних аспектів професійної діяльності; послідовне збагачення фахового досвіду і майстерності студентів, доведення їх до рівня актуальних психолого-педагогічних та соціокультурних вимог.

Рефлексія пов'язана з осмисленням людини себе як цілісної особистості, що сама реалізує та розвиває власну індивідуальність. Адже рефлексія – це переосмислення і перебудова особистого досвіду. Рефлексія у навчанні - мисленнєвий процес усвідомлення суб'єктом навчання своєї діяльності (А. Хуторської) [41].

Аналітично-критичне оцінювання результатів виконавської діяльності представлено готовністю майбутнього вчителя музичного мистецтва до критичного осмислення та адекватного оцінювання результатів музично-педагогічної діяльності, розвиненою здатністю до педагогічної і мистецької

рефлексії.

Система критично-рефлексивних дій складається з нормативно-регулятивного (знання та досвід), афективного (емоційно-мотиваційного), когнітивно-операційного (поміркованого) та поведінкового аспектів (А. Козир). Аналітичне оцінювання результатів виконавської діяльності визначає рівень розвитку рефлексії майбутнього вчителя музичного мистецтва, що обумовлює його готовність до фахового зростання та оволодіння прийомами духовно-творчої самореалізації. Система творчих завдань, які використані у процесі цієї роботи, спрямовані на розвиток у студентів рефлексивної здатності аналізувати, розмірковувати, оцінювати процес та результати своєї виконавської діяльності [22].

Одним із важливих елементів творчої рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва є здатність до розумового прогнозування. Нерозривний взаємозв'язок між наслідуванням, неперервністю психічного розвитку та прогнозуванням висвітлює А. Брушлінський [9]. Прогнозування вчений визначає як пошук та відкриття істинного, невідомого, як носія визначених та все більше окреслених відносин й одночасно формування визначення критеріїв пошуку. Новоутворення, які виникають у ході рефлексивних процесів, зумовлюють її розвиток і, у цьому сенсі, рефлексія завжди є непрогнозованою, творчою, самостійною.

Творчість є невід'ємною частиною мистецької рефлексії. Саме творча діяльність спонукає студента до рефлексії щодо творів мистецтва, а в нашому випадку до творів хорової музики. Тому важливим є створення креативного середовища для взаємного творчого збагачення у хоровому колективі.

Доцільно зазначити, що навчальна діяльність при рефлексивному підході – це особистісна цілеспрямована інтелектуальна робота суб'єкта, скерована на оволодіння ним загальними способами дій репродуктивного, проблемно-творчого та дослідно-пізнавального характеру (таких як аналіз, синтез, узагальнення, класифікація тощо), попередніх до вирішення практичних задач; це форма суспільного буття, що характеризується такою

специфікою предметного змісту і зовнішньої структури, у якій центральне місце посідає навчальна задача та особистісні навчальні дії студента з приводу їх вирішення, метою яких є засвоєння знань, умінь, навичок та розвиток і саморозвиток особистості. При цьому мотивація навчальної діяльності особистості - це усі види зацікавленості (інтереси, мотиви, прагнення, тощо), які виникають внаслідок особистих потреб та характеризуються направленістю, стійкістю та динамічністю [5]. Результат навчальної діяльності передусім скерований на особистість, так як викликає якісні зміни у самому суб'єкті залежно від його власних дій, продуктом яких є структуроване і актуалізоване знання. Вища форма навчальної діяльності - самостійна робота, що є наслідком і продовженням навчання, його специфічною творчою формою, яка вимагає високого рівня особистісної саморегуляції і самоорганізації; саме тут найбільше проявляється результативно-творчий структурний компонент.

Педагогічна діяльність при рефлексивному підході – це навчально-виховна спрямованість, що діє на студента, що своїм предметним змістом та зовнішньою структурою скерована на його особистий інтелектуальний розвиток, саморозвиток і самовдосконалення, що ґрунтується на центрації педагога з домінуючим мотивом «досягнення найвищого рівня продуктивності» [13, 13]. Мотивація педагогічної діяльності особистості при рефлексивному підході - це така її внутрішня потреба як саморозвиток, любов до професії, самоактуалізація, тобто організація взаємовідносин педагога зі студентом, оснований на емпатії, сприйманні та конгруентності переживань [15].

Навчальне співробітництво при рефлексивному підході - це така взаємодія, яка характеризується двосторонньою цілеспрямованою активністю при наявності мотивації і психічного контакту суб'єктів у сумісній навчально-педагогічній діяльності, що ґрунтується на взаємоповазі, взаєморозумінні, взаємопроникненні у духовний світ особистості на основі пізнавальних інтересів і здійснюється у виді розгалуженої мережі навчальних відносин:

між педагогом та студентом; у групі студентів; у групі педагогів; у студентських і педагогічних колективах та між ними. Навчально-педагогічне співробітництво має надзвичайно позитивний вплив на навчальну і педагогічну діяльність, під час якого зростає об'єм засвоєння матеріалу, активність і творча самостійність студентів; зменшується час, необхідний для навчання; зростає соціальна свідомість та згуртованість колективу, виникає можливість індивідуального навчання та створення психологічно сумісних навчальних груп. Здійснення навчального співробітництва є провідною діяльністю при рефлексивному підході.

Практична реалізація таких цілей ґрунтується на загальних **принципах** мистецького навчання: *гуманізації, культуровідповідності, природовідповідності, особистісної зорієнтованості, діалогічності, єдності теорії і практики, цілісності та комплексності творчого розвитку особистості.*

Принцип *гуманізації* орієнтує на впровадження основних освітніх положень щодо спрямованості начального процесу до людини, її внутрішнього світу; створення максимально сприятливих умов для розкриття розвитку її здібностей та обдарувань; плекання індивідуальності, її неповторного сприйняття навколишнього світу.

Важливим для нашого дослідження став висновок Г. Коджаспирової [19, 237] про особливе значення розвитку рефлексії майбутнього педагога в гуманістично орієнтованій освіті. На її думку, «важливою підвалиною утвердження у педагогіці принципу гуманізації є гуманістичне уявлення про те, що внутрішній світ особистості відкривається в акті рефлексії і що саме тут розпочинається пошук індивідом свого справжнього «Я».

Ефективна реалізація принципу гуманізації уможлиблюється на основі впровадження принципу *культуровідповідності*, який означає, за словами О. Рудницької, «співзвучність навчання і виховання вимогам середовища і часу, формування особистості в контексті сучасної передової культури і науки, орієнтацію освіти на культурні цінності, опанування і

збереження кращих світових, зокрема, національних досягнень людства, прийняття соціокультурних норм суб'єктами навчально-виховного процесу та їх подальший розвиток» [39, 46]. Надаючи неоціненного значення культурі як універсальному засобу творчої самореалізації особистості, О. Рудницька справедливо наголошує а тому, що «опанування культури як системи цінностей сприяє її творчому розвитку» [39, 48]. На переконання І. Зязюна, метою сучасної освіти є людина культури, прилучена до всіх досягнень людської культури у такий спосіб, що живе в контексті загальнолюдської культури [17, 14-36]. Цей принцип означає органічну єдність розвитку творчої індивідуальності майбутнього учителя засобами мистецтва із засвоєнням ним знань з історії і культури свого народу, його мови, традицій і звичаїв, народного і професійного мистецтва. В такий спосіб реалізується зв'язок зовнішнього світу людського буття й внутрішнього світу особистості, внаслідок чого, як стверджує О. Отич, «людина обирає для себе такі форми духовного і практичного освоєння оточуючого світу, які надають їй змогу самовизначитися в ньому, не втрачаючи своєї індивідуальності, а, навпаки, розвиваючи її» [33, 53].

Ефективність мистецького навчання значною мірою залежить від дотримання принципу *природовідповідності* творчого розвитку особистості відносно її здібностей, нахилів. Цей принцип був сформульований Я. Коменським, який вважав, що людина, як мікрокосм, має величезний душевно-духовний потенціал. Подальший розвиток цей принцип набув у вченні Ж.-Ж. Руссо, який особливого значення надавав вільному й природному розвитку людини. Принцип природовідповідності є дуже подібним до принципу «сродної праці», сформульованого Г. Сковородою, згідно з яким в кожній людині є приховані здібності до певного виду праці, які визначають її схильність до занять нею.

У нашому дослідженні використання принципу природовідповідності орієнтує на врахування індивідуальних особливостей кожного студента у визначенні його рефлексивних актів у спілкуванні з музикою, забезпечення

активізації творчого розвитку, удосконалення педагогічних здібностей.

Принцип *особистісної зорієнтованості* є логічним продовженням принципу природовідповідності. Забезпечує спрямування навчального процесу на розвиток самобутності особистості як «надпредметного» результату, формування особистісних якостей та «відкриття» творчої індивідуальності суб'єкта, розвиток внутрішнього світу людини, її власного «Я». Особистісне забарвлення змісту освіти, на переконання О. Рудницької, зумовлює «такий характер його засвоєння, за якого відбувається своєрідне «зняття» об'єктивного значення матеріалу і виявлення у ньому суб'єктивного смислу» [39, 27]. За таких умов, наголошує автор, пізнавальний і практичний досвід людини стає складовою більш широкого емоційно забарвленого її особистісного досвіду, завдяки якому вона долучається до глибинно-сміслового осягнення світу замість одержання формальних предметних знань про нього. Саме такі позиції сучасної педагогічної науки якнайбільш зумовлюють необхідність формування умінь рефлексивного мислення, самоорганізації внутрішнього життя загалом.

Принцип *діалогічності* розглядається сучасними вченими як один із провідних засад мистецького навчання, що передбачає використання діалогу на різних рівнях: впровадження суб'єкт-суб'єктної діалогічної взаємодії педагога і студента, яка відбувається з особистісно-рівноправних позицій їх як партнерів і діалогу з мистецтвом, що виявляється у спілкування суб'єкта з художніми образами, їх автором та самим собою. Усвідомлення активно-діалогової природи спілкування з мистецтвом бере свій початок в ідеях М. Бахтіна [4] та О. Рудницької, які обстоювали думку, що «чужі свідомості не можна спостерігати, аналізувати, визначати як пасивний об'єкт. З ними можна тільки діалогічно спілкуватися. Думати про них – означає говорити з ними» [39, 46]. На нашу думку, у цьому твердженні прихована сутність феномена мистецької рефлексії, а отже принцип діалогічності виступає основою формування означеної якості.

Принцип *цілісності* орієнтує на забезпечення єдності навчального

процесу у взаємозв'язку всіх змістових параметрів, методичного забезпечення, організаційних засад. Як наголошує Г. Падалка, «відбір змісту мистецького навчання з позицій цілісності означає залучення студентів до якомога повнішого охоплення художніх надбань світової культури» [34, 150].

Принцип *єдності теорії і практики* забезпечує синтез теоретичної і практичної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, розуміння властивостей рефлексії та її значущості у професійному становленні органічно поєднується із практичними заняттями формування означеного феномена у процесі хорової діяльності.

Принцип *комплексного творчого розвитку особистості* забезпечує формування рефлексії майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка «виявляється стежкою до глибин людської особистості та розкриття її індивідуальності» [19, 254] у контексті цілісного творчого розвитку особистості, уможливорює активізацію процесу професійного становлення вчителя на ґрунті розвитку творчих здібностей студента.

Досягнення мети педагогічної роботи, реалізація означених принципів передбачає створення та використання належних обставин мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності. Такими обставинами визначаються *педагогічні умови*, а саме: *створення атмосфери емоційної відкритості та творчої активності; забезпечення пріоритету практичної діяльності; актуалізація особистісного досвіду спілкування з мистецтвом.*

Оскільки організація рефлексивного акту потребує створення особливого психолого-педагогічного мікроклімату навчання, аби кожен реципієнт відчував стан внутрішнього розкріпачення, впевненості у собі, першочерговою умовою визначено *створення атмосфери емоційної відкритості та творчої активності.* Дотримання цієї умови упродовж мистецького навчання орієнтує на забезпечення такого характеру педагогічної взаємодії, при якому повністю виключається побоювання студентів за невдалі дії. Повага до художніх спроб, будь-якої позиції з приводу відчуття впливу

музики, особистісних висловлювань студентів, щирість та відкритість у взаємовідносинах – необхідна умова створення позитивного настрою на спілкування з мистецтвом, забезпечення творчого пошуку індивідуального пізнання та виконання музичних творів.

Педагогічна умова *забезпечення пріоритету практичних дій* орієнтує на використання практичних форм засвоєння творів хорового мистецтва. «Практична діяльність – рушійна сила навчання мистецтва», - наголошує Г. Падалка [34, 174]. Значущість практичного опанування мистецтва не означає ігнорування ролі мистецько-теоретичного пізнання в навчальній діяльності, адже структура практичної навчальної діяльності включає: сформованість потребової сфери, чітке уявлення мети практичної діяльності, оволодіння засобами практичного вирішення художньої мети та аналіз результатів діяльності [34, 173].

Саме в умовах практичної діяльності хору, його учасники мають змогу безпосередньо відчувати, усвідомити, «пережити» духовний світ музичних творів, рефлексивно осмислити його післядію.

Процес формування рефлексії передбачає звернення до власного музичного досвіду, до прямого спостереження «свого життєвого діалогу з музикою», орієнтує до заглиблення у «власний музичний світ» та відчуття потреби у духовній насолоді спілкування з мистецтвом. Реалізація означених позицій окреслена педагогічною умовою *актуалізації особистісного досвіду спілкування з мистецтвом*.

Методика формування рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вивчення хорової музики включає цілий ряд методів, серед яких доцільно виокремити наступні:

- метод ідеальних типів, що виявляє себе в моделюванні педагогічної діяльності, в розвитку «Я-концепції» майбутнього вчителя музичного мистецтва. У музичній педагогіці цей метод проектується на моделювання виконавського художнього образу музичного твору [6, 333-393];

- метод створення культурного контексту, що широко використовується

в практиці музичного навчання. Він виявляє спільність мовної культури та загальномистецьких прийомів та засобів, що дають можливість поєднати об'єктивні знання з досвідом художнього сприйняття конкретної особистості. Цей метод сприяє формуванню культурної самоідентифікації особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва як одного з провідних елементів особистісно орієнтованої мистецької освіти;

- метод пошуку емоційно-сміслового впливу музики;
- метод емоційного співпереживання та емпатійного відчуття духовного змісту музичних творів;
- метод створення педагогічних ситуацій, психологічного тренінгу, аутогенного тренування, творчих завдань.

Методи, розглянуті вище, розкривають фахові основи формування рефлексії у майбутніх учителів музичного мистецтва у взаємодіючій єдності, корелюючи їх з науково-методичними уявленнями про особистість як цілісну систему, що створює позитивні умови для інтегративного гармонічного зростання й саморозвитку та потребує розвиненого інтегративного середовища.

Загалом, формування рефлексії у майбутніх учителів музичного мистецтва від постановки мети до визначення компонентної структури, принципів, функцій і педагогічних умов, розробки та відбору ефективних методів навчання може бути репрезентовано як цілісна педагогічна модель.

Список використаних джерел

1. Абдуллин Э.Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования : [учебное пособие для преподавателей, аспирантов] / Эдуард Борисович Абдуллин. – М.: Прометей МПГУ, 1990. – 188 с.
2. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания / Борис Герасимович Ананьев. – СПб: Питер, 2002. – 228 с.
3. Арчажникова Л.Г. Сущность профессионально педагогического мастерства учителя музыки: Совершенствование подготовки учителя музыки на

музыкально-педагогическом факультете / Л.Г. Арчажникова. – Свердловск, 1991. – 157 с.

4. Бахтин М.М. К философии поступка / М.М. Бахтин // Работы 20-х годов. – К.: NEXТ, 1994. – С. 11 – 68.

5. Белкина В.Н. Возрастная динамика развития рефлексии на разных стадиях педагогической профессионализации / В.Н. Белкина, И.И. Ревякина // Ярославский педагогический вестник. – 2003. – № 1 (34). – С. 2–7.

6. Бернс Р. Что такое Я-концепция / Р. Бернс // Психология самосознания. Хрестоматия. Самара: БАХРАМ – М, 2003. – С. 333–393.

7. Берхин Н.Б. Общие проблемы психологии искусства / Н.Б. Берхин. – М.: Знание, 1981. – 64 с.

8. Борышевский М.И. Развитие саморегуляции поведения школьников / М.И. Борышевский. – К., 1992. – 77с.

9. Брушлинский А.В. Мышление и общение / А.В. Брушлинский, В.А.Поликарпов. – Минск : Университетское, 1990. – 214с.

10. Брылин Б.А. Педагогические основы музыкально- творческого развития учащихся старших классов в современных формах досуга: автореф. дис. на соискание учён. степени д-ра пед. наук: спец. 13.00.01 / Б.А. Брылин. – Винница, 1997. – 40 с.

11. Бугерко Я. Дослідження психологічних особливостей розвитку рефлексивності освітньої діяльності / Я. Бугерко // Психологія і суспільство. – 2008. – №3. – С. 67-92.

12. Выготский Л.С. Детская психология / Л.С. Выгодский // Собр. соч. : В 6 т. М., 1984. – Т. 4. – 432 с.

13. Деркач А.А. Рефлексивная акмеология творческой индивидуальности: Учебно-методическое пособие / А.А. Деркач, И.Н. Семёнов, А.Ф. Балаева - М.: Изд-во РАГС, 2005. - 196 с.

14. Додонов Б.И. Эмоция как ценность / Борис Игнатьевич Додонов. – М.: Политиздат, 1978. – 272 с.

15. Доманский Е.В. Рефлексивное обучение в подготовке учителя /

- Е.В. Доманский // Педагогика. – 2009. – №3. – С.74-79.
16. Зарецкий В.К. Рефлексивно-личностный аспект формирования решения творческих задач / В.К Зарецкий, И.Н. Семенов, С.Ю. Степанов // Вопросы психологии. – 1980.– № 5. – С. 112–117.
17. Зязюн І.А. Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості [монографія] / Іван Андрійович Зязюн. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. – 436 с.
18. Клепиков О.І. Основы творчості особи / О.І. Клепиков, І.Т. Кучерявий // Навч. посібник для студ. вузів. — К.: Вища школа, 1996. — 295 с.
19. Коджаспирова Г.М. Педагогическая антропология / Галина Михайловна Коджаспирова. – М.: Гардарики, 2005. – 287 с.
20. Козир А.В. Вплив підсвідомого та безсвідомого на процес творчого становлення керівника дитячого хорового колективу / А.В. Козир // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія № 16. Творча особистість учителя: Зб. наук. праць. – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2005. – Вип. 4 (14). – С. 41-47.
21. Козир А.В. Концептуальні засади формування фахової майстерності майбутніх учителів музики [навчально-методичний посібник] / Алла Володимирівна Козир. – К., 2006. – 108 с.
22. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія] / Алла Володимирівна Козир – К.: НПУ імені М.Драгоманова, 2008. – 378 с.
23. Колышева Т.А. Профессионально-личностная рефлексия учителя музыки: методологический аспект / Т.А. Колышева // Методология музыкального образования: проблемы, направления, концепции. Сб. научных статей кафедры методологии и методики преподавания музыки МПГУ / Отв. ред. Э.Б. Абдуллин. – М., 1999. – 210 с.
24. Кулюткин Ю.Н. Рефлексивная регуляция мыслительной деятельности / Ю.Н. Кулюткин // Психологические исследования интеллектуальной деятельности. – М., 1979. – 128 с.

25. Леонтьев Д. А. Личностное в личности: личностный потенциал как основа самодетерминации / Д.А. Леонтьев // Ученые записки кафедры общей психологии МГУ им. М.В. Ломоносова. Вып. 1 [Под ред. Б.С. Братуся, Д.А. Леонтьева]. – М.: Смысл, 2002. – С. 56 – 65.
26. Лернер И.Я. Дидактические основы методов обучения / И.Я. Лернер. – М., 1981. – 412 с.
27. Маркова А.К. Психология труда учителя / Аэлита Капитоновна Маркова. – М.: Просвещение, 1993. – 312 с.
28. Надырова Л.Л. Струны общности: теоретические основы развития эмпатии у студентов музыкально-педагогических факультетов / Л.Л. Надырова — Владимир: ВГПУ, 1999. — 318с.
29. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Генрих Густавович Нейгауз. – М., 1983. – 431 с.
30. Олексюк О.М. Сучасна музична освіта: інноваційний аспект / О.М. Олексюк // Вісник «Педагогіка». – 2001. – №5. – С.5-12.
31. Орлов А.Б. Психология личности и сущности человека / А.Б. Орлов – М., 1995. – 210 с.
32. Орлов В.Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [монографія] / Валерій Федорович Орлов [за заг. ред. І.А. Зязюна]. — К.: Наукова думка, 2003. — 262, [1] с.
33. Отич О.М. Особливості реалізації принципів мистецької освіти у системі професійної підготовки фахівців / О.М. Отич // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова: До 170-річного ювілею. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. –К.: НПУ, 2004, Вип. 1(6). – С.48-54.
34. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта Україна, 2008. – 274 с.
35. Паньків Л.І. Особливості підготовки майбутнього вчителя до керівництва музичними колективами школярів / Л.І. Паньків // Наукові записки: зб. наук. статей. – К.: НПУ, 2003. – Вип. 52. – С. 101-110.

36. Педагогика: Учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений / И.Ф. Исаев, А.И. Мищенко, В.А. Слостенин, Е.Н. Шиянов. – М., 2000. – 423 с.
37. Педагогічні технології у неперевній професійній освіті: Монографія / С.О. Сисоєва, А.М. Алексюк, П.В. Воловик, О.Г. Кульчицька. Л.Є. Сігаєва, Я.Д. Цехмістер та ін.; [За ред.С.О. Сисоєвої].- К.: ВІПОЛ, 2001.-502с.
38. Рубинштейн С.Л. Принцип творческой самодеятельности (К философским основам современной педагогики) / С.Л. Рубинштейн // Вопросы психологии. – 1986. – № 4 – С. 101–108.
39. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. /Оксана Петрівна Рудницька. – К., 2002. – 270 с.
40. Ушинский К.Д. Проблемы педагогики / К.Д. Ушинский. – М.: УРАО, 2002. – 592 с.
41. Хуторской А.В. Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному? / А.В. Хуторской // Пособие для учителя. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005. – 383 с.
42. Шевнюк О. Л. Педагогічна освіта як процес і результат становлення вчителя у якості суб'єкта культури [Зб. наук. пр.] / О.Л. Шевнюк // Теорія і методика мистецької освіти. - Київ, 2001. – Вип.2. – С. 77-87.
43. Щедровицкий Г.П. Рефлексия и ее проблемы / Г.П. Щедровицкий – М., 1975. – 230 с.

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ

ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ НА ЗАСАДАХ КОМПЕТЕНТНІСНОГО НАВЧАННЯ

І. Щербак

*Громадянське починає входити в духовне життя людини тоді,
коли вона, виховуючи інших, виховує і себе.*

Василь Сухомлинський

Громадянські ціннісні орієнтації у філософсько-етичному контексті потребують оновлення підходів до їх розвитку в професійній підготовці. Якісні зміни в суспільно-економічному, духовному житті й ціннісних орієнтаціях українського соціуму, інтеграція України в європейську спільноту зумовлюють необхідність удосконалення системи громадянського виховання, формування особистості вчителя з широким світоглядом, якісними знаннями та високими моральними цінностями.. На важливості цього питання наголошується в положеннях Конституції України, Законах України «Про освіту», «Про повну загальну середню освіту», «Про вищу освіту», Концепції громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності, Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України, Концепції розвитку громадянської освіти в Україні, Концепції «Нова українська школа» та в інших нормативно-правових документах.

Ефективність громадянського виховання учнів залежить безпосередньо від особистості вчителя, його індивідуального творчого підходу до роботи, здатності включати громадянські ціннісні орієнтації в освітній процес. У реалізації завдань сучасної освітньої концепції нашої країни важлива роль належить учителеві музичного мистецтва, який, поєднуючи в собі риси

педагога, мистецтвознавця, музиканта, філософа і психолога, покликаний впливати на формування свідомості, забезпечувати духовне становлення особистості школярів – патріотів і громадян української держави.

Підготовка до громадянського виховання учнів – це важливий структурний елемент системи фахової підготовки вчителя музичного мистецтва, формування його професійної компетентності, що дозволяє здійснювати громадянсько-виховну діяльність в освітньому процесі. Тому слід приділяти належну увагу як теоретичному, так і практичному аспектам вивчення цього питання. Теоретичному аспекту відповідає інформаційний критерій, який передбачає наявність знань та усвідомлення важливості громадянського виховання. Необхідним показником професійної компетентності майбутнього педагога є наявність загальнотеоретичних, методологічних та спеціальних знань. Практичному аспекту відповідають операційний критерій та критерій особистісної причетності до зазначеної діяльності.

З метою формування в майбутніх учителів музичного мистецтва професійних компетентностей щодо здійснення громадянського виховання учнів розроблено спеціальну дисципліну «Підготовка вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання» відповідно до тематичного плану наукових досліджень Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського [24]. Удосконалення музично-педагогічної освіти передбачає формування особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва не лише як фахівця, а й як патріота, громадянина, – гідного представника незалежної України, здатного передавати найкращі свої надбання наступним поколінням.

У Концепції «Нова українська школа» презентовано модель випускника нової школи, акцентовано, що випускник це «цілісна особистість, усебічно розвинена, здатна до критичного мислення; патріот з активною позицією, який діє згідно з морально-етичними принципами і здатний приймати відповідальні рішення, поважає гідність і права людини [15, с. 6]».

Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності зазначає, що актуальність громадянського виховання особистості в сучасному українському суспільстві значною мірою зумовлюється потребою державотворчих процесів на засадах гуманізму, демократії, соціальної справедливості, що мають забезпечити усім громадянам рівні можливості для розвитку і застосування їхніх потенційних здібностей, досягнення суб'єктивно привабливих і водночас соціально значущих цілей як умови реалізації найголовнішої соціально-психологічної потреби у самовизначенні й самоствердженні [10, с. 10].

Громадянське виховання – це формування громадянськості як інтегрованої якості особистості, котра усвідомлює свої права й обов'язки щодо суспільства й держави; це залучення молоді до демократичної системи цінностей; формування індивідуального досвіду активних і відповідальних дій у демократичному суспільстві, що дає людині можливість відчувати себе морально, соціально, політично і юридично дієздатною та захищеною. Воно спрямоване виховувати у молодій людині високі моральні ідеали, почуття любові до своєї Батьківщини, потреби у служінні їй. [2, с. 41]. Основною метою громадянського виховання є формування громадянської етичної позиції особистості, здатної нести моральну відповідальність за свої рішення, прийняті з урахуванням системи цінностей, що існує в певному суспільстві, а також з опорою на знання вимог юридичних законів і отримання досвіду суспільно корисної діяльності [14, с. 28]. Виховання особистості громадянина є цілісною системою, яка поєднує навчальну й позакласну виховну роботу.

Посилення виховної функції освіти, формування громадянськості, працелюбності, моральності, поваги до прав і свобод людини, любові до України, сім'ї, довкілля є одним із стратегічних напрямів державної політики у сфері освіти. Громадянське виховання учнів – це цілеспрямований науково обґрунтований організаційно-педагогічний вплив на їх волю, свідомість і почуття з метою формування й розвитку суспільно важливих громадянських якостей. Значення школи у процесі виховання майбутнього громадянина

України є надзвичайно великим, адже саме вона може показати молодій людині необхідність громадянської самооцінки, особистих прав і свобод. У цьому контексті загальноосвітня школа виконує роль фундаменту, на якому будується вся система громадянського виховання школярів, формування у них любові до рідного краю, історичної пам'яті України, духовності, національного характеру. Основу громадянського виховання дітей, підлітків, молоді мають скласти культурні здобутки українського народу, його історичні традиції, висока духовність, національна ідеологія.

Основними складниками громадянської вихованості є сформована національна самосвідомість, міжнаціональна толерантність, правова, екологічна і моральна вихованість, патріотизм, гуманність, достатній рівень володіння державною мовою і прагнення максимально нею користуватися.

Важливу роль у вихованні учнів, формуванні їх громадянської позиції відіграє вчитель музичного мистецтва, особистість, яка має поєднувати в собі загальнолюдські, суспільно значущі й індивідуальні риси, що формуються у взаємодії із соціальним оточенням. Піднесення громадянських, гуманістичних цінностей у суспільстві, виховання вільної особистості, що усвідомлює взаємозалежність своїх прав і обов'язків, має власну громадянську позицію, багато в чому залежить від системи виховання й освіти, а отже – підготовки вчителя як керівника й організатора педагогічного процесу в школі [24].

Творча особистість учителя складається із системи загальнокультурних і професійних знань, гуманітарного світогляду, на основі яких будується й регулюється його діяльність, розвиненого чуття нового, високого ступеня розвиненості творчого мислення, його гнучкості, нестереотипності й оригінальності, здатності швидко змінювати прийоми дій відповідно до нових умов. Для того, щоб учитель став творчою особистістю, необхідний розвиток пріоритетних, професійно значущих якостей. Серед них найважливіші – це виконавча майстерність, мистецтво володіти аудиторією, вміння проводити просвітницьку роботу.

Значну увагу слід приділяти професійній підготовці майбутнього вчителя, яку в педагогіці часто ототожнюють із професійною освітою, що є результатом засвоєння відповідних знань і вмінь та формування необхідних особистісних професійних якостей [18, с. 118]. Оволодіння майбутнім учителем музичного мистецтва високим рівнем професійної підготовки відповідно до сучасних, у тому числі європейських вимог вищої школи передбачає розширення діапазону видів його професійної діяльності, які він має опанувати протягом навчання у закладі вищої освіти. До структури цього педагогічного комплексу входять взаємопов'язані й взаємозалежні суміжні професії, які має уособлювати в собі вчитель музичного мистецтва: суто учитель, методист, психолог, музикант-педагог і музикант-виконавець, вихователь-наставник та інші.

Професійна підготовка учителя музичного мистецтва багатьма педагогами розглядається як багаторівнева діяльність, з низкою відносно самостійних функцій: світоглядно-орієнтаційною, пізнавально-адаптивною, організаційно-комунікативною, компетентнісно-прогностичною, ціннісно-суб'єктною, праксеологічною, творчо-перетворювальною [13, с. 179]. Від дієвості та взаємозв'язку зазначених функцій великою мірою залежить ефективність загальнопрофесійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, у тому числі – підготовки до громадянського виховання учнів, а також – морально-психологічна атмосфера на уроках, результати художньо-творчої, музичної та інших видів фахової діяльності.

Світоглядно-орієнтаційна функція створює умови для досягнення майбутнім учителем музичного мистецтва рівня культурного саморозвитку й самореалізації, що дозволить йому вибирати оптимальні шляхи особистісного і професійного зростання, спрямовані на формування готовності до творчості у професійній діяльності.

Пізнавально-адаптивна – забезпечує введення студентів в основні положення теорії вітчизняної та світової культури, полікультурні виміри соціально-культурних традицій, норм, образів життєдіяльності та

взаємозв'язків між ними, що загалом, спрямовано на формування їх професійної готовності до використання результатів пізнання культурних смислів у майбутній педагогічній діяльності, а отже, – сприяє успішному засвоєнню знань майбутніми учителями музичного мистецтва, що знаходить своє матеріальне відображення в їх навчальній діяльності з учнями [8, с. 96].

Організаційно-комунікативна – сприяє розвитку у майбутніх учителів музичного мистецтва умінь і навичок діалогічної взаємодії на основі толерантності та взаєморозуміння, забезпеченню процесів обміну мистецькими знаннями, соціальними цінностями, почуттями, переживаннями, настроями, задоволенню потреб у міжособистісному спілкуванні, що формує у майбутніх фахівців досвід інтерсуб'єктної взаємодії у педагогічному процесі на засадах рівності та взаємного порозуміння з учнями.

Компетентнісно-прогностична функція сприяє розвитку громадянської позиції майбутнього вчителя музичного мистецтва, що дозволить у недалекому майбутньому зміцнити нові способи мислення, загальнолюдські відносини і гуманістичні ідеали, норми демократичного життя у свідомості й поведінці підростаючого покоління. Адже сьогодні школі потрібен учитель творчий, здатний використовувати не лише існуючі педагогічні технології, але і здійснювати інноваційні процеси, пов'язані з інтенсивним розвитком альтернативної та варіативної освіти. Ця функція дозволяє створити умови для побудови особистісних стратегій музично-педагогічної діяльності та професійного самовдосконалення майбутнього фахівця і включає моменти професійного цілеутворення й моделювання умов музично-педагогічної взаємодії та професійного саморозвитку.

Ціннісно-суб'єктна функція обумовлює реалізацію аксіологічних засад продуктивного вирішення студентами смисложиттєвих проблем, вироблення критеріїв оцінки соціокультурних явищ, що спрямовуються на проектування педагогічної діяльності щодо трансляції соціально значущих мистецьких цінностей у внутрішній світ учнів, а також актуалізує процеси засвоєння

людиною суспільних норм і цінностей у неповторній індивідуальній формі. Загалом, вищезазначена функція сприяє пошукам оптимальних шляхів удосконалення педагогічного процесу, широкого використання передового педагогічного досвіду.

Праксеологічна функція фахової підготовки вчителя забезпечує освоєння основних історичних форм і методів мистецької діяльності людства, орієнтацію в основних її параметрах, технологіях проектування музично-просвітницької й культурно-масової роботи, тобто формування у студентів досвіду педагогічної практики мистецької роботи. Ця функція сприяє організації професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, що полягає у пошуку й упровадженні у освітню практику різноманітних засобів, необхідних для здійснення у тому числі ефективного громадянського виховання учнів.

Творчо-перетворювальна функція виявляється у креативному застосуванні цінних ідей у конкретних педагогічних умовах, у критичному осмисленні й активізації творчих підходів студентів до життєдіяльності. Ця функція дозволяє стимулювати активність майбутнього вчителя музичного мистецтва, планувати способи створення його особистісно-розвивального середовища [19, с. 97]. Забезпечується розвиток здатності студентів до застосування одержаних знань у вихованні учнівської молоді.

Усі вищезазначені функції процесу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є взаємозалежними і взаємопов'язаними, а отже – повинні реалізовуватися в гармонійній єдності.

Проводячи освітню роботу, учитель музичного мистецтва формує погляди, переконання, запити, смаки, ідеали дітей. Тому він повинен бути всебічно й гармонійно розвиненою особистістю, добре знати й любити свій предмет, володіти знаннями методики музичного виховання, постійно вдосконалювати свій ідейно-теоретичний рівень, завжди бути у творчих пошуках, бути добрим політологом, прекрасним музикантом, любити дітей, а головне – бути справжнім патріотом і громадянином України.

Готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів – це інтегрована особистісна якість, що характеризується певним емоційно-ціннісним ставленням педагога до освітньої діяльності з музичних дисциплін, наявністю у педагога психолого-педагогічних, фахових, музикознавчих і методичних знань, музично-виконавських умінь, навичок і досвіду реалізації виховних можливостей засобів мистецтва в громадянському вихованні учнівської молоді, а також – спрямованістю на професійне самовдосконалення [24, с. 23].

Громадянська компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва може бути розкрита через низку ключових компетентностей, кожна з яких має певний набір здібностей:

- дослідницька компетентність – здібності, пов'язані з аналізом і оцінкою поточної соціальної ситуації;
- компетентність соціального вибору – здібності, пов'язані з умінням здійснити вибір і прийняти рішення у конкретній соціальній ситуації при зіткненні з конкретними соціальними проблемами;
- компетентність соціальної дії – здібності, пов'язані із завданнями щодо реалізації здійсненого вибору, прийнятого рішення;
- комунікативна компетентність – здібності взаємодії з іншими людьми (включаючи толерантність), насамперед, при вирішенні соціальних проблем;
- навчальна компетентність – здібності, пов'язані з необхідністю подальшої освіти в соціальних умовах, що постійно змінюються.

Рівень громадянської вихованості учнів школи, професійна, громадянська зрілість педагога й методичний інструментарій впливу на особистість – це ті три основні показники, які відбивають ефективність діяльності педагога з формування в учнів громадянської позиції.

Особистісний підхід як базова ціннісна орієнтація навчального процесу є домінуючим у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Він вимагає побудови навчального процесу з урахуванням особистісних диспозицій і мотиваційних конструктів суб'єктів

навчання. Лише за таких умов стає можливим розкриття потенційних можливостей, здійснення особистісно значущого й суспільно прийнятого самовизначення, самореалізації та самоутвердження особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

З позицій діяльнісного підходу підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів передбачає таку форму активності студента, за якої він досягає свідомо поставлених цілей, що постають унаслідок виникнення певних потреб особистості.

Акцент на компетентнісному підході обумовлюється вимогами реформування національної системи освіти, тому кінцевим інтегрованим результатом навчальної діяльності у процесі професійної підготовки є компетенції суб'єктів освітнього процесу. Компетентність у здійсненні громадянського виховання учнів передбачає наявність знань, сформованість умінь, навичок і настанов до такої діяльності: застосовувати демократичні, гуманні методи й форми організації співпраці дітей і дорослих в урочній та позаурочній діяльності; використовувати виховний потенціал взаємодії різних навчальних предметів (міжпредметні зв'язки змісту і методик уроків української мови, читання з курсами «Я і Україна», «Образотворче мистецтво», «Музичне мистецтво» тощо.); розширювати зв'язки дітей із соціумом, залучати їх до участі в роботі дитячих організацій і у спеціальних проектах; досягати єдності вимог школи і родини в громадянському вихованні дітей.

Необхідність формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до здійснення громадянського виховання школярів обумовлена зростаючими вимогами до особистості й професійної діяльності вчителя; соціальним замовленням держави, яка потребує діяльного, мислячого, з високим рівнем громадянської самосвідомості, орієнтованого на духовні цінності, самостійного й відповідального в прийнятті рішень громадянина. Цю готовність можна визначити як складну інтегративну якість особистості педагога, спрямовану на формування громадянських якостей особистості

школярів, яка включає в себе соціальні, моральні й професійні погляди та почуття, оптимальну суму знань теорії й практики громадянського виховання й необхідну систему практичних умінь і навичок, ціннісні орієнтації, мотиваційно-ціннісне ставлення до діяльності щодо зазначеного виховання засобами музичного мистецтва.

Найбільш дієвими й водночас прийнятними (оптимальними) напрямами підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів можуть бути такі: формування особистості майбутнього вчителя в процесі аудиторної й позааудиторної роботи, реалізація відповідного змістового модуля з використанням інтерактивних методів та інноваційних технологій роботи зі студентами, впровадження проектів громадянської спрямованості в діяльність навчального закладу, організація процесу професійного і громадянського самовиховання, керування педагогічною практикою студентів [23].

Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до здійснення громадянського виховання школярів повинно передбачати особистісно орієнтовану, гуманістичну спрямованість освітнього процесу у вищій школі, а також забезпечуватися сукупністю таких умов:

- збагачення змісту освітнього процесу поняттями, ідеями, теоріями, знання яких сприяє формуванню в майбутніх фахівців професійної готовності здійснювати громадянське виховання школярів;
- гуманізація й гуманітаризація підготовки майбутніх учителів;
- використання в процесі навчання особистісно-діяльнісного й індивідуально-творчого підходів;
- діалогізація процесу навчання;
- єдність і взаємозв'язок вивчення теоретичних курсів зі змістом практичної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва;
- сполучення різних видів діяльності студентів у процесі підготовки;
- алгоритмізація навчання, включення студентів у різні форми науково-дослідної роботи по проблемі.

Готовність студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва до здійснення громадянського виховання повинна включати такі елементи:

– змістовно-процесуальний (фонд знань із проблем громадянського виховання, повнота засвоєння змісту вмінь до здійснення цього виду діяльності);

– мотиваційно-ціннісний (розвинене позитивне особистісне ставлення до здійснення громадянського виховання школярів).

Крім того, формування готовності до здійснення громадянського виховання в майбутніх вчителів не з'являється одразу. Цьому передують загальнонаукова, загальнокультурна, психолого-педагогічна, предметно-методична й творчо-практична підготовки, які ведуть студентів від одного рівня готовності до іншого: спочатку формується готовність студента до здійснення громадянського виховання школярів на репродуктивному (низькому) рівні, потім – на репродуктивно-творчому (середньому), і нарешті, на творчо-модернізувальному (високому) рівні. Основними ж соціально-педагогічними якостями, які становлять основу готовності до здійснення громадянського виховання школярів, є активність учителя музичного мистецтва, прагнення до реалізації себе і свідоме сприйняття ідеалів суспільства, перетворення їх на глибоко особисті для себе цінності, переконання і потреби.

Концептуальні положення підготовки майбутніх учителів до громадянського виховання учнів мають ґрунтуватися на системно-функціональній теорії професійного становлення особистості. Професійно-педагогічна спрямованість учителя музичного мистецтва на громадянсько-виховну діяльність – це знання сутності та змісту громадянсько-виховних заходів, явищ, процесів, усвідомлення закономірностей їх здійснення, доцільності проведення. Організація процесу підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів полягає у формуванні готовності здійснювати виховну роботу за окресленим напрямом.

На основі аналізу досліджень сучасних вітчизняних вчених-педагогів

можна виокремити чотири основні напрями організації процесу підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в системі роботи навчального закладу [23], а саме:

1. Формування особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва має відбуватися як у процесі аудиторної роботи, так і в позааудиторній діяльності.

2. Обов'язковим складником цілісної концепції педагога є професійне, у тому числі громадянське, самовдосконалення.

3. Формування всебічно розвиненої особистості майбутнього вчителя доцільно здійснювати шляхом його активізації в різних сферах діяльності: соціальній, політичній, громадській, науковій, художній тощо.

4. Необхідно впроваджувати масові форми виховної роботи в діяльність мистецьких навчальних закладів.

У закладі вищої освіти майбутній учитель повинен бути активно діючим суб'єктом навчального процесу, тобто співтворцем у визначенні та реалізації шляхів і прийомів освітніх завдань. Зміст підготовки майбутнього фахівця має бути спрямований на досягнення головної мети навчання, становити органічну цілісну систему, утверджувати людину як найвищу соціальну цінність, забезпечувати ґрунтовний загальнокультурний розвиток особистості. Реалізація основних напрямів конструювання змісту й організації процесу підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в системі роботи навчального закладу створює сприятливі умови для формування його особистості як фахівця, як гуманіста, як патріота, як громадянина.

Процес підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів потребує врахування об'єктивних закономірностей його організації. До основних принципів дидактики вищої школи належать такі: науковості, систематичності, зв'язку теорії з практикою, свідомості та самостійності, доступності, міцності знань, єдності наукового й навчального процесу. Система виховної роботи зі студентською

молоддю ґрунтується на принципах єдності національного й загальнолюдського, природовідповідності, культуровідповідності виховання, активності, самодіяльності та творчої ініціативи, демократизації, гуманізації, безперервності та наступності виховання, єдності навчання і виховання, індивідуалізації та диференціації виховної роботи, гармонізації родинного й суспільного виховання.

Найдоцільнішими методами підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів є словесні (лекція, пояснення, розповідь, бесіда, інструктаж), наочні (спостереження, ілюстрація, демонстрація) та практичні (вправи, лабораторні роботи, практичні роботи, експеримент) методи навчання. Ефективними методами стимулювання інтересу до навчання й мотивації навчально-пізнавальної діяльності майбутніх учителів визнано ділові та рольові ігри, навчальні диспути та дискусії, студентські наукові конференції, створення ситуації зацікавленості та новизни. Контроль і самоконтроль ефективності навчально-пізнавальної діяльності студентів в контексті проблеми підготовки майбутніх учителів до громадянського виховання учнів повинен здійснюватися із застосуванням методів усного, письмового та лабораторно-практичного контролю й самоконтролю [21].

У процесі організації виховної роботи сучасний учитель музичного мистецтва повинен зосередитися на ґрунтовному вивченні індивідуальності особистості дитини, згідно з якою розробляти систему взаємодії та на основі аналізу результатів коригувати подальшу громадянську діяльність. Плануючи виховну роботу, спрямовану на виховання громадянина-патріота, учитель повинен продумати систему дій, які будуть направлені на формування гуманістичного світогляду учнів, їх громадянської позиції, патріотичних поглядів та переконань [20]. Учитель музичного мистецтва має забезпечити умови вибору різноманітних видів художньо-естетичної діяльності учнів, перетворення дозвілля у чинник особистісного творчого розвитку за допомогою духовного потенціалу різних видів мистецтв, використання

активних форм різного характеру, спрямованих на самовираження та самоствердження особистості учня.

Світоглядна орієнтація позаурочної виховної роботи зумовлюється роллю мистецтва в соціалізації особистості та формуванні її духовності. Кожен вид художньої діяльності – сприймання та інтерпретація, художньо-практична, соціокультурна діяльність – відрізняються один від одного засобом дії і характером впливу на школярів. Учитель музичного мистецтва, організовуючи спілкування зі справжніми творами мистецтва, повинен співвідносити їх з багатством індивідуально-діяльнісних виявів особистості, тобто воно не повинно зводитися до простого накопичення знань.

Сучасна освіта в Україні постійно реагує на нові виклики цивілізації, суспільні реалії, враховує тенденції, перспективи розвитку людства, національного буття народу. Тому для майбутніх учителів важливо володіти педагогічними технологіями, які зорієнтовані на динамічні зміни в навколишньому світі, ґрунтуються на розвитку різноманітних форм мислення, творчих здібностях, соціально-адаптаційних можливостях особистості.

На думку провідних педагогів сучасності, взаємодія основних об'єктивних чинників (соціально-економічні, родинно-побутові, умови набуття практичного досвіду, якість навчання, суспільна потреба у фахівцях цього профілю) та суб'єктивних чинників (мотивація, потреба, спрямованість на досягнення освітньої мети, здібності та якості особистості, її компетентність, креативність, комунікативність) дозволяє створити сприятливі умови для удосконалення процесу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Серед організаційно-педагогічних умов ефективного формування громадянськості доцільно виділити такі: використання творів народної творчості, дотримання традицій українського народу; наповнення змісту навчального матеріалу громадянським компонентом; підвищення рівня професійної компетентності педагогів у сфері громадянського виховання

школярів; гуманізація і демократизація педагогічної взаємодії для забезпечення позитивного емоційного стану учнів; індивідуальний підхід, який передбачає вміння педагога бачити у кожному учневі особистість, визнавати за ним право на власну думку, погляди, захоплення, інтереси тощо.

Ефективність підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів визначається не лише зовнішніми умовами – професійною компетентністю науково-педагогічного складу закладів вищої освіти, активізацією різних видів музично-педагогічної, суспільно корисної, громадянської діяльності студентів, формами й методами навчання тощо, а й внутрішніми чинниками, зумовленими індивідуальністю самих студентів.

До основних організаційно-педагогічних умов якісної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів під час навчання у музично-педагогічних закладах вищої освіти відносимо: удосконалення педагогічної майстерності науково-педагогічного складу; підвищення рівня громадянськості майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі навчання; стимулювання їх до громадянського самовдосконалення.

Основними шляхами удосконалення педагогічної майстерності майбутніх учителів є:

- поглиблення психолого-педагогічних і методичних знань;
- активізація освітньої та громадянської діяльності;
- педагогічне і громадянське самовиховання й самоосвіта.

Найбільш прийнятними формами поглиблення психолого-педагогічних і методичних знань майбутніх учителів є:

- самостійна робота з вивчення наукової та спеціальної літератури;
- науково-практичні, теоретичні, методичні конференції, семінари, вебінари, тренінги тощо;
- участь у проведенні майстер-класу;
- огляди, обговорення статей сучасних наукових видань;
- підготовка і обговорення рефератів, рецензій, анотацій;
- вивчення й узагальнення досвіду найкращих педагогів;

- аналіз освітньої, культурно-масової діяльності студентів;
- організація і проведення різноманітних культурно-виховних заходів (тематичних вечорів, концертів з нагоди подій державного значення тощо);
- вивчення й аналіз досвіду патріотичної та громадянської діяльності інших закладів освіти різних рівнів;
- участь у плануванні й організації заходів виховної роботи;
- участь в роботі наукового товариства студентів;
- заняття в системі підвищення кваліфікації.

Не менш важливим напрямком удосконалення педагогічної майстерності майбутніх учителів є активізація освітньої та громадянської діяльності. У сучасних умовах успіх у педагогічній діяльності неможливий без постійної цілеспрямованості, пошуку більш ефективних методів і засобів навчання та виховання, вияву патріотизму, активної громадянської позиції. Об'єктивною необхідністю сучасної життєдіяльності всіх закладів освіти України є творчий підхід до методики навчання й виховання майбутніх учителів. Без активного творчого ставлення до педагогічної діяльності жоден учитель не в змозі досягти успіху, бути авторитетом для учнів. Необхідно вміти не тільки глибоко усвідомлювати цілі та завдання підготовки учнів, не тільки знайти й зосередити навчальний матеріал, виразно і логічно його викласти, але й установити сприятливі комунікативні зв'язки, викликати в учнів бажання самостійно набути нових знань, спрямувати їх повсякденну навчальну і громадянську діяльність у відповідності до отриманих знань, умінь і навичок.

Удосконалення педагогічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва неможливе й без педагогічного та громадянського самовдосконалення. Освітнє та громадянське самовдосконалення може здійснюватись у двох взаємопов'язаних формах: самовихованні й самоосвіті. Основними функціями зазначеного самовдосконалення є: пізнавальна (накопичення, набуття відповідних знань); орієнтувальна (визначення свого

місця і ролі у педагогічному колективі, його суспільному житті); аналітична (вивчення передового педагогічного досвіду, аналіз результатів своєї освітньої та громадянської діяльності); коригувальна (усунення виявлених недоліків зазначеної діяльності); розвивальна (розвиток педагогічних якостей і суспільно корисних властивостей).

Щоби виховати в учнів громадянськість, учитель, перш за все повинен озброїти їх знаннями про закони й права людини, про єдність свободи вибору й відповідальності, виробити в них уміння володіти методологією творчого перетворення суспільства, включити їх в активну громадську діяльність, сформувати навички самоосвіти. Для цього вчитель повинен бути справжнім професіоналом. Розвиток професійних якостей майбутнього вчителя – це тривалий і безперервний процес, який продовжується все педагогічне життя. У контексті сучасної парадигми освіти майбутній учитель музичного мистецтва – це особистість, яка володіє музично-педагогічним досвідом та індивідуальними якостями, які в сукупності надають можливість реалізовуватись у сфері професійної діяльності.

Для того, щоб у подальшій професійній діяльності повноцінно й ефективно через музику впливати на формування й розвиток громадянських якостей в учнів, громадянськість і патріотизм повинні стати частиною етичної культури особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва. Для цілеспрямованого розвитку громадянсько-патріотичних якостей у майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно упроваджувати в освітню практику різні форми організації музичної діяльності і творчості студентів: конкурси патріотичної пісні, тематичні концерти, вечори, літературно-музичні композиції. Ефективною формою поширення духовних цінностей і патріотичних ідей є спільна концертна діяльність викладачів педагогічних закладів вищої освіти і майбутніх учителів [20].

Основними напрямками підвищення рівня громадянськості студентів закладів вищої освіти є їх теоретична підготовка щодо сутності і змісту громадянських якостей і відповідна соціально-педагогічна робота з ними з

урахуванням передового досвіду.

Висновки та засади теоретичних досліджень проблеми підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності (І. Бужина, Л. Волик, Т. Іванова, І. Казанжи, М. Козак, Л. Кондрашова, С. Лавриненко, О. Макарова, Л. Мацук, О. Мороз, І. Парасюк, С. Паршук, Д. Пащенко, А. Хоменко, О. Ярошенко та ін.) дають можливість визначити структурні компоненти готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів, що знаходяться у взаємозв'язку та взаємозалежності:

1. *Когнітивний компонент*, який включає знання нормативно-правової та теоретичної бази громадянської освіти учнів загальноосвітніх шкіл; знання сучасних тенденцій та особливостей організації освітнього процесу в початковій школі; усвідомлення психолого-педагогічних особливостей навчання та виховання учнів; розуміння специфіки та особливостей громадянського виховання учнів. *Критерії* сформованості: нормативно-правовий, спеціально-теоретичний, спеціально-технологічний.

2. *Мотиваційно-ціннісний компонент* – індивідуальні особливості майбутніх учителів музичного мистецтва, їхні ціннісні орієнтації, наявність мотивів здійснювати громадянське виховання учнів. Передбачає сформованість настанов до громадянськості, лідерства, аналізу, інноваційності, самовдосконалення, креативності. *Критерії* сформованості: особистісно-ціннісний, почуттєво-емоційний, мотиваційно-орієнтаційний.

3. *Діяльнісний компонент* передбачає сформованість умінь і навичок щодо організації процесу громадянського виховання в початковій школі; ідентифікувати психолого-педагогічні особливості навчання учнів та врахувати їх у професійній діяльності; створювати умови, що сприятимуть підвищенню ефективності процесу громадянського виховання; використовувати різні форми, методи й прийоми в роботі з громадянського виховання відповідно до навчальних потреб, мети, завдань; реалізовувати

суб'єкт-суб'єкту взаємодію. *Критерії* сформованості: практико-перетворювальний, діяльнісно-виховний, оцінювально-регулятивний.

Виявлення рівнів сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до здійснення громадянського виховання учнів науковці пропонують проводити за певними методиками, що включають в себе тестові завдання, самооцінні карти, критерії оцінки діяльності студентів під час педагогічної практики. Блок методик для виявлення ступеня сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів представлено в таблиці 1.

Таблиця 1

**Методики для визначення ступеня сформованості компонентів
готовності майбутніх учителів музичного мистецтва
до громадянського виховання учнів**

№ з/п	Компоненти готовності	Критерії сформованості	Шляхи діагностування
1.	Когнітивний	Нормативно-правовий	Тестові завдання
		Спеціально-теоретичний	Тестові завдання з теорії громадянського виховання. Самооцінка
		Спеціально-технологічний	Тестові завдання
2.	Мотиваційно-ціннісний	Особистісно-ціннісний	Тест для визначення рівня сформованості громадянських якостей (за П. Ігнатенком, В. Поплужним [1]). Методика „Ціннісні орієнтації” (М. Рокич [17])
		Почуттєво-емоційний	Тест для діагностики громадянської самосвідомості (за П. Ігнатенком, В. Поплужним [1])
		Мотиваційно-орієнтаційний	Опитувальник
3.	Діяльнісний	Практико-перетворювальний	Технологія аналізу виховного аспекту уроку (за Н. Островерховою [16])
		Діяльнісно-виховний	Аналіз виховного заходу
		Оцінювально-регулятивний	Практична діяльність. Тестові завдання

Отже, представимо характеристику зазначеного блоку методик.

Когнітивний компонент характеризують такі критерії: нормативно-правовий, спеціально-теоретичний і спеціально-технологічний. Так, нормативно-правовий передбачає знання нормативно-правових документів, що регламентують роботу вчителя музичного мистецтва в напрямку громадянського виховання учнів, обізнаність з основними положеннями вказаних документів. Такими документами є Конституція України [9], Закони України «Про освіту» [7], «Про повну загальну середню освіту» [6], «Про вищу освіту» [5], Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності [10], Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України [11], Концепція розвитку громадянської освіти в Україні [12], Концепція «Нова українська школа» [15], Державний стандарт початкової освіти [4], Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти [3].

Значну увагу слід приділити з'ясуванню *мотиваційно-ціннісного компонента* готовності майбутніх учителів музичного мистецтва, оскільки система ціннісних орієнтацій визначає змістовий бік спрямованості особистості та складає основу її ставлення до навколишнього світу, інших людей, самої себе, підґрунтя світогляду та життєвої активності. Доцільно використовувати при цьому методику «Ціннісні орієнтації» М. Рокича [17], що базується на прямому ранжуванні переліку термінальних та інструментальних цінностей.

Оскільки *діяльнісний компонент* передбачає сформованість умінь і навичок організувати процес громадянського виховання в початковій школі, увагу слід приділити питанням реалізації виховних аспектів уроків музичного мистецтва та виховних заходів. Доцільно використовувати технологію аналізу виховного аспекту уроку Н. Островерхової [16].

Загальними рівнями готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів слід уважати такі:

початковий – часткова здатність реалізувати знання, уміння й навички організації громадянського виховання учнів, відсутність настанов і мотивації до здійснення громадянського виховання учнів;

середній – фрагментарна здатність утілювати теоретичні знання та відтворювати на практиці відомий досвід організації громадянського виховання учнів, часткова сформованість настанов і мотивації до здійснення громадянського виховання учнів;

достатній – сформованість громадянських якостей та розвиток позитивної мотивації до громадянського виховання учнів, здатність утілювати теоретичні знання, вміння й навички громадянського виховання учнів, відтворювати на практиці та переносити в нові умови отриманий досвід організації громадянського виховання учнів;

високий – сформована здатність творчо підходити до здійснення громадянського виховання учнів, уміння створити власну систему організації громадянського виховання на основі теоретичного та практичного досвіду роботи вчителів музичного мистецтва.

Шкалу оцінювання загальних рівнів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів: високого (В), достатнього (Д), середнього (С), початкового (П) за відповідними компонентами та критеріями подано в таблиці 2.

Таблиця 2

Шкала оцінювання загальних рівнів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів

Компоненти	Критерії	Рівні			
		В	Д	С	П
		Бали			
Когнітивний	Нормативно-правовий	4	3	2	1
	Спеціально-теоретичний	4	3	2	1
	Спеціально-технологічний	4	3	2	1
Мотиваційно-ціннісний	Особистісно-ціннісний	4	3	2	1
	Почуттєво-емоційний	4	3	2	1
	Мотиваційно-орієнтаційний	4	3	2	1

Діяльнісний	Практико-перетворювальний	4	3	2	1
	Діяльнісно-виховний	4	3	2	1
	Оцінювально-регулятивний	4	3	2	1
Максимальна кількість балів		36	27	18	9

Кількісну та якісну характеристики загальних рівнів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів подано в таблиці 3.

Таблиця 3

Характеристика рівнів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів

№ з/п	Рівень готовності	Кількісна характеристика	Якісна характеристика рівня
1.	Високий	28 – 36 балів	Сформована здатність творчо підходити до здійснення громадянського виховання учнів, уміння створити власну систему його організації на основі теоретичного та практичного досвіду роботи вчителів музичного мистецтва
2.	Достатній рівень	19 – 27 балів	Сформованість громадянських якостей та розвиток позитивної мотивації до виховної роботи, здатність утілювати знання, вміння, навички громадянського виховання, відтворювати на практиці досвід організації громадянського виховання учнів
3.	Середній рівень	10 – 18 балів	Фрагментарна здатність утілювати теоретичні знання та відтворювати на практиці досвід організації громадянського виховання учнів, часткова сформованість настанов і мотивації до його здійснення
4.	Початковий рівень	0 – 9 балів	Часткова здатність реалізувати знання, уміння й навички організації громадянського виховання учнів, відсутність настанов і мотивації до здійснення громадянського виховання

За виведеною формулою можна вирахувати коефіцієнт рівня готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів.

$$K_{\text{гот}} = \frac{A_1 + A_2 + A_3 + B_1 + B_2 + B_3 + C_1 + C_2 + C_3}{N_{\text{max}}}, \text{ де}$$

$K_{\text{гот}}$ – коефіцієнт готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів;

A_1 – бал за сформованість нормативно-правового критерію когнітивного компонента;

A_2 – бал за сформованість спеціально-теоретичного критерію когнітивного компонента;

A_3 – бал за сформованість спеціально-технологічного критерію когнітивного компонента;

B_1 – бал за сформованість особистісно-ціннісного критерію мотиваційно-ціннісного компонента;

B_2 – бал за сформованість почуттєво-емоційного критерію мотиваційно-ціннісного компонента;

B_3 – бал за сформованість мотиваційно-орієнтаційного критерію мотиваційно-ціннісного компонента;

C_1 – бал за сформованість практико-перетворювального критерію діяльнісного компонента;

C_2 – бал за сформованість діялісно-виховного критерію діялісного компонента;

C_3 – бал за сформованість оцінювально-регулятивного критерію діялісного компонента;

N_{max} – максимально можлива сума балів.

Отже, за результатами розрахунків ми можемо визначити, який загальний коефіцієнт готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів.

Моделювання як перспективний метод наукового пошуку ґрунтується на побудові системи, що дає адекватне відображення предмета дослідження. Цей метод дозволяє одержати нову цілісну інформацію про сам предмет дослідження, уможлиблює виділення в ньому цілісних систем і вивчення їх функціонування як єдиного цілого.

Побудова та забезпечення функціонування моделі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів (рис. 1) передбачає врахування сучасних тенденцій реформування системи освіти України, а саме:

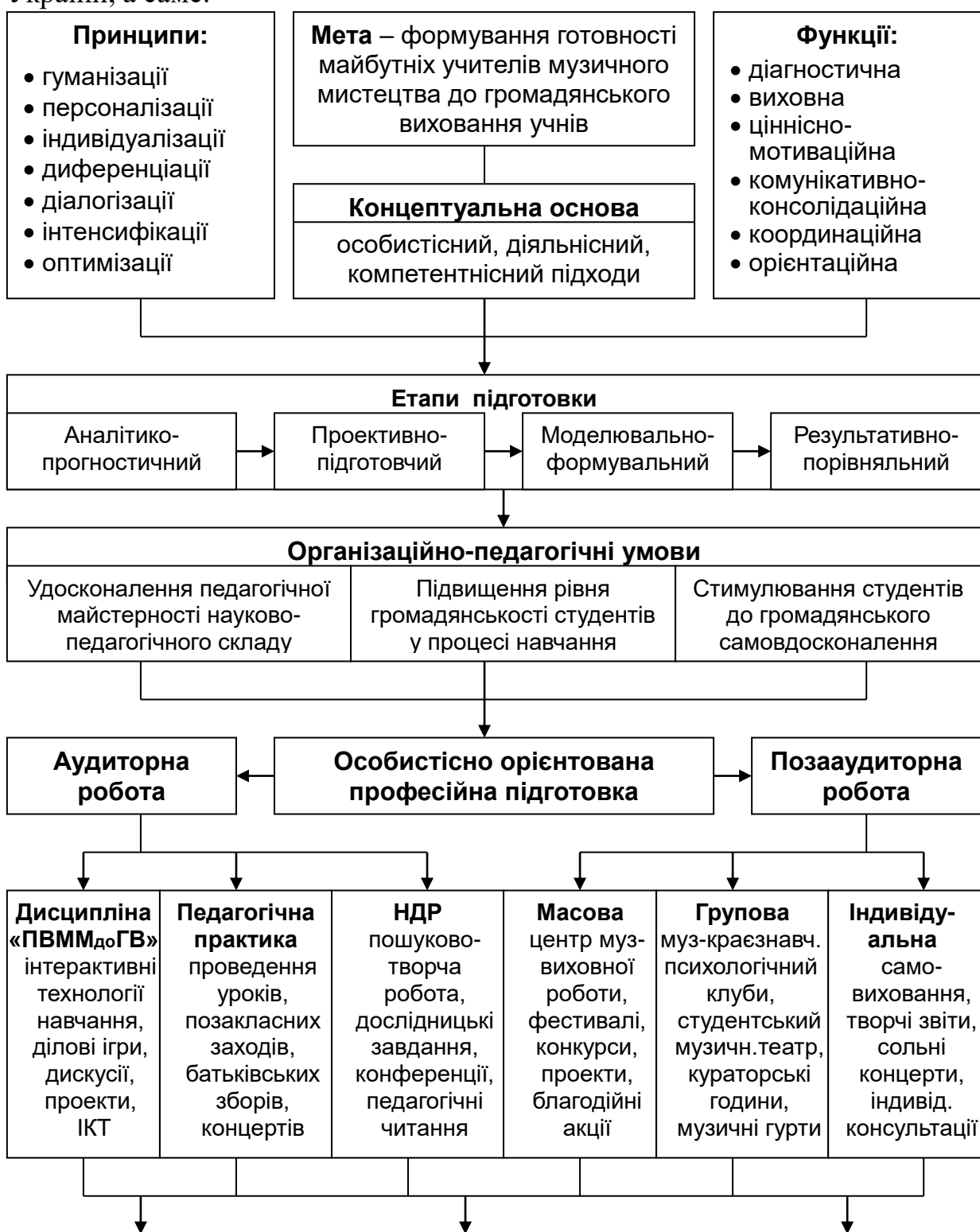


Рис. 1. Модель підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів

суттєву зміну вимог до організації процесу професійної підготовки майбутніх педагогів до музично-виховної діяльності, організацію освітнього процесу з позицій особистісного, діяльнісного і компетентнісного підходів.

Схарактеризуємо принципи побудови моделі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів [22]:

1. Принцип гуманізації спрямовує освітній процес на пріоритетний розвиток загальнокультурних і загальнолюдських якостей майбутніх учителів, орієнтований на вдосконалення та вільний творчий розвиток особистості в системі суспільних відносин.

2. Дотримання принципу персоналізації створює умови партнерства для особистісного спілкування викладачів і студентів.

3. Принцип індивідуалізації освітнього процесу передбачає таку організацію системи взаємодії між викладачами та студентами, що ґрунтується на врахуванні індивідуальних особливостей, духовного світу, музичних вподобань, нахилів та інтересів майбутніх учителів музичного мистецтва, сприяє розвитку їхніх музично-пізнавальних інтересів. Унаслідок цього забезпечується максимальна продуктивна робота студентів на всіх етапах професійної підготовки.

4. Принцип диференціації є способом реалізації індивідуалізації освітнього процесу в умовах студентської групи.

5. Принцип діалогізації аудиторної й позааудиторної роботи передбачає обговорення різних поглядів, спільний пошук істини у формі діалогу.

6. Принцип інтенсифікації передбачає впровадження в освітній процес прогресивних педагогічних технологій, нових методів і активних засобів, що забезпечують постійне підвищення якості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

– Дотримання принципу оптимізації уможливорює досягнення поставленої мети, завдань, виявляється у створенні навчального середовища,

сприятливого для набуття знань, умінь і навичок здійснення громадянського виховання учнів.

Розглянемо функції моделі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів [22].

1. Діагностична:

– діагностика інтересів, нахилів, музичних вподобань і здібностей, та інших індивідуальних особливостей;

– діагностика успішності оволодіння студентами навчальною інформацією;

– діагностика готовності майбутніх учителів до громадянського виховання учнів.

2. Виховна:

– проведення заходів, спрямованих на формування громадянської зрілості студентів, формування певних особистісних якостей;

– вплив на соціальний статус окремих членів студентської групи;

– організація адекватних міжособистісних взаємин.

3. Ціннісно-мотиваційна:

– спрямування освітньої роботи на формування у студентів цінностей демократичного суспільства;

– закладання основ майбутньої гуманістичної педагогічної діяльності;

– формування мотивації до здійснення громадянського виховання учнів.

4. Комунікативно-консолідаційна:

– організація продуктивної взаємодії з усіма суб'єктами освітнього процесу на засадах кооперації та рівноправної співпраці й співтворчості;

– організація середовища, що сприятиме формуванню комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.

5. Організаційно-координаційна:

– організація та регуляція взаємоузгодженої діяльності суб'єктів освітнього процесу.

6. Орієнтаційна:

– спрямованість освітнього процесу у вищому навчальному закладі на розширення досвіду майбутніх учителів, розвиток компетентності (базової, професійної, спеціальної) за рахунок включення особистості в продуктивну діяльність.

З урахуванням мети, принципів, функцій, відповідних організаційно-педагогічних умов визначено аналітико-прогностичний, проєктивно-підготовчий, моделювально-формувальний і результативно-порівняльний етапи підготовки майбутніх учителів до громадянського виховання учнів [22].

1-й етап – аналітико-прогностичний – спрямований на вивчення фактичного стану готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів, аналіз потенційних можливостей і прогнозування результатів роботи. Основними стадіями цього етапу є такі:

1) ознайомлення та вивчення навчальної групи (діагностика інтересів, нахилів, музичних вподобань і здібностей та інших індивідуальних особливостей; з'ясування мотиваційних аспектів навчання у вищому навчальному закладі);

2) визначення стану готовності майбутніх учителів до громадянського виховання учнів;

3) аналіз потенційних можливостей студентів; планування групової та індивідуальної музично-виховної роботи;

4) прогнозування здійснення процесу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів, з урахуванням обов'язкових показників засвоєння нової інформації майбутніми вчителями:

– оцінка параметрів якості засвоєння навчальної інформації студентами;

– встановлення кінцевого стану параметрів якості засвоєння інформації;

– обрання інтенсивних методів і засобів досягнення цілей;

– розрахунок необхідного часу;

- співставлення необхідного та реально наявного часу;
- приведення у відповідність мети занять і наявного часу для досягнення встановлених цілей;
- планування подальших заходів для досягнення кінцевої мети.

II-й етап – проєктивно-підготовчий – спрямований на проєктування та планування організаційних заходів щодо підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів. Стадіями цього етапу є:

1. Проєктування і створення ціннісно-мотиваційного середовища, що уможлиблює простір для самовизначення, саморозвитку й самовдосконалення студентів шляхом організації діяльності центру музично-виховної роботи зі студентами;

2. Планування діяльності студентського музично-краєзнавчого гуртка, що надасть можливість створення ціннісно-мотиваційного освітнього простору.

3. Обрання форм і методів організації аудиторної та позааудиторної роботи зі студентами, що відповідають поставленій меті й завданням, з урахуванням інтересів, нахилів, музичних вподобань і здібностей студентів.

4. Проєктування діяльності центру науково-дослідної роботи студентів (НДРС) на кафедрі музичного мистецтва.

5. Проєктування аудиторної роботи, розробка навчально-методичного комплексу (відповідного тематичного веб-сайту, дисципліни «Підготовка вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання», методичних посібників тощо).

6. Розробка плану проведення кураторських годин.

7. Планування роботи студентського психологічного клубу, метою функціонування якого є створення освітнього та виховного середовища, що сприяє громадянському самовдосконаленню (самовизначенню, самопізнанню, саморозвитку та самовихованню) майбутніх учителів музичного мистецтва.

8. Планування діяльності лабораторії виховання студентської молоді засобами театрального мистецтва, що передбачає роботу студентського музичного театру.

III-й етап – моделювально-формувальний – сприятиме перетворенню об'єктів на результат, що відповідає меті, а саме – власне процес формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів.

На цьому етапі безпосередньо відбувається підготовка майбутніх учителів до громадянського виховання учнів, а саме: формування особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі аудиторної й позааудиторної роботи, впровадження відповідної дисципліни з використанням інтерактивних методів та інноваційних технологій роботи зі студентами, впровадження проектів громадської спрямованості в діяльність навчального закладу, організація процесу професійного самовдосконалення, організація педагогічної практики студентів.

У позанавчальний час передбачається проведення виховної роботи з майбутніми вчителями музичного мистецтва шляхом організації діяльності центру музично-виховної роботи, студентського музично-краєзнавчого гуртка, центру науково-дослідної роботи студентів, проведення кураторських годин, студентського психологічного клубу і студентського музичного театру.

Педагогічна практика як вагома складова частина підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів на моделювально-формувальному етапі спрямована на формування готовності здійснювати цей напрям виховної роботи.

На **IV-му етапі – результативно-порівняльному** – необхідно порівняти отримані результати із поставленими завданнями, а саме:

– визначити ступінь (рівень) сформованості когнітивного, мотиваційно-ціннісного та діяльнісно-поведінкового компонентів готовності студентів до громадянського виховання учнів;

– визначити умови і засоби внесення коректив у подальшу роботу.

Усі структурні елементи моделі є взаємопов'язаними, знаходяться у закономірному взаємозв'язку і спрямовані на кінцевий результат – готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів.

Отже, громадянське виховання є одним з основних засобів формування громадянської культури особистості, яка в сучасних суспільно-політичних, економічних, геополітичних умовах повинна формуватися не тільки на основі національної музичної культури, а й з урахуванням найкращих мистецьких досягнень усього людства. Готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів – це інтегрована особистісна якість, що характеризується певним емоційно-ціннісним ставленням педагога до освітньої діяльності з музичних дисциплін, наявністю у педагога психолого-педагогічних, фахових, музикознавчих і методичних знань, музично-виконавських умінь, навичок і досвіду реалізації виховних можливостей засобів мистецтва в громадянському вихованні учнівської молоді, а також – спрямованістю на професійне самовдосконалення.

Для того, щоб у подальшій професійній діяльності повноцінно й ефективно через музику впливати на формування й розвиток громадянських якостей в учнів, громадянськість і патріотизм повинні стати частиною етичної культури особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва. Для цілеспрямованого розвитку громадянсько-патріотичних якостей у майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно упроваджувати в освітню практику різні форми організації музичної діяльності і творчості студентів: конкурси патріотичної пісні, тематичні концерти, вечори, літературно-музичні композиції. Громадянська зрілість передбачає відповідний рівень громадянської самосвідомості, світогляду, патріотизму, політичної та правової культури, соціальної активності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Науково обґрунтована, логічно побудована модель формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів зі взаємопов'язаними та взаємозалежними складниками має

бути експериментально перевіреною на практиці шляхом упровадження її в освітнє середовище педагогічних закладів вищої освіти для підвищення ефективності досліджуваного процесу.

Список використаних джерел

1. Виховання громадянина : Психолого-педагогічний і народознавчий аспект : [навч.-метод. посіб.] / П. Р. Ігнатенко, В. Л. Поплужний, Н. І. Косарева, Л. В. Крицька. – К. : ІЗМН, 1997. – 252 с.
2. Волкова Н. П. Педагогіка : Посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2001. – 576 с.
3. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти від 23.11.2011 р. №1392 // Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-п>
4. Державний стандарт початкової освіти від 21.02.2018 р. № 87 // Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-п>
5. Закон України «Про вищу освіту» редакція від 18.03.2020 р. № 1556-VII // Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>
6. Закон України «Про повну загальну середню освіту» редакція від 16.01.2020 р. № 463-IX // Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/463-20>
7. Закон України «Про освіту» від 02.04.2020 р. № 2145- VIII // Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
8. Історія зарубіжної педагогіки : хрестоматія / Є. І. Коваленко, Н. І. Белкіна. – К. : Центр навч. л-ри, 2006. – С. 62–157.
9. Конституція України від 01.01.2020 р. № 254к/96-ВР // Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр>
10. Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності : Проект : Додаток до рішення колегії Міністерства і науки України від 17.08.2000 // Інформаційний збірник Міністерства освіти і науки України. – 2000. – № 17. – С. 10-12.
11. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти

України від 29.07.2019 р. № 1038 // Режим доступу :

<https://mon.gov.ua/storage/app/uploads/public/5d5/279/7ca/5d52797ca746c359374718.pdf>

12. Концепція розвитку громадянської освіти в Україні від 03.10.2018 р. № 710-р // Режим доступу :

<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/710-2018-p>

13. Лабунець В. М. Інноваційні технології інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: теорія та методика: Монографія / Віктор Миколайович Лабунець. – Кам'янець-Подільський : Редакційно-видавничий відділ Кам'янець-Подільського державного університету імені Івана Огієнка, 2014. – 364 с.

14. Ми – громадяни України : методичний посібник із громадянської освіти 9(10) клас / за ред. О. І. Пометун. – К., 2001. – 128 с.

15. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи / Упоряд. Л. Гриневич, О. Елькін, С. Калашнікова, І. Коберник, В. Ковтунець, О. Макаренко, О. Малахова, Т. Нанаєва, Г. Усатенко, П. Хобзей, Р. Шиян – Київ : 2016. – 34 с. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>

16. Острроверхова Н. М. Аналіз уроку : концепції, методики, технології / Н. М. Острроверхова. – К. : Фірма «ІНКОС», 2003. – 352 с.

17. Практическая психодиагностика. Методика и тесты : [учеб. пособ. / ред. сост. Д. Я. Райгородский]. – Самара : Издательский Дом «Бахра – М», 2004. – 672 с.

18. Професійна освіта : словник / [уклад. Гончаренко С. У.]. – К. : Вища школа, 2000. – 273 с.

19. Рудницька О. П. Педагогіка. Загальна та мистецька / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Богдан, 2005. – 360 с.

20. Щербак І. В. Військово-патріотичне виховання студентів засобами музичного мистецтва як педагогічна проблема / І. В. Щербак // Науковий

журнал «Молодий вчений» – № 4 (44), 2017. – С. 502–505.

21. Щербак І. В. Категорійно-понятійний апарат дослідження проблеми підготовки учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів / І. В. Щербак // Web of scholar – № 5(23) – Vol. 3 – 2018. Warsaw, Poland, С. 42–48.

22. Щербак І. В. Модель формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів / І. В. Щербак // Педагогічні науки : теорія, історія, інноваційні технології : наук. журнал / голов. ред. А. А. Сбруєва. – Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2019. – № 3 (87). – С. 132–143.

23. Щербак І. В. Основні напрями підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів / І. В. Щербак // Педагогічні науки : теорія, історія, інноваційні технології : наук. журнал / голов. ред. А. А. Сбруєва. – Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2016. – № 5 (59). – С. 252–259.

24. Щербак І. В. Підготовка вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання : [навч.-метод. посіб.] / І. В. Щербак. – Миколаїв : Іліон, 2018. – 200 с.

ГРОМАДЯНСЬКЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА МАТЕРІАЛІ
КОМПОЗИТОРІВ ГАЛИЧИНИ

С. Бедакова

На сучасному етапі розвитку українського суспільства визначено найважливіші напрямки громадянського виховання студентської молоді, що передбачають спрямування навчально-виховного процесу вищої школи на формування громадянськості у студентів, збагачення духовної, національної особистості, широке залучення молоді до громадянських цінностей та їх пізнання в процесі професійної освіти, розвиток у студентів свідомого та відповідального ставлення до питань розбудови українського суспільства, реалізації власного духовного і творчого потенціалу. Для успішного вирішення цих питань вища школа України покликана створювати необхідні умови, підвищувати якість освітніх послуг, упроваджувати інноваційні освітньо-виховні технології, спонукати студентів до розкриття творчих сил і можливостей.

У системі громадянського виховання особливого значення набувають вищі навчальні заклади, оскільки, як зазначено в педагогічному словнику, “вища освіта являє собою сукупність систематизованих знань і практичних навичок, що дають змогу розв’язувати теоретичні та практичні завдання за профілем підготовки з урахуванням вимог освіти, науки, культури та перспективи її розвитку. Водночас вищу освіту слід розглядати і як систему підготовки спеціалістів вищої кваліфікації та здобуття громадянами освітньо-кваліфікаційних рівнів відповідно до їхніх покликань, інтересів і здібностей” [1, с. 88].

На сучасному етапі становлення суспільства все більш актуалізується значення музичного виховання як складного діалектичного процесу розвитку особистості. Музика як вид мистецтва здатна безпосередньо втілювати й моделювати емоції, їх перебіг і у такий спосіб формувати громадянську позицію майбутніх вчителів, які ретельно вивчаючи національну культурно-

мистецьку спадщину в майбутньому будуть спроможні реалізовувати концепцію музичного виховання школярів на основі української національної культури, формувати уявлення учнів щодо причетності до свого народу та його традицій, відчуття патріотизму та громадянську позицію майбутнього покоління. Державна національна доктрина визначила головну мету національного виховання на сучасному етапі – це передача молодому поколінню соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності, своєрідності світогляду і на цій основі формування особистісних рис громадянина України: національної свідомості, розвинутої духовності, моральної, художньо-естетичної культури, розвиток індивідуальних здібностей, таланту.

В цьому контексті потрібно зазначити, що період кінця ХІХ ст. – першої половини ХХ ст. становить цілу епоху в розвитку української музики. Вона характеризується загальним піднесенням національної духовності, становленням і зміцненням культури, зокрема музичної. Творча діяльність представників української культури припадає на 20 – 30-ті роки ХХ століття – період, коли простежується як загальноєвропейська тенденція до неокласичної естетики і, водночас, прагнення по-новому осмислити скарби народної творчості.

Музична культура в Галичині невід’ємно пов’язана з іменем Василя Барвінського. Про нього кажуть: патріарх професійної композиторської та фортепіанної школи. Доктор Празького університету, музикант світового масштабу, видатний педагог, багаторічний директор Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка у Львові, диригент, музичний критик, організатор культурно-музичного життя в Галичині середини ХХ століття.

Становлення В.Барвінського як професійного музиканта відбувалося швидко і фундаментально. Вже в молодому віці композитор написав посправжньому зрілі й художньо довершені твори, у яких виявилася вся повнота його таланту: це численні фортепіанні опуси, серед яких привертають увагу соната до-дієз мажор, цикл „Любов”, п’ять прелюдій,

„Українська сюїта”, цикл „Канцона. Серенада. Імпровізація”; перші твори камерно-вокального жанру – надзвичайно експресивні та виразні солоспіви на вірші Богдана Лепкого „Вечором у хаті” та „В лісі”, збірник обробок українських народних пісень для голосу з фортепіано.

В період навчання в Празі В.Барвінський звертається і до масштабніших циклічних форм, що потребували досконалої фахової підготовки й із цієї причини не були надто поширені в українській музиці. Результатом його плідної роботи стали фортепіанний секстет, „Українська рапсодія” для великого складу симфонічного оркестру (виконана в Празі майже одразу після написання – в 1911 р., вона стала для чеських слухачів чи не першим випадком ознайомлення із мелодикою української пісні). Використовуючи мелодичну основу української народної пісні, В.Барвінський надавав своїм творам відповідних барв, справжньої народності.

Першими творами, написаними В.Барвінським, стали фортепіанні п'єси „Спомин з Праги”, „Баркарола”, „Над водоспадом”, „Етюд” та ін. Властиві їм витоки української пісенності обумовлюють ліричний настрій і багатство мелодичних ліній у фактурі. Ці риси виявляються вже у перших зрілих творах композитора – фортепіанних прелюдіях.

Прелюдії В.Барвінського, написані в ранній період його творчості, вирізняються імпресіоністичним колоритом і водночас фольклорністю, зокрема серед них можна знайти яскраві зразки імітації коломийки. Попри переважний ліризм своїх творчих нахилів В.Барвінський розширював діапазон пісенних джерел своєї фортепіанної творчості: від колискової „Ой ходить сон коло вікон”, до героїчної „За світ встали козаченьки”. Після них він перейшов до складніших форм – варіаційної, сонатної, контрапунктичної спершу для фортепіано, потім для ансамблів та оркестру.

Перевтілення фольклорних джерел у європейській манері веснянкових прелюдій особливо полюбляв В.Барвінський, будуючи їх на зовсім простенькому мотиві вузького діапазону типу пісні „Благослови, мати, весну зустрічати”. Останній епізод вносить деякі незначні зміни: пісенний мотив

розділяється в регістрах і перекидається з одного голосу в інший, як імітаційний перегук двох сопілок; цей діалог поступово сповільнюється, аж поки не переривається урочистим акордовим поступом. Наприкінці знову звучить на найвищих нотах початковий мотив. Яскраві образи природи, настроїв радості від єдності з нею, створений В.Барвінським у цій прелюдії, нагадують поезію його сучасників, наприклад цикл „Сонячні кларнети” Павла Тичини.

Водночас уже тут кристалізуються характерні індивідуальні риси композиторського почерку В.Барвінського. Комплекс елементів, що охоплює пізньоромантичні стильові риси, притаманну імпресіонізму колористичність та український тип мелодики і спосіб розвитку, становить одне ціле. До речі, національні риси музичного розвитку зумовлюють однотемність багатьох мініатюр композитора, варіаційний принцип їх побудови. Ця особливість властива і „пасторальній” прелюдії. В ній слід звернути увагу, крім того, й на таку важливу прикмету стилю В.Барвінського, як витончене використання гармонічної перемінності, що теж є у нього важливим засобом розвитку. Так, у поєднаннях фраз, у кадансах трапляються сковзання і сполучення різних функцій, наприклад накладення на тоніку шостого низького ступеня або ж еліптичні роз’єднання, що вносять свіжість, нові штрихи у розвиток плавної мелодичної лінії.

У поєднанні з граничною чіткістю і відточеністю форми такий стиль фортепіанних мініатюр дуже близький до манери французького композитора Габрієля Форе, творчість якого не була відома В.Барвінському. Типовий неоромантик, В.Барвінський ніколи не звертався до крайніх засобів цього стилю – перебільшеності та афектації виразу і масштабів форми, що виявлялося у неврівноваженості, незавершеності висловлювання.

Характерні для творчого почерку В.Барвінського риси цього циклу прелюдій виявилися й у двох інших прелюдях імпресіоністичного спрямування: № 1 соль мажор та № 4 сі-бемоль мінор („Хорал”). В гармонії В.Барвінського своєрідна особливість: це типове для народної музики

поєднання мажору та мінору, причому на початку прелюдії соль мажор і мі мінор звучать по черзі, роз'єднано, а в її закінченні – одночасно. Розвиток і ладове забарвлення, що впливають із народної музики, стають засобом надання єдності твору.

В першій прелюдії помітні впливи імпресіоністської гри барв, спокійний, споглядальний характер образів, притаманний цьому стилю.

Остання прелюдія, що рахувалася в опусі українського композитора як восьма (опублікована під № 5), визначена ним самим як героїчна. Це єдина в циклі пізньоромантична за стилем п'єса – бурхлива, схвильована, безумовно, споріднена з „Револуційним” етюдом Ф.Шопена з ор. 10.

Оригінальність фактурно-ритмічних прийомів В.Барвінського в цій прелюдії міститься в тому, що в суцільному шістнадцятковому русі у чотиридольному метрі пропускається початкова шістнадцятка у партії правої руки й утворюється синкопа на початку другої чверті у партії лівої. Подібне застосування ритмічності спричиняє до виникнення стабільно динамічного образу. Характерним є й перехід до останнього розділу цієї знову ж суцільно варіаційної форми – поєднання остинатного принципу у трьох фактурних пластах: мелодичній фігурації, хроматичних ходах середнього голосу і витриманих акордах баса.

Єдину прелюдію з яскраво вираженою фольклорною мелодичною основою (соль мінор) було теж задумано як етюд. Її можна визначити як стилізовану коломийку з властивими цьому жанру безупинним моторним рухом із повторенням специфічних елементів цього гуцульського танцю – кружляння в обсязі трихорду з поверненням до вихідної тонічної опори. Вступ і закінчення прелюдії також підкреслюють цей зворот кінцевими акцентованими акордами-„притупуваннями”. Водночас, використовуючи форму коломийки, В.Барвінський тоді ще не прагнув до буквального відтворення своєрідного гуцульського колориту. Він свідомо вважав, що засобом ознайомлення світу з українським фольклором має бути професійна музика.

Навіть звертаючись до цитат, що стало характерним для нього від наступного фортепіанного циклу до кінця творчого шляху, В.Барвінський шукав відтінків втілення зразків народної творчості у засобах професійної музики, зокрема в галузі гармонії, фактури. Одночасно він тонко відчував народні особливості розвитку й ладовості. Епоха шукання найбільш своєрідних, прихованих фольклорних рис, зокрема українських карпатських, настала пізніше, а почалася у 20-ті роки ХХ ст. у творчості М.Колесси.

За ступенем зрілості і самостійності почерку прелюдії можна віднести до початкового етапу композиторської діяльності митця: власне, саме у фортепіанних прелюдях дуже чітко проявилася широта художніх інтересів В.Барвінського, здатність по-своєму передати найрізноманітніші мистецькі враження і почуття в найбільш вишуканому і примхливому жанрі фортепіанної мініатюри.

Ще одним твором В.Барвінського, що здобув європейське визнання, став фортепіанний цикл „Канцона (Пісня). Серенада. Імпровізація”, зміст якого, як і загалом більшості його творів для фортепіано, – психологічні замальовки. Цьому твору теж властивий український колориті яскраво простежується тематизація фігураційного орнаменту, яка утворює струнку підголоскову фактуру. Хоча перша п'єса циклу явно створена під враженням народної пісні „Ой горе тій чайці”, а друга ґрунтується на лемківській народній мелодії, водночас вона містить доволі сміливі, модерного плану гармонічні звороти. Поліфонія тут, як і у величезній більшості творів композитора, ґрунтується на елементах фольклору – підголосках, імітаціях, що, за словами В.Новака, дало змогу композитору створити вдалий зразок сучасної фортепіанної фуґи [2, с. 19].

Музичний цикл В.Барвінського „Пісня. Серенада. Імпровізація” був завершений у 1911 році. Він відкриває період зрілої творчості майстра з усіма ознаками його індивідуального почерку, насамперед нерозривного зв'язку з українським музичним фольклором.

Слід згадати, що саме в цей час В.Барвінський працював над збіркою

обробок українських народних пісень для голосу з фортепіано. У неї, зокрема, увійшли такі шедеври народної лірики, як „Ой ходить сон”, „Ягіл, ягілочка” та інші. До вказаного періоду належать також перші солоспіви В. Барвінського: „Вечером в хаті” і „В лісі” на слова Б. Лепкого.

Циклічність музичної форми і надалі залишалася характерною для творчої манери Барвінського. Наступний цикл „Любов” було написано ним у 1914 – 1915 роках у Празі. Незважаючи на відсутність безпосереднього зв'язку з народними першоджерелами, цикл „Любов” містить багато ознак українського колориту, що вже стало, очевидно, невідривною, хоч і підсвідомою, властивістю почерку композитора.

Безпосередньо за циклом „Любов” у тому ж 1915 році було написано „Українську сюїту” для фортепіано в чотирьох частинах. Тематично вона ґрунтується на оригінальних народних темах, на що вказує сам композитор [2, с. 20]. Загалом „Українська сюїта” належить до найвизначніших, художньо найбільш цінних фортепіанних творів В.Барвінського. В ній, особливо в її останній частині, В.Барвінський високохудожньо розкрив велику внутрішню силу народної пісні, багатство її відтінків і образних граней.

Загалом найвагоміша за обсягом і образно-смісловим наповненням є фортепіанна спадщина В.Барвінського. У цьому аспекті привертають увагу два твори В.Барвінського – „Жаб'ячий вальс” та „Прелюдія методом Ж.Далькроза”. Перший з них написано в 1910 році. „Жаб'ячий вальс” – є “музичним жартом” В.Барвінського. Щодо камерно-інструментального жанру, то він представлений у творчості В.Барвінського творами для скрипки і фортепіано, для віолончелі і фортепіано та ансамблями – тріо, квартетами, секстетом. Як і фортепіанна музика композитора, вони надзвичайно збагатили український камерний репертуар.

Звернення В.Барвінського до обробок українських пісень було зумовлене як особистим захопленням композитора власне народною творчістю, так і прагненням донести її до широких кіл слухачів. Звідси – передусім популяризаторський характер його опрацювань фольклору, на що вплинуло

також використання ним відомих пісень новішого часу.

Отже, твори В.Барвінського виявили найбільш типові риси національного музичного мислення у його творчості. Серед них передусім кантиленність тематизму і колористичність фактури, опора в поліфонії на фольклорні риси, що згодом позначилося на всіх творах В.Барвінського.

Ще одним представником композиторів Галичини, приклад творчості якого може стати чинником формування громадянського виховання студентів музичного мистецтва є постать Нестора Ніжанківського.

Вроджений талант помножений на ґрунтовну освіту «запевнили йому в історії української музики одне з визначних місць і записану золотими буквами сторінку його творчої і загально музичної діяльності», як писав вже після смерті Ніжанківського Василь Барвінський. Один з кращих піаністів свого часу, Ніжанківський не зробив сольної виконавської кар'єри, зате сказав нове слово як акомпаніатор та композитор [3, с. 20].

Першим твором, який написав Н.Ніжанківський стало фортепіанне тріо мі мінор. Згодом цей твір не раз звучав у Львові, викликаючи схвалення слухачів й позитивні відгуки критики. Глибина змісту, майстерність форми, національний колорит музичної мови – ось ті риси, які засвідчили появу в українській камерній музиці яскравого й талановитого твору.

Потрібно зазначити, що традиції камерно-інструментального ансамблю в українській дожовтневій музиці були, зважаючи на об'єктивні обставини розвитку національної культури, досить скромними. Струнний квартет та тріо для двох скрипок і альту М.Лисенка, „Ноктюрн” для фортепіанного тріо С. Людкевича, два фортепіанні тріо В. Барвінського – ось, власне, весь той “багаж”, який міг стати взірцем для Н.Ніжанківського у його творчих пошуках.

Перша частина тріо – сонатне алегро має драматичний характер. Тема головної партії піднесена й натхненна, інтонаційно споріднена з народною думою. Ця спорідненість відчутна як у мотивних та ладових зв'язках, так і в

структурних особливостях. Водночас низхідна спрямованість мелодичного руху забарвлює тему головної партії у пристрасно-ораторський тон.

Наспівна й проста за своєю будовою побічна тема є своєрідним інтермецо в частині. Її строгий діатонізм, квадратна структура нагадують нехитру пасторальну пісеньку. Вона являє собою своєрідний оазис спокійної, світлої лірики серед бурхливих пристрасей та імпульсивних епізодів розвитку головної партії.

Обидві теми проходять через низку бурхливих наростань і спадів у розробці, яка приводить до дзеркальної репризи. Побічна тема тут звучить мужньо, впевнено, її квартові інтонації набирають героїчного відтінку. В кінці ще більш велично проводиться головна тема. Поєднання лірико-побутових інтонацій із мужніми, пристрасними, бадьорими мотивами головної теми утворює єдиний інтонаційний комплекс, який асоціюється зі схвильованими роздумами про долю народу, його одвічне прагнення до щастя.

Ліричним центром тріо є друга, повільна частина, сповнена трагедійних образів. Вона написана у вільно трактованій формі пасакалії – варіацій на *basso ostinato*. Роль останнього відіграє хоральна тема, яка побудована на суворому, аскетично-стриманому старовинному поховальному церковному наспіві „Со духи праведних”. Спершу він звучить у фортепіано. Потім вступає скрипка із патетичною контрапунктною мелодією, в якій використано тематичне зерно головної партії першої частини. Згодом приєднується віолончель і обидва струнні інструменти ведуть драматичний діалог на фоні хоральної фактури фортепіано.

Особливого колориту музиці надає тональний план варіації – сі мінор, соль мажор, фа-дієз мінор, сі-бемоль мажор, сі мінор. У ньому простежується вплив бахівського принципу „одночасного контрасту”, який виникає внаслідок одночасного розвитку різних елементів, різних тенденцій музичної думки, від складного поєднання її „збуджуючого” і „стримуючого” компонентів.

До нас не дійшли жодні авторські пояснення щодо програми цієї частини тріо (у своїх статтях та рецензіях Н.Нижанківський надзвичайно старанно обминав увагою власні твори). Однак усе-таки можна говорити про певну автобіографічність цієї музики, що відображує болючі спогади композитора про трагічну долю батька.

Третя, остання частина циклу написана у формі рондо-сонати. Головна тема – бадьора, весела, пронизана гострими танцювальними ритмами. Своєрідне ладове забарвлення мелодії, порожні квінти супроводу навіюють асоціації з народною „троїстою музикою”. Побічна тема рухлива, багата на мелізми й нагадує лірницький награш.

Без сумніву, композитор у фіналі шукає шляхів до завершення драми, яка розгорнулася у попередніх частинах. Звідси – надзвичайна енергійність розвитку тем, розгорнутість епізодів, їх тісний зв'язок, активна енергійна fuga у середньому епізоді. У коді в химерному поліритмічному поєднанні обидві теми фіналу сплітаються з головною темою першої частини. Таким чином, фінал набуває узагальнюючого значення, коли його епічні образи – тема головної партії першої частини, архаїчна тема другої частини та ремінісценція думної теми у коді фіналу доводяться до рівня провідної ідеї циклу.

Значення фортепіанного тріо мі мінор у творчій біографії Н.Нижанківського важко переоцінити. Адже у ньому композитор не тільки спробував сили у великій циклічній формі, а й показав помітно зросту творчу зрілість. Зокрема, багатшим і виразнішим стало його гармонічне мислення. Створюючи теми в народному характері, він менш за все турбується про їх жанрово-етнографічний колорит. Більш важливим для нього є емоційно-образний потенціал першоджерела [4] – подібний метод використання фольклору стверджується у 20-ті роки ХХ ст. в українських радянських композиторів: Б.Лятошинського, В.Косенка, М. Скорульського.

Н.Нижанківський багато експериментує, шукаючи нові засоби музичної виразності. Яскравий тому приклад – “Маленька сюїта” для фортепіано

(1929), де калейдоскопічність музичних образів сприймається аналогом кінематографічності, а композиторські технології їхнього втілення викликають асоціації з підкресленою екстравагантністю передачі музичної інформації, яку декларували відомі представники французької „Шістки” (Д.Мійо, А.Онеггер, Ф.Пуленк, Ж.Орік, Л.Дюрей, Ж.Тайфер).

Кожна частина сюїти має назву: „Зміст”, „Про ніжність її рук”, „Про силу”, „Про мрії” та „Про насмішку над самим собою”. Твір було задумано в оригінальній формі „Листів до Неї”. Починається сюїта „Змістом”, “мозаїчно” складеним із поодиноких мотивів, які вичленені з наступних частин. Перша частина – „Лист про ніжність її рук”; елемент її теми став лейтмотивом сюїти.

Наступна частина сюїти – „Лист про силу” побудована на енергійній, розмашистій темі в українському народному характері. Тематизм фольклорного походження проникає у яскравий епізод твору з коломийковими інтонаціями, де він взаємодіє із мотивами європейської міської музики, вносячи дух варваризму своїм активним характером і жорсткою гармонізацією.

„Лист про мрії” – тендітна, трепетна п’еса із політональною кінцівкою, що покликана, очевидно, передати розпливчастість, невизначеність мрій. Четверта, остання частина циклу – „Лист про насмішку над самим собою” – починається колючим гротескним фугато, що розвивається стрімко і напористо, щоб потім розсипатися в пошматованих пасажах сміху, які знову приводять до ремінісценції сумної, болісної теми з „Листа про ніжність її рук”.

На перший погляд цей твір з його підкресленим авангардизмом стоїть дещо осторонь того магістрального шляху, по якому проходив розвиток творчої індивідуальності Н.Нижанківського. На прикладі „Маленької сюїти” можна простежити, як композитор збагатив свій арсенал засобів виразності, вибираючи із сучасної йому світової музичної культури ті риси, що відповідали його уподобанням.

Наприклад, примхлива змінність настроїв і образів явно запозичена від імпресіоністів. Це, до речі, демонструє й фактура твору, що ґрунтується на багатозвучних арпеджіо, ламаних пасажах по тризвуках, колоритних, застиглих акордових комплексах. Вплив творчості К.Дебюссі особливо ясно відчутний у фрагментарності тематичного матеріалу сюїти (хоч тематичний зв'язок тут по-своєму міцний завдяки лейтмотиву) та гармонічній мові, яка є далшим продовженням „трістанівської” гармонії пізніх романтиків: їй властиві тритонові співзвуччя, цілотонні звукоряди та свіжі колористичні тональні зіставлення .

Утім, захоплення новомодним експериментаторством не слід вважати визначальним для творчості Н.Нижанківського. Його симпатії на боці творчості пізніх романтиків та імпресіоністів, про що свідчить його романси та хорові твори. Він відходить від принципів фольклоризму і прагне бути національним через проникнення у психологію своїх сучасників. Показовими щодо цього є більшість його романсів („Жита” й „Прийди, прийди” на слова О.Олеся, „Снишся мені” на слова Б. Лепкого), а також такі фортепіанні п'єси, як „Вальс”, „Інтермецо”, „Спомин”, поетичний хор „Галочка” на слова М.Обідного.

Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського стала виразно новим етапом в адаптації пісенно-танцювальних жанрів українського фольклору. Глибоко національна в своїй основі музична мова композитора майстерно поєднала етнічні та неоромантичні тенденції музичного вислову. Дарія Гординська-Каранович, характеризуючи його фортепіанний стиль, пише: «Нестора Нижанківського можна зачислити до неоромантиків з дещо імпресіоністичним забарвленням, але він має власну музичну мову, позначену стихійністю ритмів, поривною схвильованістю в кульмінаціях в поєднанні з теплим зворушливим ліризмом» [5, с. 3].

Сам про себе композитор писав: «Я є лірик з великою дозою героїзму» [6, с. 46] Цим Н.Нижанківський є близький до С.Людкевича. Лірико-пісенна домінанта творчості проявляється навіть в суто танцювальних, моторних

п'єсах. Ця спрямованість композиторського мислення відобразилась і на принципах музичної драматургії. Найбільш характерною ознакою творчого методу митця є секвентно-варіаційний тип розвитку тематичного матеріалу, що призводить до наявності динамізованих реприз та код, які усталюють провідний для цього твору тематичний елемент («Коломийка», «З мого щоденника», «Прелюдія і фуга на українську тему» та ін.). Стосовно ж фактури викладу, гармонічного мислення композитора, то типовою ознакою тут є романтична багатоплановість, поліфонічність, «тяжіння до хроматизації ладу, насичення музичної тканини альтерованими акордами, часте вживання еліптичних зворотів, захоплення збільшеними гармоніями тощо» [3, с. 63].

Незважаючи на визначальну роль фольклорних прообразів у фортепіанній творчості митця, ми все ж таки не зустрінемо автентичних зразків національних пісенно-танцювальних тем. Н.Нижанківський не вдавався до відвертих фольклорних цитувань, а досягав національного колориту завдяки стилізації тематичного матеріалу, використовуючи окремі, найбільш типові інтонаційно-ритмічні стереотипи, запозичені з того чи іншого фольклорного жанру, які майстерно поєднував у творах з «улюбленими романтичними засобами виразовості, насамперед фактурно-гармонічними, що й надає їм ознак неповторності» [6, с. 41-42].

Такий опосередкований тип взаємодії з фольклорними джерелами через наповнення жанрової пісенно-танцювальної моделі авторизованим модерним музичним змістом є властивою ознакою галицької музичної сецесії. Ця риса стилю виразно простежується у фортепіанній «Коломийці» *fis-moll*. Створивши власну тему в гуцульському ладі (підвищенні в мінорі IV та VI щаблі), композитор оригінально модифікує традиційну коломийкову ритмоформулу, а типізована фактура, синкопований ритм та дводольна пульсація підкреслює вируючу танцювальність твору.

Для супроводу характерне остинатне повторення основного тону (*fis*) з різноманітним гармонічним насиченням (тоніко-домінантні бурдонні співзвуччя). Мелодія в процесі музично-інтонаційного розвитку збагачується

інструментальними прикрасами та ритмічно-імпровізаційною мінливістю (відповідно до побутування коломийки у фольклорній традиції), також мають місце окремі елементи звуконаслідувань та фактурні вкраплення імітації народного музикування. Форма твору дещо специфічна, оскільки поряд з принципом варіаційності має місце активний інтонаційний розвиток теми. Та все ж присутнє тяжіння до тричастинності.

Середній епізод форми, ліричний центр твору дещо пригальмовує вируючу танцювальну стихію експозиції. Типово коломийкова фактура першої частини змінюється на романтичну з глибокими басами та мелодизованим середнім голосом. Семантика тональності (fis-moll), альтерація IV ст. (за Лисенком «додавання жалощів») надає головній темі характеру ліричної меланхолії.

Реприза твору продовжує принцип варіаційного розвитку головної теми, але її проведення є регістрово відтіненим. Насичена арпеджіоподібними салоно-віртуозними пасажами, романтичною багатоплановістю фактури, дещо надмірною емоційністю в кульмінації ця частина твору найбільш виразно відображає естетику та салонний тип піанізму композитора – *still brillante*, що панував в добу бідермаєру та сецесії.

«Коломийка» fis-moll є типовим зразком подолання композитором прикладного характеру у трактовці коломийки як фольклорного жанру. Тут має місце явище «узагальнення через жанр», коли крізь побутову модель автор створює багатоскладовий художній образ. Вільно послуговуючись метро-ритмічною формулою коломийки, Н.Нижанківський ніби передбачив шляхи дезінтеграції коломийкового комплексу в майбутньому, коли композитор, обираючи якийсь один складовий елемент, вільно модифікує його, зберігаючи при цьому виразні алюзії до жанрового прообразу. Цей прийом знайде своє плідне застосування у творчості М.Колесси та Є.Станковича.

Парним твором до великої *fis-moll*'ної «Коломийки» є п'єса з циклу «Твори для молоді» «Коломийка» *d-moll*. Ця приваблива інструментальна мініатюра, зберігаючи типові ознаки фольклорного прообразу – дводольний метр, пружний ритм, характерна ладовість й фактурні прийоми, – ознайомлює початкуючих виконавців з атмосферою гуцульського народного танцю. Лірико-пісенна домінанта творчого мислення митця позначається як на творенні мелодико-інтонаційного матеріалу, так і на способах його розвитку.

П'єса написана в тричастинній формі з типовим для композитора варіаційним типом розвитку музичного матеріалу. Головна тема, що за характером близька до коломийки-пісні, супроводжується ламаними інтервалами з вкрапленням прихованої поліфонії. Фактурно видозмінений середній епізод форми містить окремі моменти звуконаслідувань (звучання ансамблю «троїстих музик»), а змінна акцентованість ніби імітує характерне для гуцульських танців притопування.

Поява такої п'єси Н.Нижанківського якісно збагатила педагогічний репертуар початківців вливанням в нього свіжих західноукраїнських мотивів. А весь цикл, за словами В.Барвінського, «був першою такого роду збіркою в Галичині, адресованою початкуючим піаністам» [3, с.49].

Деякі сучасники композитора (В.Барвінський, І.Соневицький) згадують про наявність ще однієї, так званої «Концертної коломийки», яка спочатку входила до циклу «Великих варіацій» *fis-moll*, а згодом виконувалась автором і як самостійний твір. На жаль, ми не маємо змоги ознайомитися з цим твором, оскільки 1945 року повна колекція творів композитора була втрачена.

Ще одним зразком подолання прикладного характеру фольклорного прообразу стало перенесення окремих ознак коломийкового комплексу у сферу високоінтелектуального поліфонічного циклу прелюдії та фуґи. «Прелюдія та фуґа на українську тему» *c-moll* була написана у 1923 році як навчальний матеріал в класі контрапункту Й.Маркса. За образно-

психологічним наповненням цей поліфонічний твір перегукується із солоспівом Нижанківського «Засумуй, трембіто».

В основі прелюдії – тужлива, сповнена безмежного болю мелодія коломийкової метро-ритмічної структури. Прихована танцювальна жанровість пісенної коломийки виявляється характерним синкопуванням першої фрази головної теми, багатой на фермати та мелізми, що за типом образності нагадує українські історичні пісні чи гуцульські співанки-хроніки. У фортепіанній фактурі переважає октавно-акордовий виклад, який насичений органними пунктами.

Фуга подвійна: перша тема (4-тактне речення) побудована на тій самій гуцульській мелодії, що й прелюдія; друга (двотактова) – на кварсекстакордовій поспівці, запозиченій із середини прелюдії. Завдяки пунктирним вкрапленням друга тема фуги набуває героїко-вольових рис. У яскравій кульмінації циклу, яка припадає на код фуги, композитор використовує складні поліфонічні переплетення голосів, котрапунктичні зіставлення обох тем фуги, колосальні зростання фактурних та динамічних планів (аж до розщеплення клавіру до трьох нотоносців). Всі ці засоби дозволили Нижанківському «симфонізувати» скромну пісенну тему, надати їй епічного відтінку.

Одже, цінність кращих творів Н.Нижанківського насамперед у тому, що композитор зумів відчувати через них основний нерв своєї епохи, проникнути в психологію сучасника, сказати правдиве слово про життя свого народу. Саме це, а не фольклоризм, і є головною ознакою народності його музики. Отже, в його творчості намітився такий підхід – від людини до народу, від народного до загальнолюдського. Це було запорукою демократизму і реалізму музики Н.Нижанківського.

М.Колесса – визначний український композитор, педагог, диригент, громадський діяч походив із відомої в освічених колах родини, яка підтримувала творчі стосунки з Іваном Франком, із Лесею Українкою, Миколою Лисенком, Зденеком Неєдлим, Белою Бартоком та ін.

Варто зазначити, що внаслідок дискримінаційної шовіністичної політики польського уряду на „Східних кресах” (таку назву мали землі Західної України та Західної Білорусії) дітям української національності, шлях до вищої освіти був тут практично закритий. Тож вибір М.Колессою Праги як місця отримання професійної освіти був не випадковим. Зв'язки західноукраїнських музикантів із чехами мали давні традиції, що ґрунтувались на міцних взаємних симпатіях до розвитку обох національних культур.

Закінчивши філософський факультет Празького Карлового університету, у 1925 році М.Колесса вступив до Празької консерваторії на факультет композиції і диригування. Педагогом М.Колесси був В.Новак, видатний представник чеської музичної культури, чудовий композитор і педагог. Потрібно зазначити, що перебування у класі В.Новака мало велике значення для розвитку М.Колесси.

Творчість В.Новака сформувалась у тісному зв'язку з народом, його прагненнями і бажаннями. М.Колесса особливо симпатизував творчості В.Новака. Адже вона тісно пов'язана зі словацькою народною музикою, яка, у свою чергу, споріднена з мелодіями лемків, бойків, гуцулів. Поступово сфера зацікавлень М.Колесси розширюється: крім української народної творчості він вивчає фольклор інших слов'янських та деяких неслов'янських народів. У своєму першому значному творі – „Українській сюїті” для симфонічного оркестру композитор широко використав інтонації бойківських і гуцульських народних пісень. У музиці сюїти, її оркестровці помітний вплив неофольклористичних тенденцій, притаманних музичному мистецтву 20-х років ХХ ст.

М.Колесса, опановуючи досвід Б.Бартока та І.Стравінського, виробив „модерно-фольклорний” український стиль із яскравим регіональним забарвленням, що став одним з найвищих творчих досягнень львівського модернізму. Особливо яскраво проявилися ознаки нового опанування фольклору в камерно-інструментальних творах М.Колесси кінця 1920-х –

1930-х років (Скерцо із сюїти для фортепіано, фортепіанні сюїти „Дрібнички” і „Картинки Гуцульщини”, фортепіанний квартет, сонатина для фортепіано, оркестрова „Українська сюїта”). У цих творах яскравий стилізовано-фольклорний тематизм поєднується із жорсткими гармонічними (полігармонічними) конструкціями, з ускладненим тональним (політональним, атональним) мисленням, часто – з нерегулярною ритмікою і неквадратними побудовами, властивими типовому європейському неофольклоризму.

В цей час фольклористичні тенденції пронизують творчість як українських, так і російських композиторів. Ознайомлення із їх спадщиною надавало більшої ваги творчим ідеям музикантів Праги. До речі, М. Колесса так захопився музикою П.І. Чайковського, що згодом писав до батька: „Не дивно, що мій перший великий твір, а саме „Українська сюїта для оркестру” і, зокрема, її перша частина Прелюд, написані під сильним впливом творчості Петра Ілліча. У трьох наступних частинах я віддав данину нашій Бойківщині і Гуцульщині” [7].

Сюїта складається з чотирьох частин. У першій частині композитор прагнув відтворити ліричний настрій, щирість почуттів. Тут яскраво відчувається вплив музики П. Чайковського. Друга частина нестримно рухлива, вона нагадує звуковий калейдоскоп, у якому по чергово змінюються виразні, колоритні награти народних інструментів. Весь музичний матеріал цієї частини, його виклад свідчить про творче, вміле використання композитором інтонацій народної пісні, про глибоке проникнення його у природу народного мелосу і ритмів, які надають частині схвильованого, стрімкого характеру.

У формі ліричної пісні написана третя частина сюїти. Барвиста інструментовка, красиве зіставлення тембрів інструментів і переходи від звучання тут до наспівних, пасторальних епізодів створюють справді зорову ілюзію – картини гірського краєвиду. Проте тут вже ускладнюється гармонія – у ній часто трапляються навмисно підкреслені гостро дисонуючі

співзвуччя, зовсім не зумовлені характером і змістом пісенної мелодії. Іноді здається, що композитор ніби намагається „не відставати від моди”, хай і у супереч власним смакам.

У фіналі сюїти, який має назву „Коломийка”, імітуються особливості звучання народних інструментів; частина написана у жвавому темпі й приваблює енергійною, виразною мелодією. У цій частині сюїти особливо помітний вплив імпресіонізму, часто властивий і іншим творам М. Колесси.

Прем'єра сюїти відбулась у 1928 році. Виконання сюїти молодого композитора-українця викликало велике зацікавлення публіки.

Аналізуючи тематизм, ритмо- та ладогармонічні, жанрові особливості „Української сюїти”, потрібно відзначити, що в ній дуже яскраво передано колорит, зокрема, гуцульського фольклору. Глибоко перейнявшись внутрішньою поезією, інтонацією, ладовою і ритмічною будовою наспівів та інструментальних награвань, композитор трансформує їх із великим мистецьким хистом і водночас трепетною бережливістю.

Зокрема, це стосується фіналу сюїти, що має назву „Коломийки”. Загалом звернення до однієї з найдавніших форм пісенної творчості з її гостро виразним, часто синкопованим ритмом є характерною рисою багатьох творів західноукраїнських композиторів з кінця XVII ст. до наших днів. „Коломийка” поєднує загальні характеристики типів цього виду фольклору барвистого регіону України. То іскрометна, то елегійна, то задерикувата [8], то поважна – вона є душею гуцулів як етносу, формою їх духовного буття. Коломийки знають і складають усі. Їх текст, як правило, імпровізується раптово.

Будучи добре знайомий із цим жанром фольклору Гуцульщини, властивою йому динамічною чіткістю, характерною зупинкою-акцентом на другому ступені ладу, підкресленістю сильної частки такту і „оспівуванням” домінанти, що створює враження ритмічного кружляння,

композитор засвідчує своє досконале знання принципів національного музичного мислення, властивих цьому регіону України.

Зв'язок і опора на народне мистецтво в „Українській сюїті” в майбутньому стануть стильовою прикметою творчості М.Колесси, мистецькою позицією його як художника-громадянина. Неофольклоризм проявляється у його музиці прагненням до національної виразності. Творчість М.Колеси започатковує новий етап розвитку народнопісенного фольклору, а саме посилення стильових пошуків, експериментування, певне дистанціювання від фольклорних джерел, синтез національно-фольклорних компонентів із новітніми засобами музичної виразності.

М.Колесса писав переважно інструментальну музику. Крім згаданої „Української сюїти” це варіації для симфонічного оркестру, „Дрібнички” та сюїта (пасакалія, скерцо і фуга) для фортепіано і фортепіанний квартет, у яких чітко виявилися індивідуальні риси творчості композитора. До них треба віднести цікаві знахідки в галузі ладо-гармонічного мислення (синтез українських фольклорних елементів, в основному гуцульського та лемківського, із сучасною гармонічною мовою), а також у галузі форми (наприклад, фінал фортепіанного квартету).

У цей же період було написано вокальні твори композитора: „Скрізь плач і стогін, і ридання” на слова Лесі Українки, пісні „Задзвонімо” – П.Козланюка і „В лісах і серед піль” – Я.Сопілки..

Пісні М.Колесси були безпосереднім зверненням молодого композитора до революційної тематики, своєрідним застереженням проти „хижого вітру”, що „казиться, як фашизм, як шовінізму їдь” [7]. Так, хор „В лісах і серед піль” написаний досить складною музичною мовою. Бажання передати негативно-повторюваний образ фашизму знаходить музичне втілення у відповідній, різко дисонуючій гармонії.

Одним із найяскравіших музичних творів, написаних М.Колессою є фортепіанний квартет, перше виконання якого відбулося в 1930 році. Попри те, що квартет належить до загалом ранніх творів композитора, у

ньому чітко окреслюються властиві М.Колесі стилеві ознаки і вдало поєднуються найкращі здобутки фольклору та професійного мистецтва. Крім того, у квартеті відчутний вплив ще однієї тенденції музики 20-х років – повернення і відродження класичних жанрів і форм.

На визначення цього явища Л.Ніколаєва вживає термін „аркова побудова” [9] та констатує застосування М.Колесою принципу монотематизму, що є характерним і для інших його творів. Так, головна тема квартету повторюється у заключних тактах фіналу. Таким чином, утворенню композиційної цілісності сприяє тематичне обрамлення циклічного твору.

Яскрава образність музики квартету М.Колесси досягається різноманітними засобами. До них належать: 1) мелодичні – активне використання різними способами інтонацій гуцульських пісень; 2) ладо-гармонічні – передусім творче використання ладових особливостей народної музики, а також системи діатонічних ладів, зокрема так званого гуцульського.

Ладовий бік мелодики тісно пов'язаний із формуванням акордики. Особливості використання народних ладів зумовили вживання автором акордів, що містять тритон, збільшені, зменшені співзвуччя, а також акордів із розщепленим тоном (за рівноправного існування альтерованого і натурального ступенів ладу). Застосування квартових та порожніх квінтнакордів, які надають твору „підкреслено-жорсткої звучності” [9], відповідає природі й традиціям української, зокрема гуцульської народної музики, їх інструментарію.

У фортепіанних сюїтах „Дрібнички” і „Пасакалія, скерцо, fuga”, особливо в останній, найповніше виявлено неокласичні тенденції музики М.Колесси. Якщо в пасакалії можна вести мову про співіснування неокласичної і фольклористичної моделей, то „фольклорне” скерцо лише формально надає циклу неокласичної спрямованості. Фуга, що найтісніше репрезентує прив'язаність до барокової моделі, швидше стосується шенбергівського типу неокласичного мислення.

Неокласична спрямованість простежується у спільності багатьох елементів обох фортепіанних сюїт: це, зокрема, стрункість фактури, гострота гармонічної мови – секундові тональні зіставлення, напружені півтонові акордові зрушення, бітональні секундові накладення, які не мають аналогів у фольклорних першоджерелах. Музичну мову тут характеризують поліладовість і розщеплення звуків ладу.

В сюїті „Пассакалія, скерцо, фуга” композитор одночасно поєднує кілька ладів – мажоро-мінор (так званий гуцульський), а також лади з ознаками фригійського. Таке одночасне поєднання кількох діатонічних ладів нерідко утворює особливо хроматизований звукоряд, якому Л.Мазель дає назву „варіантна діатоніка за повноправ'я хроматики” [9].

М.Колесса прагнув якнайяскравіше продемонструвати особливості власного музичного стилю, заявити про свою індивідуальну музичну мову. Як способи продемонструвати її він обрав часте вживання в мелодиці гармонічного мінору та мажору зі збільшеною квартою, застосування старих народних ладів, близьких до лідійського, зокрема гуцульського, з підвищеним четвертим та шостим ступеннями, міксолідійського, поєднання в одній мелодії двох або кількох ладів та їх різних сполучень. Таке широке використання ладового арсеналу сприяє збагаченню музичної мови, особливо гармонії. Загалом ладове мислення М.Колесси – тема, варта глибинного дослідження. Уже в ранніх творах він широко застосовував альтерацію акордів, використовував пентатоніку. Композитор часто вживає дисонанси, причому дисонуючі співзвуччя трактуються нарівні з консонансами. У зв'язку з цим можна певною мірою констатувати зміни у трактуванні дисонансу в напрямі посилення його функціональної (чи позафункціональної) самостійності.

Поєднання яскравих стильових особливостей народної музики із сучасними засобами виразності М.Гордійчук називає „свідомим бажанням автора фольклоризувати гармонічну мову, зокрема в її ладовому аспекті... Автор не цитує справжніх пісенних чи танцювальних мелодій, але усі стильово-визначальні елементи музичної мови випливають з фольклору.

Композитор активно перетворює ці елементи і подає у власній своєрідній трансформації” [10].

Отже, особливостями композиторського стилю М. Колесси є, з одного боку, засвоєння загальних закономірностей європейських мистецьких тенденцій, з іншого – суто національні особливості, які знайшли своє втілення у його творах та урізноманітненні способів та форм композиторського мислення – це виразне тяжіння до неокласичного та неофольклористичного спрямування з вкрапленням романтичних та експресіоністичних барв. Це виявилось в фактурній багатоплановості композиційно-виражальних засобів мелодичної структури, колоритній й емоційно наснаженій гармонічній мові, активному характеристичному ритмі та широкій палітрі динамічних фарб.

Таким чином, особливості творчості В. Барвінського, Н. Ніжанківського, М. Колесси – це виразне тяжіння до неокласичного та неофольклористичного спрямування з вкрапленням романтичних та експресіоністичних барв. Вони видаються потужними новаціями, які сприяли інтегруванню вітчизняних надбань у світове мистецтво.

На нашу думку, проблема формування готовності майбутніх учителів музики до здійснення громадянського виховання наступного покоління українців обумовлена зростаючими вимогами до особистості й професійності вчителя і саме вивчення спадщини українських композиторів Галичини, помножений на інтелектуальність, інтелігентність та громадянську позицію в подальшому повинні формувати морально-естетичні почуття і патріотизм, громадянськість, музичні смаки і запити наступного покоління українців.

Список використаних джерел

1. Педагогічний словник / За ред. М.Д. Чумаченка. – К.: Педагогічна думка, 2001. – 514 с.
2. Лисько З. Василь Барвінський // Українська музика. Львів, 1938. – Ч. 2. – С. 17 – 21.

3. Молчко У. Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського / У.Молчко. – Дрогобич: Коло, 2001. – 66 с.
4. Нижанківський Н. Академія в 5–ліття Українського педагогічного Інституту в Празі // Діло. – 1929. – Ч. 79. – С.3 – 4.
5. Гординська-Каранович Д. Нестор Нижанківський / Д.Гординська-Каранович. Вибрані фортепіанні твори. – Нью-Йорк, 1984. – С. 3.
6. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Життя і творчість / Ю.Булка. – Львів–Нью-Йорк: Вид-во М.П.Коць, 1997. – 60 с..
7. Паламарчук О. Р. Микола Колесса. – К.: Муз. Україна, 1989. – 76 с.: іл. – (Творчі портр. укр. композиторів). – С.17 – 18.
8. Гнатів Т. Фортепіанні твори М. Колесси. К.: Муз. Україна, 1984. – 138с.
9. Ніколаєва Л. Камерно-інструментальні твори М. Колесси // Музика. – 1979. – № 1. – С.10 – 15.
10. Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика. К.: Муз. Україна, 1969. – 458 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Аристова Людмила Сергіївна — доктор філософії в галузі освіти, доцент кафедри музичного мистецтва. Автор понад 100 публікацій - 70 наукових статей у фахових та закордонних виданнях, 18 підручників з грифом МОНУ «Музичне мистецтво» для 1-7 класів закладів загальної середньої освіти, «Мистецтво 1,2,3 клас», 14 посібників (робочих зошитів) з грифом МОНУ «Музичне мистецтво» для 1-7 класів закладів загальної середньої освіти, «Мистецтво 1-3 клас», 4 методичних посібника для вчителів музичного мистецтва та художньої культури, співавтор колективної монографії «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва».

Бєдакова Софія Вікторівна — доктор філософії в галузі мистецтва, доцент. Автор близько 45 публікацій з питань історії української та зарубіжної музики VI – XIX., наукової монографії «Празька композиторська школа» в українській музичній культурі», співавтор наукових монографій «Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс» та «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва», навчально-методичних посібників з грифом МОН: «Празька композиторська школа» та її прояв у музичній культурі України (друга половина XIX — перша третина XX ст.), «Історія розвитку музичної культури країн Європи (стародавні часи – перша половина XX століття)».

Васильєва Лариса Леонідівна — доктор філософії в галузі мистецтва, доцент. Автор монографії «Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини XX століття», навчально-методичного посібника «Теорія музики і сольфеджіо» та понад 40 наукових публікацій з питань української та зарубіжної масової музики, проблем її викладання вчителям музичного мистецтва, питань навчання музично-теоретичних дисциплін, дистанційного навчання, викладання інтегрованого курсу “Мистецтво (пізнавальна складова)” в профільній школі; співавтор колективної монографії «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва». Член Національної спілки композиторів України.

Парфентьєва Ірина Петрівна — кандидат педагогічних наук, доцент. Автор понад 40 фахових публікацій з питань історії хорового мистецтва, вокально-хорової підготовки вчителів музичного мистецтва, співавтор наукових монографій «Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М.Падалки», «Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс», «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва»; співавтор навчально-методичного посібника «Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (вибіркові дисципліни) випуск 2.1» («Історія хорового мистецтва»). Керівник студентського хорового колективу «Барви» - лауреата міжнародних конкурсів.

П'ятницька-Позднякова Ірина Станіславівна – доктор мистецтвознавства, доцент, Лауреат премії імені Миколи Аркаса (2016). Автор монографії «Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.)» (2018), 3-х навчальних посібників, 80 наукових статей з теорії та історії культури і мистецтва, опублікованих у провідних наукових фахових виданнях, та ряду науко-практичних семінарів і конференцій. Автор мистецьких проєктів: «Лисенківські читання» (2005); «Сузір'я мистецтв» (2010 – 2014); «Student's music Fest» (2011 – 2014); «Studio-Art» (2010 – 2014). Музичний режисер спектаклів, що були відзначені як на Міжнародних аматорських («Купальське свято» (2010 р.); «Лісова пісня» (2011р.); «Ромео і Джульєтта» (2012), так і професійних фестивалів театральних колективів («Божевільний Журден» (2013); «Театральний калейдоскоп» (2013); («Дні Тараса» (2014), «Діти війни» (2014)).

Ревенко Наталя Валеріївна — доктор філософії в галузі мистецтва, доцент кафедри музичного мистецтва. Автор понад 45 наукових публікацій у фахових виданнях (в тому числі – закордонних) з питань фортепіанної творчості українських композиторів минулого й сучасності та проблем фортепіанної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Автор одноосібної монографії «Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80-90-ті роки ХХ століття)» та навчально-методичних посібників «Інструментальне виконавство (фортепіано) ч. 1» та «Інструментальне виконавство (фортепіано) ч. II»; співавтор наукових монографій «Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс» та «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва», співавтор навчально-методичного посібника «Історія розвитку музичної культури країн Європи (стародавні часи – перша половина ХХ століття)». Художній керівник фортепіанних ансамблів й солістів – лауреатів міжнародних, всеукраїнських конкурсів та фестивалів.

Стріхар Оксана Іванівна — доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва. Автор понад 40 наукових публікацій з питань історії та теорії вокально-хорового мистецтва, наукової монографії «Розвиток особистості та формування світоглядних орієнтацій сучасної молоді засобами музичного мистецтва», співавтор колективних монографій «Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс» та «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва», співавтор навчально-методичних посібників «Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: навчально-методичний посібник (нормативні навчальні дисципліни) Випуск 1.1» ч.2 «Постановка голосу»; «Патріотичне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» (ч.1)

Щербак Ігор Вікторович — доктор філософії в галузі освіти, доцент кафедри музичного мистецтва. Автор близько 40 наукових публікацій з

питань громадянського виховання майбутніх учителів музичного мистецтва та їх інструментально-виконавської підготовки, співавтор наукових монографій «Підготовка майбутнього вчителя до громадянського виховання учнів», «Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс», «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва», «Social and economic aspect of sustainable development of regions», автор навчально-методичних посібників «Виховуємо майбутнього громадянина», «Підготовка вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів». Художній керівник ансамблів і солістів – лауреатів міжнародних, всеукраїнських конкурсів та фестивалів.

Ярошевська Лариса Віталіївна — доктор філософії в галузі освіти, викладач. Автор понад 30 наукових публікацій у фахових та закордонних виданнях з питань диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Автор методичних рекомендацій до самостійної роботи студентів з дисципліни «Хорове диригування»; «Методика роботи над піснею в умовах Нової української школи» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання». Співавтор навчально-методичних посібників «Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (нормативні навчальні дисципліни) вип. 1.1. – Ч. 2 «Хорове диригування» та «Патріотичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» (ч.1); автор навчально-методичного посібника «Методична робота над творами шкільного репертуару на заняттях з вокально-хорового виконавства до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання»; співавтор колективної монографії «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва».

Монографія являється результатом розробки научної теми кафедри музикального мистецтва по проблемі національно-патриотического виховання студентської молоді за допомогою музикального мистецтва. Дослідження охоплює коло найважливіших питань стосовно актуалізації потреби в вихованні патріотизма майбутніх учителів музикального мистецтва як почуття і як базової якості особистості на основі нових підходів і шляхів їх реалізації. В результаті дослідження розроблено ряд інноваційних підходів забезпечення освітньої фундаментальної цільової бази новими змістами, які створюють умови для становлення патріотического свідомості, духовного самосовершенствования майбутнього спеціаліста, формують інтелектуальний і культурний потенціал особистості як найвищої цінності суспільства.

The monograph is the result of the development of a scientific theme of the department of musical art on the problems of national-patriotic education of student youth by means of musical art. The research covers a range of important issues regarding the actualization of the need to educate future teachers of musical art as a feeling and as a basic quality of personality based on new approaches and ways of its realization. As a result of the study, a number of innovative approaches have been developed to provide the educational target base with new content that creates conditions for the formation of patriotic consciousness, spiritual self-improvement of the future specialist, and forms the intellectual and cultural potential of the individual as the highest value of society.

Наукове видання

АРИСТОВА Людмила Сергіївна, доктор філософії в галузі освіти, доцент
БЄДАКОВА Софія Вікторівна, доктор філософії в галузі мистецтва, доцент
ВАСИЛЬЄВА Лариса Леонідівна, доктор філософії в галузі мистецтва, доцент
ПАРФЕНТЬЄВА Ірина Петрівна, доктор філософії в галузі освіти, доцент
П'ЯТНИЦЬКА- ПОЗДНЯКОВА Ірина Станіславівна,
доктор мистецтвознавства, доцент
РЕВЕНКО Наталя Валеріївна, доктор філософії в галузі мистецтва, доцент
СТРІХАР Оксана Іванівна, доктор педагогічних наук, доцент
ЩЕРБАК Ігор Вікторович, доктор філософії в галузі освіти
ЯРОШЕВСЬКА Лариса Віталіївна, доктор філософії в галузі освіти

Монографія

Формат 60x84 Ум.друк.арк. _____. Тираж 300 пр. Зам. №534 _____

ВИДАВЕЦЬ І ВИГОТОВЛЮВАЧ
ПП "РАЛ-поліграфія", 54052, м. Миколаїв, Пр. Корабелів 2/2, тел. (0512) 67-08-28,
Свідоцтво про державну реєстрацію ДК № 2850 від 15.05.2007 р.