

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

# Національно-патріотичне виховання студентів в освітньо-виховному середовищі університету засобами музичного мистецтва

МОНОГРАФІЯ



м. Миколаїв

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

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

*Монографія*

Миколаїв  
«РАЛ-поліграфія»  
2018

УДК 378  
ББК 74.58  
Н 35

АВТОРИ:

СТРИХАР О.І.	- доктор педагогічних наук, доцент (Розділ 1)
ЯРОШЕВСЬКА Л. В.	- доктор філософії в галузі освіти (Вступ, Розділ 1, Висновки)
РЕВЕНКО Н.В.	- доктор філософії в галузі мистецтва, доцент (Розділ 1)
ШТЕФАН О.С.	- концертмейстер (Розділ 1)
ПАРФЕНТЬЄВА І.П.	- доктор філософії в галузі освіти, доцент (Розділ 1)
МОСІН Д.І.	- провідний концертмейстер (Розділ 1)
АРИСТОВА Л.С.	- доктор філософії в галузі освіти, доцент (Розділ 2)
ВАСИЛЬЄВА Л.Л.	- доктор філософії в галузі мистецтва, доцент (Розділ 2)
ХАЙРУЛЛІНА Ю.О.	- доктор філософії в галузі гуманітарних наук, доцент (Розділ 2)
СЛЯТИНА І.О.	- доктор філософії в галузі освіти (Розділ 2)
ЩЕРБАК І.В.	- доктор філософії в галузі освіти, доцент (Розділ 3)
БЕДАКОВА С.В.	- доктор філософії в галузі мистецтва, доцент (Розділ 3)
СВІРІДОВСЬКА Л.М.	- доктор філософії в галузі мистецтва, доцент (Розділ 3)

#### 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 науковою радою  
Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського  
(протокол № 3 від 20 червня 2018 р.)*

**Н 35 Національно-патріотичне виховання студентів в освітньо-виховному середовищі університету засобами музичного мистецтва:** монографія / О.І.Стрихар, Л.В.Ярошевська, Н.В. Ревенко, О.С.Штефан, І.П.Парфентьева, Д.І.Мосін, Л.С.Аристова, Л.Л.Васильєва, Ю.О.Хайрулліна, І.О.Слятіна, І.В.Щербак, С.В.Бедакова, Л.М.Свірідовська. - Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2018. – 303 с.

ISBN 978–966–96838–8–5

Монографія є результатом проведеної дворічної роботи фахівців кафедри музичного мистецтва з проблем національно-патріотичного виховання студентів 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 освітянської 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 978–966–96838–8–5

© О.І.Стрихар, Л.В.Ярошевська, Н.В.Ревенко, О.С.Штефан, І.П.Парфентьева, Д.І.Мосін,  
Л.С.Аристова, Л.Л.Васильєва, Ю.О.Хайрулліна, І.О.Слятіна, І.В.Щербак, С.В.Бедакова,  
Л.М.Свірідовська 2018.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	<b>5</b>
--------------	----------

### РОЗДІЛ І

#### НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1	Формування музично-естетичного смаку та національного кругозору у майбутніх вчителів музичного мистецтва – <i>Стріхар О.І., доктор педагогічних наук, завідувач кафедри музичного мистецтва</i>	<b>8</b>
1.2.	Національно-патріотичне виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі викладання фахової дисципліни вокально-хорове виконавство – <i>Ярошевська Л.В., доктор філософії в галузі освіти</i>	<b>17</b>
1.3.	Національно-патріотичне виховання студентів-піаністів на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів – <i>Ревенко Н.В., доктор філософії в галузі мистецтва, доцент</i>	<b>41</b>
1.4.	Сучасна практика національно-патріотичного виховання у навчальному процесі підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва – <i>Штефан О.С., концертмейстер</i>	<b>66</b>
1.5.	Виховання духовності та національної свідомості студентської молоді на прикладі козацького епосу – <i>Парфентьєва І.П., доктор філософії в галузі освіти, доцент</i>	<b>91</b>
1.6.	Вплив гітарного мистецтва України на національно-патріотичне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва – <i>Мосін Д.І., провідний концертмейстер</i>	<b>115</b>

### РОЗДІЛ ІІ

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

2.1.	Методичні засади підготовки майбутніх вчителів до патріотичного виховання учнів на уроках музичного мистецтва - <i>Аристова Л.С., доктор філософії в галузі освіти, доцент</i>	<b>137</b>
2.2.	Мережеві та хмарні сервіси як середовище національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва – <i>Васильєва Л.Л., доктор філософії в галузі</i>	<b>160</b>

	<i>мистецтва, доцент</i>	
2.3.	Формування ментальної матриці особистості засобами патріотичного виховання - <i>Хайрулліна Ю.О., доктор філософії в галузі гуманітарних наук, доцент</i>	184
2.4.	Патріотичне виховання майбутніх вчителів музики як складова сучасного освітнього процесу – <i>Слятїна І.О., доктор філософії в галузі освіти</i>	200

### РОЗДІЛ ІІІ

#### ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ

3.1.	Підготовка студентів музично-педагогічних ЗВО до громадянського виховання учнів у сучасних умовах - <i>Щербак І.В., доктор філософії в галузі освіти, доцент</i>	224
3.2.	Художньо-виховний потенціал спадщини композиторів Галичини в системі громадянського виховання студентів музичного мистецтва – <i>Бєдакова С.В., доктор філософії в галузі мистецтва, доцент</i>	251
3.3.	Використання національної стилістики фортепіанної класики в контексті формування громадянської позиції майбутніх вчителів музичного мистецтва – <i>Свірїдовська Л.М., доктор філософії в галузі мистецтва, доцент</i>	274
	<b>ВИСНОВКИ</b>	<b>298</b>
	<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ</b>	<b>300</b>

## ВСТУП

«Патріотичне виховання - це сфера духовного життя, яка проникає в усе, що пізнає, робить, до чого прагне, що любить і ненавидить людина, яка формується»

(В. О. Сухомлинський).

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 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.

Актуальність дослідження проблеми національно-патріотичного виховання визначається соціальною ситуацією, що склалася сьогодні в нашій країні, перетвореннями в суспільному, політичному, економічному житті, переоцінці цінностей у свідомості людей. Патріотичне виховання студентів спрямоване на забезпечення цілісності, соборності України, що є серцевиною української національної ідеї.

Одним із 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 України, 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 студентів в освітньо-виховному середовищі університету засобами музичного мистецтва». Дана праця є результатом наукової розробки проблеми національно-патріотичного виховання студентської молоді засобами музичного мистецтва здійсненої викладачами кафедри музичного мистецтва факультету педагогіки та психології Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського протягом 2016 – 2018 років.

Головним пріоритетом кафедри музичного мистецтва у національно-патріотичному виховання 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



# РОЗДІЛ І

## НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

### ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ Й НАЦІОНАЛЬНОГО КРУГОЗОРУ СТУДЕНТІВ НА ОСНОВІ ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПУ ІНТЕГРАЦІЇ

Стріхар О.І.

**Постановка проблеми.** 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 останніх досліджень і публікацій.** 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. Королюк, 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.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.**

Довголітні 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.

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

**Викладання основного матеріалу.** 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». Зупинимося 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 оцінкидійсності 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, вміння 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 Кшиштофа 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 кругозором ми 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, поперше, 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 аналізаторав процесі формування музично-естетичної культури молоді.

Що ж стосується окремо особистості кожного студента, його національного кругозору або смаку, то «...не одержуючи ключів і засобів посильного прилучення до «справжньої» художньої діяльності, він буде відчувати незадоволеність і непевність, втратити інтерес до мистецтва, перестане ним займатися». [8].

**Висновки та пропозиції.** Таким чином, проблеми кругозору й смаку широко й різноманітно трактуються сучасною наукою. Сучасна наука відзначає, що є пряма залежності 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 літератури:**

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,КЛ. Лейзеров. – М., 1984. – 110с.
4. Коган Л.Н. Художественный вкус / Л.Н. Коган. - М., 1968. – 212 с.
5. Липпс Т. Эстетика / Т. Липпс// 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.

## **НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ФАХОВОЇ ДИСЦИПЛІНИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО**

**Л. Ярошевська**

Сучасні тенденції розвитку українського суспільства обумовлені змінами в багатьох сферах його життя, трансформацією пріоритетів і системи цінностей. Важливою метою соціального розвитку нашої країни є формування громадянського суспільства та побудова правової демократичної держави, зумовленою необхідністю посилення ролі вищих навчальних закладів як динамічної системи, яка здійснює безпосередній вплив на розвиток високоосвіченої, творчої, національно свідомої та патріотично налаштованої особистості. Головною запорукою становлення демократичної держави є передусім виховання в студентській молоді чіткої громадянської позиції, толерантності у вирішенні будь-яких конфліктних ситуацій, з

високим рівнем національно-патріотичних, моральних, духовних якостей та соціальної активності.

Розвиток демократичної держави та становлення громадянського суспільства в Україні вимагають адекватних змін у роботі ВНЗ. Сьогодні українська освіта переживає складні та відповідальні часи, пов'язані з інтеграцією у світовий та європейський освітній простір. Така трансформація супроводжується суттєвим оновленням педагогічної теорії й практики, відбувається зміна освітньої парадигми, пропонується інший зміст, підходи, удосконалюються форми й методи навчання [11; 69]. Вирішення проблеми патріотичного виховання набуває особливої уваги, оскільки процес національного відродження нерозривно пов'язаний із становленням та розбудовою загальноосвітньої школи, яка виступає провідним фактором прилучення молоді до культури і традицій. Саме тут закладаються основи світогляду, прищеплюється любов до рідної мови, повага до свого народу, історії та культури. Вивчення та аналіз особливостей розвитку сучасного освітнього простору України підтверджує, що питання теорії й практики патріотичного виховання сучасної молоді постійно знаходяться в полі зору вчених, викладачів ВНЗ та середньої школи.

В «Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті» освіта розглядається як «стратегічна основа розвитку особистості, суспільства, нації та держави, найбільш масштабна сфера суспільства, його соціально-економічної, культурної і наукової організації» [5; 4]. Інтеграційні процеси, що відбуваються в Україні, європоцентричність, пробудження громадянської і громадської ініціативи, розповсюдження волонтерської діяльності, відбуваються на тлі сплеску інтересу і прояву патріотичних почуттів і нових ставлень до історії, культури, релігії, традицій і звичаїв українського народу. Естетичне виховання молоді, як засіб формування духовного світу людини, морально-етичних норм, займає провідне місце у системі всього навчально-виховного процесу. Актуальними є політичні

цінності: патріотизм, національна гідність, громадянськість, які ґрунтуються на емоційному сприйнятті інтересів та ідеалів суспільства. Виховання громадянина-патріота, високоморальної, творчої, ініціативної, національно свідомої особистості та відродження духовності у суспільстві – є сьогодні необхідним етапом у майбутнє України.

Патріотизм - одне з найбільш глобальних людських почуттів, закріплених віками і тисячоліттями. Він поєднує в собі любов до Вітчизни, свого народу, гордість за їх минуле і сьогодення, готовність до їх захисту. Тлумачний словник української мови визначає патріотизм як «любов до своєї Батьківщини, відданість своєму народу, готовність для них на жертви і подвиги» [6; 223]. Патріотичне виховання означає вироблення високого ідеалу служіння народові, готовності у будь-якій ситуації стати на захист Батьківщини, вивчати традиції та героїчні сторінки українського народу.

Розбудова незалежної Української держави неможлива без оновленої національної освіти, розробки прогресивних технологій, диференціації та інтеграції навчання засобами патріотичного виховання студентської молоді. Вища школа покликана віддати пріоритети вихованню патріотизму як складнику світогляду студента та його ставленню до рідної країни, інших націй та народів, національних святинь, мови, почуттю відповідальності за її незалежність, збереженню матеріальних і духовних цінностей. Особливо це стосується майбутнього вчителя, який у своїй професійній діяльності повинен здійснювати національно-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 університету.

Патріотична свідомість є результатом глибокої пізнавальної роботи і може виступати як стимул патріотичної діяльності, позиції, вчинків. Патріотична свідомість формується тоді, коли студентами накопичено певний

досвід, знання, навички, коли ними усвідомлені суспільні й особистісно значущі цілі.

Система національно-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, на формування та розвиток особистості громадянина та патріота Вітчизни. У зв'язку з цим сучасний учитель повинен бути носієм гуманізму та яскравим прикладом громадянина та патріота, що створює умови для розвитку гуманістично-орієнтованого конкурентно-спроможного громадянського суспільства.

Патріотичне відродження, що відбувається в сучасній Україні, значно активізує увагу суспільства до проблеми гармонійної, цілісної, творчої, тобто духовно розвиненої, толерантної особистості. З огляду на це використання музичного мистецтва, зокрема українського, в патріотичному вихованні майбутнього вчителя стає чи не найбільш перспективним, необхідним й актуальним.

Підготовка вчителів музичного мистецтва є актуальним і важливим аспектом виховання підростаючого покоління, адже саме ця категорія вчителів буде працювати в загальноосвітніх та музичних школах і виховувати молодь на кращих світових і національних традиціях.

Головною метою національно-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 у себе національну самосвідомість, 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.

Протягом багатьох століть вітчизняна хорова педагогіка та культура накопичувала у собі духовні цінності 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 в першу чергу формування морально-етичних орієнтирів соціуму. Тому, поряд із дослідженням суто спеціальних, професійних питань вокально-хорового виконавства, перед педагогами, митцями і науковцями постають проблеми соціального функціонування хорової культури й педагогіки у сучасних умовах.

Глибока та 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. На початку нового тисячоліття досягнення культурних норм і цінностей, звичаїв, традицій, мови, рідної культури, що приводять до становлення духовно-особистісних якостей людини та відповідають гуманістичним запитам суспільства, усвідомлюється як гостра необхідність.

Національна доктрина зазначає, що наша освіта базується на культурно-історичних надбаннях українського народу, його традиціях та духовності. Ми повинні повернути повагу до цінностей нашого народу, 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, благоустрою суспільства.

Введення людини до світу хорової культури 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 [11; 70].

Новітні державні документи про освіту відносять питання реформування сучасної освіти до основних напрямів державотворення, спрямованих на виховання та розвиток майбутньої нації. Вивчення наукових джерел, чинних документів свідчить, що зміст освіти повинен базуватися на основі національних культурно-духовних цінностей. Звідси випливає посилення функцій національного виховання як органічної складової освіти, спрямованої на формування у студентів національних світоглядних позицій, переконань, поглядів на ґрунті вітчизняної пісенної культури – одного з найцінніших надбань народу за багатвікову історію.

Національно-патріотичне виховання молоді є актуальною проблемою сьогодення, яка досліджується сучасною психолого-педагогічною наукою. Теоретичну основу досвіду складають ґрунтовні дослідження психологів музикознавців, педагогів, музикантів, хормейстерів. Серед них: О. Апраксіна, Н. Гродзенська, Г. Ільїна, О. Костюк, І. Мусін, Б. Теплов, В. Шацька. Патріотичному вихованню багато уваги приділяли українські діячі: М. Драгоманов, М. Костомаров. На теперішній час існує багато теоретичних

здобутків, на яких базується патріотичне виховання в позашкільній освіті. Його розробляли такі українські вчені, як Н. Бібік, Л. Ващенко, З. Жигаль, А. Ковбасюк, О. Локшина, Т. Медвідь, О. Овчарук, О. Пометун, О. Сможаник, Г. Стець та ін. 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. Безкорвайної, М. Сметанського, Г. Тарасенко, Г. Шевченко, І. Шоробури та ін. 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.

Видатні українські філософи-мислителі Г.Сковорода, Т.Шевченко, П.Юркевич, К.Ушинський, І.Франко, О.Духнович, Я.Чепіга у своїх творах визначне місце відводили патріотизму українського народу, а саме: любові до Батьківщини, до рідної мови, до свого народу, повазі до історичного минулого, формуванню національної свідомості.

У своїх філософських та літературних творах Г. Сковорода розглядає проблеми дослідження людини та її існування. Його світоглядні позиції мають патріотичний і релігійно-філософський характер. Міркуючи про віру, любов, мораль, щастя, патріотизм, філософ вказує, ким є людина, який сенс її життя.

Т. Шевченко гостро критикував псевдопатріотів, які «деруть шкуру з власного народу і п'ють його соки», прикриваючись нібито любов'ю до людей і турботою про його блага. Він усю свою творчість присвятив проблемам національної самосвідомості, народній боротьбі за свою



національну й соціальну самосвідомість. Основним гаслом Т. Шевченка є вислів «любить Україну, як матір». Ця філософія глибоко індивідуальна, особиста і, разом з тим, ґрунтувалась на національній ідеї українського народу, його ментальності. Саме з патріотичної любові до рідної землі виникає шевченківська філософія пробудження людської гідності, смутку-жалю знівченого життя, сили протесту і бунтарства.

Філософія І. Франка – це заповідь любові до Батьківщини й до людства. У цілому ж, його філософія – це яскраве втілення філософії українського духу початку ХХ ст. витоки якої йдуть від Г.Сковороди і Т.Шевченка. І. Франко традиційну українську родину розглядав як перший й найвпливовіший осередок патріотизму, національного єднання та виховання, місце прищеплення здорових норм і навичок поведінки, пошани рідної мови, народних звичаїв і традицій.

Про значення освіти в національно-патріотичному вихованні І. Франко писав: «Нині не ті часи, щоб ми зі своїм народом могли відгородитись від Європи китайським муром». «Мій патріотизм, - підкреслює Франко, - це тяжке ярмо, вложене долею на мої плечі. Я можу здригатись, можу стиха проклинати долю, що вложила мені на плечі се ярмо, але скинути його не можу, іншої батьківщини шукати не можу, бо став би підлим перед власним сумлінням» [8; 114]. Це звучить як заповіт для майбутніх поколінь українців, для істинних патріотів своєї Батьківщини.

Актуальність філософської проблеми виховання підкреслює духовна криза, яка стала буденним атрибутом сучасного суспільства. Становлення нового глобального інформаційного простору, зміна форм соціальної комунікації, зміщення морально-етичних орієнтирів актуалізують необхідність всебічного обґрунтування нової парадигми патріотичного виховання як процесу формування людини [4; 77].

Новий підхід заснований на розумінні патріотизму як складного соціокультурного явища, що пронизує основні сторони життєдіяльності, як суспільства, так і окремої особистості. Оновлене розуміння патріотизму

відображає і включає нові тенденції сучасної соціокультурної реальності та передбачає глибоке переосмислення його теоретичних основ. Оновлений патріотизм може стати одним із факторів консолідації та розвитку суспільства, подолання багатьох негативних явищ сьогодення.

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 людині, 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 [9, 29].

В. 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 [9, 31].

Ідея громадянського виховання молоді була розвинута у книзі В.О.Сухомлинського «Народження громадянина». В ній автор подав систему роботи педагога вихователя, яка б оптимально впливала на громадянський розвиток особистості. Він розглядав формування громадянської компетентності на основі людяності й гуманізму. Першочерговою умовою успішного формування рис громадянина педагог вважав організацію емоційно насиченого, діяльного життя школи, розвиток громадянської активності кожного індивіда, що відбувається завдяки урокам музичного мистецтва. На думку В.О Сухомлинського, музика здатна виховувати, змінювати характери людей, стимулювати їх до добрих вчинків та високих почуттів. В тяжкий післявоєнний час йому довелось перевиховувати дітей-сиріт, які були бездомними, голодними та холодними. Великий педагог неодноразово підкреслював, що музика, її мелодика, краса та задушевність здатні перевиховувати, змінювати на краще маленькі серця його підопічних. Вона є першочерговим засобом морального та розумового виховання людини, джерелом благородства серця та чистоти душі [9; 359].

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. Бути патріотом – значить духовно піднятися, усвідомити в Батьківщині безумовну цінність, яка дійсно і об'єктивно їй притаманна, приєднатись до неї розумом і почуттями. В той же час – патріотизм передбачає відкриття в самому собі беззавітної відданості Батьківщині, спроможність безкорисно радіти її успіхам, вдосконалення її, служіння їй, поєднання своєї долі з її долею, а не любов до України здалека.

Становлення громадянина, патріота відбувається з дитинства, із засвоєння дітьми духовних надбань своєї нації. Саме в цей період дитина отримує засади майбутньої свідомості, характеру поведінки, паростки українця [12; 492]. «Сьогодні діти – завтра народ!» - наголошував великий педагог В.О.Сухомлинський [9; 283]. На його думку, патріотизм – це суспільно-психологічне та моральне почуття, яке містить відданість і любов до своєї Батьківщини, до свого народу. Патріотизм як яскрава емоційна якість людини має моральне значення, оскільки виявляється в її громадянській позиції, у пам'яті та прихильності до традицій своїх батьків. Успіх у навчально-виховній роботі – це оволодіння культурою народу, пізнання його самобутнього національного характеру, практичного продовження культурно-історичних традицій, звичаїв, обрядів. З дорослішанням дитина вбирає в міру свого розуміння те, чим живе сім'я, родина, народ України, поступово формується як громадянин, патріот своєї країни. Виховання патріотизму у дітей розпочинається з виховання у них любові до рідної мови, культури народу та його традицій, поваги до сімейних реліквій, пов'язаних із трудовими і бойовими сторонами життя предків, близьких родичів, земляків [9; 134].

Національно-патріотичне виховання студентів ВНЗ має свої особливості, які визначаються специфікою змісту, рівнем мотивації, досвідом використання його у навчанні і вихованні школярів.

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

Наші студенти – майбутнє держави, від їхнього духовного і фізичного розвитку, знань, умінь 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, віднайти та підняти на поверхню сучасності все найкраще і найпрогресивніше. Державотворення в Україні передбачає відтворення забутого, реабілітацію заборонених національних традицій та обрядів, виховання морально здорового суспільства. Ми не маємо права ігнорувати наше минуле, багатовіковий досвід у сфері культури, мистецтва, педагогіки.

У процесі національного відродження України особливо гостро постає проблема патріотичного виховання особистості, адже історія розвитку людства доводить, що майбутнє кожної держави залежить від того, наскільки вона зможе забезпечити виховання духовно зрілих, соціально-активних громадян. В наш час значно зросла роль патріотичного виховання молоді. Це пов'язано з високим рівнем розвитку людини стосовно своїх співвітчизників, суспільного і державного укладу народного життя. Сучасна педагогічна наука повинна набувати все глибшого національного змісту і характеру, творчо використовуючи кращі досягнення інших народів, безперервно еволюціонувати. Молоді потрібно оволодіти не лише системою наукових знань, а насамперед цілісною національно-патріотичною культурою, духовністю. Без піднесення громадянської самосвідомості, патріотичного потенціалу населення, а також 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 або бути предметом спекуляцій.

В сучасному суспільстві національно-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. 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 в людині.

У змісті патріотичного виховання передбачено надання широких можливостей для пізнання своєї історії, традицій, звичаїв, мови, культури, формування власної національної гідності. Важливим засобом патріотичного виховання є музичне мистецтво, зокрема національне – український вокально-хоровий спів.

Головним завданням виховання студентської молоді вокально-хоровим співом 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.

Вокально-хорове мистецтво – неповторне багатство духовної культури народу – не тільки цінний спадок минулого, але і джерело розвитку сучасної музичної культури. Завдання активізації творчої діяльності в системі професійної підготовки актуальні і складні. Труднощі в їх вирішенні обумовлені самим характером керування творчою діяльністю, яка об'єктивно повинна мати опосередкований характер. Потрібно шукати шляхи, які б

стимулювали творчі пошуки студентів, активізували їх творчу енергію в подальшій роботі як вчителя музичного мистецтва.

У процесі навчання співу порушуються численні проблеми, які необхідні для естетичного розвитку людини: розширення музичного світогляду, формування музичного і художнього смаку, виховання зацікавленого і підготовленого слухача, збагачення і розвиток емоційної сфери, розвиток музичних здібностей.

Музична культура, моральність молоді формується в процесі активної музичної діяльності. На думку І. В. Гете, нота по праву повинна посісти таке ж місце в навчанні, як літера і цифра, оскільки літера є засобом спілкування, цифра необхідна для мислення, а нота потрібна для Серця, тобто для духовного збагачення особистості, без якого гармонійний її розвиток не можна вважати повноцінним.

Найбільш активною, діючою та доступною формою музичного навчання та виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва є вивчення дисциплін так званого художнього циклу, в якому музиці належить особливе місце і як засіб виховання надає естетичного забарвлення духовному життю людини. Видатний педагог В.Сухомлинський писав: «Пізнання світу почуттів неможливе без розуміння і переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику і діставати насолоду від неї. Без музики важко переконати людину, яка вступає в світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури».

[9; 128].

Вузівська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва вимагає складних за своєю структурою професійних якостей, які формуються в процесі навчання. Дисципліни диригентсько-хорового циклу, зокрема вокально-хорове виконавство, посідають профільююче місце в підготовці вчителя музичного мистецтва, є одним із засобів морального, творчого та розумового виховання молоді, яке навчає вокально-хоровим прийомам виконання, формує почуття колективізму та дружби, сприяє гармонійному

розвитку особистості. Виконуючи музичний твір, студенти активно висловлюють свої настрої, враження, своє відношення до оточуючого світу, тому, що музика – це «мова почуттів». Крім цього, хоровий спів сприяє розвитку співацької культури молоді, їхньому загальному і музичному розвитку, становленню світогляду, вихованню духовного світу, формуванню майбутньої особистості.

Залучення студентської молоді до прекрасного світу музики здійснюється саме через спів. Вдосконалення системи музичного виховання молоді торкнулось, насамперед, 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 повертаються до вивчення історії українського народу, яка знайшла своє відображення і в українській пісні - наймогутнішій складовій українського національного фольклору. Надзвичайно важливо ознайомити молодь з багатою спадщиною української народної творчості та донести до неї глибину й важливість цього явища для становлення особистості з багатим внутрішнім світом та патріотичним запалом.

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. Цієї думки дотримувалися, окрім відомих педагогів-методистів (Д. Зарін, З. Жофчак, С. Миропольський, О. Раввінов, Л. Хлебнікова та ін.), славетні українські композитори – М. Вериківський, В. Верховинець, П. Козицький, О. Кошиць, М. Лисенко, М. Леонтович, Я. Степовий, К. Стеценко [12; 493].

Вокально-хорова музика здавна була найбільш дієвим чинником самозбереження національних музичних традицій. Хорове мистецтво – це



неповторне багатство духовної культури українського народу, не тільки найдорожча спадщина минулого, але і джерело розвитку сучасної музичної культури, бо хоровий спів є національною традицією.

Хоровий спів – найбільш доступний вид мистецтва, масова форма активного залучення студентів до музики. Співати здатна кожна людина. Спів є для неї природним засобом вираження естетичних потреб та почуттів. 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.

Заняття з вокально-хорового виконавства - основна форма організації музично-виховної роботи на спеціальності музичне мистецтво, що формує свідомого громадянина, патріота, моральну особистість. Патріотичне виховання студентської молоді на славних традиціях національної історії та культури є одним з пріоритетних завдань кафедри музичного мистецтва. Воно здійснюється насамперед у процесі навчання, де у майбутніх вчителів закладається фундамент глибоких знань, формується світогляд, національна самосвідомість. Під час індивідуальних занять студенти знайомляться з кращими зразками української народної музики, фольклору, творами композиторів-класиків, масовими піснями, в яких порушуються питання національної самосвідомості, патріотизму, поваги до національної спадщини, налаштовують майбутніх вчителів музичного мистецтва на формування ціннісного ставлення особистості до суспільства та держави, сприяють розвитку громадянської освідченості студентів. Головною метою викладання дисципліни вокально-хорове виконавство є розвиток музикальності, формування музичної культури, духовне збагачення особистості. На практичних заняттях у майбутніх вчителів музичного мистецтва формуються й вдосконалюються: 1) вокально-хорові навички: правильний, красивий спів, співоче дихання, мелодичний і гармонічний звук,

точна інтонація, вокальний слух, відчуття ансамблю та інше; 2) навик технічної і виконавчої роботи над репертуаром; 3) загально-музичні якості: світогляд, художній смак, почуття відповідальності з позиції учасника хорового колективу, вимогливість до себе і до інших, дисциплінованість.

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 виконавства.

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. Як справедливо зауважив К. К. Пігров, «тільки ті твори, які подобаються, з більшою охотою і скоріше вивчаються» [7; 134]. З цікавістю вивчаються ті музичні твори, у яких емоційна насиченість образів у поєднанні з навчальним пошуком освічується радістю відкриття. Молоді цікаве те, що дається не просто. Вони повинні усвідомлювати, що переборюють певні труднощі, хоча обов'язково матеріал повинен бути важким. Пісенна творчість є величезним надбанням української національної культури.

Українська пісня, як феномен вітчизняної народної творчості, концентрує в собі народну філософію, етику й естетику має неоціненне значення в сучасній педагогічній практиці і є невід'ємною частиною навчально-виховного процесу. На рівні з великими композиторами Й.С. Бахом та Л. ван Бетховеном вивчається і творчість українських композиторів Є. Станковича, Л. і Ж. Колодуб, Л. Грабовського, В. Сильвестрова. Високий

мистецький рівень, невичерпна енергія, завзяття, емоційна насиченість вітчизняного фольклору, розмаїття пісень яскраво відбивають світогляд, естетичні уподобання, психологію українського народу. Це самобутнє явище посідає визначне місце не тільки в національній, а й у європейській та загалом світовій культурі. Патріотична вихованість молодого покоління – майбутнього нашої держави, це обов'язковий та невід'ємний компонент розвитку сучасного суспільства. Тому формування патріотичного чуття у студентів є сьогодні край необхідним.

Пісня – це душа народу, його найбільший духовний скарб. В навчальному репертуарі студентів з дисципліни вокально-хорове виконавство є: обробки українських народних пісень (а capella та з інструментальним супроводом), що виховують любов до рідної землі, звичаїв українського народу; твори видатних майстрів хорової української музики (М. Леонтович, М. Лисенко, Л. Ревуцький, М. Вериківський, В. Верховинець, П. Козицький, О. Кошиць, Я. Степовий, К. Стеценко, С. Людкевич), музика яких глибоко пронизана любов'ю до української народної пісні; велика спадщина духовної музики, що є найбільш етично повноцінною. Сьогодні з особливою гостротою виникає проблема відродження духовної музики як основного чинника виховання молоді (Д.Березовський, А.Ведель, Д.Бортнянський,); творчість композиторів-сучасників, активних громадських діячів (Т. Петриненко, М. Скорик, В. Івасюк, О. Білаш, І. Карабіц, О. Ківа, В. Філіпенко, Я. Дубравін, С. Вакарчук, які піднесли українську музику на новий рівень; масові патріотичні пісні - це могутній засіб у вихованні любові до рідного краю, гордості за свою Батьківщину, дають можливість майбутнім вчителям музичного мистецтва глибше замислитись над поняттям «патріот», «громадянин (Білаш О.«Два кольори»; Білик І. «Хай живе надія»; Верменич В. «Чорнобривці»; Дащак В. «Україно моя»; Дворський П. «Батькова сорочка»; Злотник О. «Барви рідної землі»; Івасюк В. «Червона рута»; Лебедева І. «Срібна тополина»; Майборода П. «Пісня про рушник»; Мозговий М. «Моя земля»; Петрененко Т. «Україна»; Повалій Т. «Рідна

земля»; Поклад І. «Чарівна скрипка»; Самойдук О. «Мова єднання»; Тарасова С. «Намалюй»; Шамо І. «Три поради» та інші; твори вітчизняних і зарубіжних композиторів-класиків (М. Попов, К. Мясков, Л. В. Бетховен, В. Лелека, Р. Бойко, В. Таловирі, І. Іванченко, А. Пашкевич, Г. Верьовка, В. Верменич, О. Хромушин, В. Шаповаленко, Є. Станкович тощо). Художньо-виконавська діяльність студентів обумовлюється принципом досягнення цілісності змісту та форми у виконавській інтерпретації вокально-хорових творів, котра базується на єдності засобів музичної виразності та структурних особливостей втілення ідейно-емоційної передачі змісту музичного твору.

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 МНУ 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, 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.

Формування патріотичної вихованості майбутніх вчителів музичного мистецтва можливе за комплексного підходу до організації освітнього простору як інтерактивного середовища, сформованого довкола національно-патріотичної ідеї. Таке середовище є комплексом сприятливих умов, стимулюючих мотивацію до патріотично направленої діяльності студентів, які одночасно є її учасниками, ініціаторами, організаторами і

пропагандистами, і будується на принципах активності, зацікавленості, добровільності. І тоді діяльність, направлена на формування патріотизму, набуває не стихійного, а свідомого характеру.

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.

Формування і розвиток особистості відбувається в різноманітних видах

діяльності кафедри музичного мистецтва, тому формування патріотизму як невід'ємної частини соціально-моральної спрямованості майбутнього вчителя музичного мистецтва здійснюється в процесі діяльності вихованців, яка організовується педагогами із використанням різних методів, засобів і форм навчально-виховної роботи.

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

У сучасних умовах розбудови демократичної держави погляди її прогресивної громадськості зосереджені на гармонійному розвитку молоді, підвищенні його духовного потенціалу. Тому з особливою гостротою постає проблема відродження національної культури і духовності, формування особистості з високими моральними принципами і потребою творити добро.

Культурна спадщина українців 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.

Національно-патріотичне виховання в освітньо-виховному середовищі ВНЗ потребує оновлення його змісту, проектування нових технологій, обґрунтування організаційно-педагогічних умов підвищення ефективності патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва. В умовах модернізації сучасної української освіти необхідно активно вирішувати низку питань її глибинного перетворення, що стосуються чіткого визначення нових пріоритетів в системі виховання молоді; 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.

З метою пошуків шляхів удосконалення діяльності студентів на заняттях з вокально-хорового виконавства 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, виховання морально здорового суспільства, використання багатовікового досвіду у сфері культури, мистецтва, педагогіки.

Видатний педагог В. Сухомлинський наголошував, що «кожен повинен відчувати себе сином Вітчизни, переживати особисте почуття гордості від того, що він спадкоємець її слави, творець її героїчного сьогодення». Патріотичне виховання починається з пізнання Малої Батьківщини, яка є ніби поріг нашого життя. «Батьківщина без нас обійтися може, ми ж без неї - ніщо», - вважав В. Сухомлинський [9; 38]. Педагог завжди був і є патріотом, громадянином своєї Батьківщини, який дбайливо відноситься до народних традицій, поділяє долю свого народу. Орієнтація виховного процесу на політичні цінності наповнює життя молодого покоління глибоким духовним змістом. Творча спадщина українських митців та їх педагогічна діяльність, яку вивчають студенти спеціальності музичне мистецтво на заняттях з вокально-хорового виконавства відіграють важливу роль в формуванні національної свідомості, характеру, культури, розвитку волі та розуму майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Як свідчить історичний досвід, без держави немає нації, немає мови, йдуть у небуття культура, історія, традиції. Щоб зберегти державу, в тому числі і націю, слід актуалізувати проблему патріотичного виховання. З погляду на це формування національної свідомості є найважливішим у розбудові нової незалежної України, у формуванні високої етики

міжнаціональних відносин.

Дисципліна вокально-хорове виконавство у ВНЗ як засіб формування національної свідомості майбутніх вчителів музичного мистецтва є могутнім стимулом у духовно-моральному становленні студентської молоді. Вивченню патріотичної музики (українських народних пісень, творів вітчизняних композиторів-класиків, пісень сучасних українських авторів), вокально-хорових творів військової тематики відводиться дуже 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.

Національно-патріотичне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва – 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, щедрість 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. Вірші, пісні, живописні полотна, кінофільми, присвячені Вітчизні, рідному краю, здібні викликати світлу радість, захоплення, породити глибоке почуття любові до її краси та величі. Коли молодь співає про маму, про Батьківщину, про мир, то розуміють: немає більш високої честі, ніж бути підданим своєї Вітчизни та відстоювати її велич, присвячувати їй працю, свої душі та найкращі пісні [11; 72].

Фундамент патріотизму складають народність, почуття любові до Батьківщини. Педагогічні основи підготовки студентів до національно-



патріотичного виховання у ВНЗ включають такі положення: формування готовності майбутніх вчителів музичного мистецтва 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.

Таким чином, сьогодні на перше місце має вийти 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 педагогічної діяльності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. Мистецтво у школі. – К.: УДПУ, 1996. Вип. 1
2. Бех І. Д. Національна ідея в становленні громадянина-патріота України / І. Бех, К.Чорна. Київ. – 2014. – 48 с.
3. Вишневський О. Орієнтири національного виховання // Рідна школа. - 1994. - № 6. – 46 с.
4. Кульчицький В.Й. Філософсько-світоглядні передумови розвитку патріотичного виховання в Україні (історичний аспект) / В.Й. Кульчицький // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія педагогіка і соціальна робота. – 2013. – № 30. – С.76-78.

5. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті // Газета “Освіта”. – 2001. – № 38 – 39. – С. 3 – 4.
6. Новий тлумачний словник української мови. У 4 томах / Укладачі В.Яременко, О.Сліпушко. – К. : Аконіт, 1999. – Т. 3. – С. 223.
7. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держвидав., 1962.
8. Франко І. Публіцистика. Вибрані статті / І. Франко. - К.: Наука, 1953. – 158 с.
9. Сухомлинський В.О. Народження громадянина: вибрані твори у 5 т. / В. Сухомлинський. – К. – Рад.школа, 1976. – Т. 3. – С. 9 - 567.
10. Шестопалюк О.В. Громадянське виховання майбутніх учителів: теоретичні і методичні елементи: Монографія. – Вінниця: Видавництво «Консоль», 2008. – 260 с.
11. 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
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.

## **НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ- ПАНІСТІВ НА МАТЕРІАЛІ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

**Н. Ревенко**

Національно-патріотичне виховання є складовою загального виховного процесу підростаючого покоління, основною метою якого 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. Українські видатні вчені – Б. Грінченко, М. Грушевський, О. Духнович, М. Драгоманов, І. Огієнко, В. Сухомлинський – у власних працях підкреслювали важливість національного спрямування у вихованні підростаючого покоління. Прогресивні діячі 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.

Різним питанням виховання патріотизму у студентів закладів вищої освіти 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. Однак, питання національно-патріотичного виховання студентів на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів на заняттях з «Інструментального виконавства» у вищих закладах освіти у роботах вітчизняних дослідників не підіймалися.

Актуалізація на заняттях з «Інструментального виконавства» значення фортепіанних творів українських композиторів минулого і сучасності щодо формування моральних та естетичних почуттів – любові до свого народу, до Батьківщини, виховання поваги до історії та традицій національної музичної культури визначило мету даного дослідження. 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.

У сучасному словнику з етики знаходимо, що патріотизм – «це любов та відданість своїй батьківщині, прагнення своїми діями служити її інтересам, готовність іти на жертви в ім'я інтересів свого народу» [3, 295-297].

Термін «патріотизм», як відомо, походить від грецького «патріс», що в перекладі означає: земля батьків; місце роду; Батьківщина. В історичному плані це одне з найбільш первинних, базових почуттів, що мають коріння на рівні підсвідомого. Воно зароджувалося в далекій давнині як наслідок прихильності людини до своєї землі проживання, до укладу життя, до традицій і вірувань. Це почуття закріплювалося століттями відокремленого існування народів один від одного.

Найкращі зразки фортепіанних творів українських композиторів минулого та сучасності мають унікальні можливості впливу на особистість та формування в неї національного світогляду, характеру, глибокої духовності. Вітчизняна фортепіанна музика дає змогу на конкретному музичному матеріалі розв'язати завдання адекватного сприйняття й засвоєння національного музичного мистецтва. Викладач при складанні фортепіанного репертуару для студентів з дисципліни «Інструментальне виконавство» в 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.

Знайомлячись на заняттях з «Інструментального виконавства» з творчістю українських композиторів, викладач повинен розповісти студенту

про етапи 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 фортепіанних творах другого етапу, 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. Цей етап отримав назву сентиментально-романтичного.

Знайомство з фортепіанним репертуаром українських композиторів 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.

При включенні у репертуар студентів-піаністів фортепіанних творів М. Лисенка, викладач повинен розповісти, що професійна творчість видатного українського композитора ознаменувала початок нового етапу у розвитку жанрів камерно-інструментальної музики і 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 М. Лисенка, разом із національним

фольклорним мелосом, геніально поєднував обидві тенденції.

У фортепіанній творчості М. Лисенка виділяється група творів, що 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».

Популярністю серед музикантів користується «Друга фортепіанна рапсодія на українські народні теми», яка з'явилась внаслідок творчого осмислення М. Лисенком музичних особливостей різних жанрів українського фольклору. Цей твір бажано включати для практичного ознайомлення і у репертуар студентів-піаністів – майбутніх вчителів музичного мистецтва. Знайомство з «Другою рапсодією» для студентів буде корисним, по перше, з-за того, що цей твір є в переліку програми 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. Студент, 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. Листа. 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).

Нотний приклад 1

The image shows a musical score for a piece titled "Moderato assai". It is written in 3/4 time and consists of three systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and features a melody in the right hand with a slur and a fermata, and a bass line with chords. The second system continues the melody with a slur and a fermata, and the bass line has chords. The third system starts with a mezzo-forte (*m.f.*) dynamic, followed by a *dim.* (diminuendo) marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

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. Стыль 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).

*Allegro non troppo*

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

Фортепіанна творчість Якова Степового, зокрема його мініатюри, значно збагатила українську дожовтневу камерно-інструментальну музику. Його ранні фортепіанні опуси зазнали впливу музики М. Лисенка, О. Лядова і раннього О. Скрябіна. Майже вся фортепіанна музика Я. Степового створена до 1914 року. Це кілька творів великих форм (соната і два рондо) та понад двадцять фортепіанних мініатюр – прелюди, танці, твори з програмною назвою тощо. Вони згруповані в опусах № 5, 7, 9, 10-14.

Чи не найбільший інтерес 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». Він був написаний для музично-літературного вечора, присвяченого поетові, що 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.

Мелодія-тема прелюда, яка 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.

Працюючи над створенням художнього образу даного твору, треба зосередити увагу студента на елегантності, м'якої ліричності, які 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 звучить патетично і водночас рішуче, ніби уособлюючи бунтарський, вільнолюбний і нескорений дух безсмертної поезії Т. Шевченка.

Національний елемент можна простежити у фортепіанній спадщині Василя Барвінського. Велика кількість його творів базується на використанні

та переосмислені 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 знайомстві з «Мініатюрами 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].

Наприклад, 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.

Одним з найяскравіших зразків у фортепіанній творчості відомого

українського композитора першої третини ХХ століття Левка Ревуцького виявилась «Пісня» оп.17, № 1. Студенту треба розповісти, що жанр фортепіанної пісні в українській музиці започатковано в «Піснях без слів» М. Лисенка, де сполучено національний фольклор і традицію європейської музики, закладену 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 вже на перших заняттях звернути увагу студента на наявні музично-стильові ознаки думи: це і речитативний характер наспіву, і своєрідна ладова настроєність (підвищення ІV 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).

Нотний приклад 3



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

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 одної, 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.

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

Пристаючи до вивчення на індивідуальних заняттях з «Інструментального виконавства» «Веснянки» Л. Ревуцького G-dur, спочатку треба ознайомити студента з історією виникнення цього жанру. Відомо, що у давні часи веснянки супроводжували обряди закликання весни і проводів 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.

«Коломийка» fis-moll Н. Ніжанківського є типовим зразком подолання композитором прикладного характеру у трактовці коломийки як фольклорного жанру. Студенту треба нагадати, що коломийка, як жанр народної пісні, виникла в кінці ХVІІ – на початку ХVІІІ століть і була

характерною для західних областей України. Вона викристалізувалася в народному мистецтві й збереглася до нашого часу в трьох різних видах: пісня, танець та інструментальна п'єса.

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.

Фольклорними інтонаціями пронизана музична мова фортепіанного циклу Віктора Косенка «24 п'єси для фортепіано» (1936р.). Даний цикл був створений у період стрімкого розвитку дитячої музичної освіти й естетичного виховання. Образи п'єс циклу близькі і зрозумілі всім дітям, 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. Косенко 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.

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

Київський композитор І. Шамо у власній фортепіанній творчості періоду 50-х років часто тяжів до жанрово-картинного, зображувального звукозапису. Такими є фортепіанні цикли «Українська сюїта», «Гуцульські акварелі», сюїта «Пісні друзів».

Номери з «Української сюїти» І. Шамо – «Думка», «Веснянка», «Мелодія», «Танець» – відтворюють різні пісенно-танцювальні жанри українського фольклору. Опрацьовуючи на заняттях з «Інструментального виконавства» п'єси з «Української сюїти», студент знайомиться з історією виникнення цих жанрів, з їх тематикою, образністю. Студенту цікаво буде дізнатися, що у «Думці» композитор частково використав матеріал з 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 доміняти основної тональності декілька разів повторюється основний мотив першої теми, який призводить до репризного проведення першої частини п'єси.

Ознайомлюючи студентів із сюїтою «Гуцульські акварелі» («Ранок в горах», «Музиканти ідуть в гори», «Вівчарик», «Весняний дощ», «Гаївка», «Танець вівчарів»), викладач повинен розповісти студенту, що в цьому циклі І. Шамо 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 уяснити, 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.

Фортепіанні твори Миколи Колесси, який був спадкоємцем і продовжувачем кращих традицій і високих принципів народності українських композиторів-класиків М. Лисенка і В. Косенка, свідчать про вміння винахідливо об'єднати 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 півторатоновною секундою між IV-III-ми ступенями в мелодичному русі (до-дієз – сі-бемоль). Розширення ладового звукоряду, як засобу смислового колорирування 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.

Народна основа є спільною рисою для творчості багатьох вітчизняних 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.

Великою популярністю серед піаністів-виконавців користується 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. У власних творах авторка 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 візхідній 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.

Пристаючи 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 регістрів інструменту (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 dynamics 'pp' and 'ppp'. The second system is marked 'poco a poco cresc.' and 'tenuto'. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Друга п'єса циклу «Тоската. Vivace» 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].

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

*Largo maestoso*

Tea\*Tea \* Tea \* Tea \* Tea

*acceler.*

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.

Сторінки історії Києва – 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 «Киево-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 витоки 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 відчуті 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 студентів, 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 багатолико. 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. Пізнання й виконання на індивідуальних заняттях фортепіанних творів вітчизняних композиторів 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.

## ЛІТЕРАТУРА

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. Стильова 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.

## **СУЧАСНА ПРАКТИКА НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ**

**О. Штефан**

Сучасний розвиток педагогічної освіти, новітні інформаційні можливості вимагають від учителів необхідності озброєння новими методичними технологіями викладання музики та удосконалення системи музичної освіти в цілому. Розвиток незалежної держави, зміна світоглядних орієнтирів, громадянське та патріотичне виховання на сучасному етапі висувають перед школою завдання, які повинні враховувати нові можливості осягнення музичних творів, потік сучасних інформаційних ресурсів тощо. Педагогічна практика сьогодні спрямована на вироблення таких підходів, котрі б дозволили забезпечити формування національного світогляду завдяки набуттю учнями глибинних знань про історію власної держави та культуру.

Однак, при цьому варто враховувати готовність та можливість учнів сприймати надану інформацію, рівень знань і вміння застосовувати їх. Важливою на цьому етапі є здатність студентів співставляти набуті знання з власним життєвим досвідом, проводити паралелі із засвоєним раніше матеріалом у процесі аналізу творів мистецтва, наявність мотивації їх поведінки з виявленням свідомого національного вибору. На допомогу вчителям приходять інноваційні технології та методи аналізу, які сприяють розвитку національного мислення учнів, активізують ціннісно-потребові установки особистості щодо розвитку власного світоглядного та творчого потенціалу, збільшують ступінь зацікавленості національною культурою та мистецтвом. В недалекому майбутньому вони повинні стати тим визначальним важелем, що забезпечить поступовий перехід від традиційної методики до активної взаємодії учня і вчителя не шляхом заперечення

вироблених та апробованих роками знань, а в процесі їх розумного й логічного поєднання та модернізації [5].

Патріотичним вихованням у педагогіці називають: діяльність державних органів, громадських об'єднань і організацій щодо формування у молоді високої громадянської свідомості, вірності своїй Батьківщині, готовності до виконання громадянського обов'язку, конституційних зобов'язань із захисту інтересів Вітчизни; багатовимірний та багатокомпонентний інтегративний педагогічний процес, спрямований на формування цілісної системи якостей, які перетворюються у потреби служіння українському народові і Батьківщині; організований процес засвоєння громадянами України національних цінностей культури, демократичних принципів і правових норм, спрямований на формування у них національно-патріотичної самосвідомості, громадянської активності, усвідомлення своєї діяльності на благо народу й держави, готовності до захисту Вітчизни.

Завданням патріотичного виховання особистості є формування у неї патріотизму, тобто розвиток, у першу чергу, таких якостей і властивостей:

- 1) патріотичних почуттів (любові до свого народу, мови, рідної природи);
- 2) національної гідності, шляхетності, моральної та духовної вихованості;
- 3) громадянської свідомості й активності;
- 4) тактовності й толерантності (національної, релігійної тощо);
- 5) потреби у збереженні національних духовних матеріальних цінностей;
- 6) готовності до патріотичної діяльності, до подвигів для блага Вітчизни;
- 7) патріотичної спрямованості особистості.

Зміст патріотичного виховання сучасні вчені розкривають як багатопланову, масштабну і постійно здійснювану діяльність, котра включає

цільові, функціональні, соціальні, організаційні й інші аспекти, що має високий рівень системності, охоплює своєю дією усі покоління, пронизує в тій чи іншій мірі всі сторони життя: духовно-моральну, соціально-економічну, інформаційну, правову, психолого-педагогічну, військово-політичну.

Не можна не погодитися зі значною кількістю дослідників, які вбачають зміст патріотичного виховання студентів у цілеспрямованій організованій діяльності суспільства щодо формування таких громадянсько-патріотичних якостей як: національно-патріотична самосвідомість, гуманістичний світогляд; соціальна відповідальність, професіоналізм; громадянська активність; шанування національної історії і культури; любов до Батьківщини і готовність до її захисту. Сформованість цих якостей і властивостей має бути підсумковим результатом освітньої діяльності вищих навчальних закладів.

На сучасному етапі розвитку нашого суспільства особливе значення має виховання громадянина-патріота, високоморальної особистості, та відродження духовності. Виховання – це, передусім, “вбирання кожною особистістю в себе духовності і культури рідного народу, його національного буття” у поєднанні з загальнолюдськими культурними цінностями. Тому завдання майбутнього вчителя музики у вихованні громадянина-патріота полягає у методичному впливі на дітей з метою розвитку в них духовної, емоційно-моральної й освіченої особистості. Засобом для реалізації цього завдання є, з одного боку, організація відповідних умов на уроках і позаурочний час, а з іншого – особистий приклад вчителя.

Зокрема Сухомлинський В. О. відводив значне місце в педагогічній діяльності саме урокам музики та співам. Він вважав, що музика здатна виховувати, змінювати характери людей, стимулювати їх до добрих вчинків та високих почуттів. Великий педагог неодноразово підкреслював, що музика, її мелодика краса та задушевність здатні перевиховувати, змінювати на краще маленькі серця його підопічних. Вона є першочерговим засобом морального та розумового виховання людини, джерелом благородства серця та чистоти душі.

Необхідною умовою навчання на уроках музики, В.Сухомлинський вважав дотримання основних положень методики проведення уроку, а саме:

•1) правильний підбір творів, які б відповідали пізнавальним можливостям учнів;

•2) образний зміст твору слід розкривати в ході художньо-педагогічного аналізу. Ефективність цього процесу досягається за рахунок обговорення вчителем разом з учнями нового матеріалу;

•3) в ході заняття потрібно звертати увагу на ті завдання, які розвивають спостережливість та збуджують інтерес до різних жанрів музичної творчості. Пізнання світу почуттів неможливе без його розуміння і переживань, які закладені в музиці; без глибокої духовної потреби слухання музики і отримання насолоди від цього.

Великий педагог навіть створив оригінальну систему виховання підростаючого покоління, а саме через пізнання навколишнього середовища, насамперед, природи, через засоби української народної пісні, танцю, тощо. Він організовував своїм підопічним екскурсії, походи на лоно природи, де вони співали українські пісні, замислюючись над їх змістом, глибиною почуттів та образів; вчилися любити рідний край та милуватись його лісами, озерами, горами та природою свого народу. Мелодія та слово рідної та зрозумілої пісні допомагали йому достукатись до сердець своїх вихованців.

Вдосконалення системи музичного виховання молоді торкнулось, насамперед, питань використання українського національного фольклору. І педагоги і музиканти одноставні в тому, що віковічні духовні традиції українського народу повинні стати надбанням молоді. Прилучення учнів та студентів до українського музичного фольклору є одним із шляхів духовного відродження України. Дуже важливо, що сьогодні шкільні програми повертаються до вивчення історії українського народу, яка знайшла своє відображення і в українській пісні - наймогутнішій складовій українського національного фольклору. Надзвичайно важливо ознайомити молодь з багатомою спадщиною української народної творчості та донести до неї

глибину та важливість цього явища для становлення особистості з багатим внутрішнім світом та патріотичним запалом.

Головним завданням музичного виховання у школі є не стільки навчання музиці, скільки вплив через музику на світ учнів. Розділ програми “Музичного мистецтва” “Музика мого народу” – має особливе значення для патріотичного виховання учнів. По цій темі діти знайомляться з творами українських композиторів та українськими народними піснями. Любов до Батьківщини багатогранне почуття. Це і вміння відчувати красу рідної землі, і повага до її історії, до тих, хто захищав її свободу і незалежність, і гордість за досягнення нашої національної культури.

Актуальність досліджуваної проблеми підтверджується роботами, де розглядається роль національного чинника у формуванні культури особистості: праці відомих філософів та діячів культури Г.Гегеля, І.Канта, М.Грушевського, І.Огієнка, Д.Чижевського, І.Дзюби, К.Шудрі, М.Поповича та ін.

Проблема національно-культурного відродження привертала увагу багатьох діячів культури і освіти, зокрема Ф.Прокоповича, О.Духновича, М.Драгоманова, М.Грушевського, С.Русової. Вона знаходиться в центрі уваги й сучасних науковців у галузі теорії і практики вузівської педагогічної освіти – М.Болдирєва, Я.Бурлаки, В.Бондаря, О.Вишневського, Л.Вовк, О.Любаря, О.Мороза, В.Передерія, Ю.Руденка, М.Стельмаховича, Д.Федоренка, М.Шкіля та ін.

Ефективність шляхів удосконалення професійної підготовки вчителя музики розкрито у працях сучасних дослідників музичної педагогіки – Е.Абдулліна, М.Антонець, Л.Арчажнікової, М.Гордійчука, Т.Дем’янюк, Л.Коваль, І.Матюші, Г.Падалки, О.Рудницької, Л.Рапацької, С.Стефанюк, С.Уланова, І.Чорна, В.Шпак.

За своєю місією учитель музики має можливість донести до учнів високе філософське і світоглядне значення музики, вплинути на формування їхніх естетичних понять і смаків. Українська музика зі своєю історією,

жанровим та стильовим змістом є потужним мистецьким фактором формування високого рівня світоглядної культури учнів, яке відбувається під час вивчення вітчизняної музичної спадщини. Адже кожен історичний період становлення української музики істотно впливав на розвиток національного світогляду народу. Аналіз художньо-світоглядних традицій у творчості українських музикантів є суттєвим для розуміння їх ролі в історичному розвитку України. Відповідно врахування музичної складової формування національного світогляду видається важливим для педагогічної діяльності вчителів музики [1, с. 109].

Твори музичного мистецтва мають на меті поєднання в собі певних соціальних цілей: соціальну дію на людину, можливість дати їй естетичну насолоду, принести радість спілкування з мистецтвом і викликати відповідну реакцію почуттів і думок, залишити слід у духовному світі особистості, тобто закликати суспільство не тільки до відображення, а й до перетворення світу. Тому стає цілком незаперечним вплив музики на формування різних сторін особистості, включаючи й національну свідомість. А через спілкування з народною музикою людина глибше пізнає його історію, трансформовану в думи, пісні тощо, розкриває невідомі сторінки культури свого народу, живиться його духовними здобутками [7; 138].

Духовні цінності кожної нації визначають її місце й роль в історії людства. Питання збереження та розвитку української культури, зокрема, музичної, нерозривно пов'язано з проблемою відродження української духовності. За визначеннями Д. Чижевського та М. Костомарова, характерною рисою української ментальності є емоційно-чуттєвий характер української душі.[8,9].

Формування національного світогляду майбутніх учителів музики засобами українського музичного фольклору є цілеспрямованим, професійно зорієнтованим процесом. Власне процес формування національного світогляду студентів-музикантів коригується зі структурою світогляду як філософської категорії та є цілісним завдяки реалізації наступних етапів:



1) знання, ідеї трансформуються у погляди, переконання, ідеали (черпання останніх дослідницькими, евристичними шляхами з художніх образів, народних звичаїв, традицій, пісень за допомогою емоцій і переживань);

2) погляди, переконання та ін. формуються при вихованні осмисленого й обґрунтованого ставлення до дійсності, віри в ідею (інтелектуальне поєднується з емоційним);

3) готовність до дії (мотив-спонукання до реалізації ідеї). Отже, знання сплавляється у свідомості з емоціями, волею, пам'яттю і трансформується у складові світогляду (погляди, переконання, ідеали, ціннісні орієнтації) [6, с. 30].

Формування національної орієнтації в процесі фахової підготовки студентів музично-педагогічної спеціалізації тісно пов'язане з подальшим розвитком системи музично-естетичного виховання школярів, де вчитель є своєрідним посередником для дитини у пізнанні нею навколишнього світу. Тому для забезпечення ефективної роботи випускників музично-педагогічного факультету гостро постає питання про використання матеріалу вітчизняного пісенно-обрядового фольклору не тільки в системі педагогічної підготовки, але й безпосередньо у школі.

Широке залучення здобутків української народної культури до професійної підготовки педагогічних кадрів з урахуванням регіональних особливостей дозволить вчителям музики ширше використовувати пісенні та поетично-творчі зразки пісенно-обрядової спадщини свого краю в навчально-виховній роботі з учнівською молоддю. Організація та проведення за оригінальними сценаріями навчальних і позаурочних виховних заходів із залученням народознавчих матеріалів та окремих зразків місцевої музично-поетичної творчості – головний напрямок роботи сучасних вчителів музики. Матеріал, що містить у собі перлини вітчизняної музичної спадщини з відгомонам історії рідного краю, має стати основним чинником у формуванні національного світогляду як молодих учителів, так і їх вихованців. Вважаємо,

що морально здорове покоління можна виховати лише шляхом залучення студентської молоді до вивчення, засвоєння національних (зокрема, пісенно-обрядових) зразків та застосування їх у навчальній і практичній діяльності [5].

Формування музично-естетичних ідеалів та духовності нашої молоді акумулює в собі пробудження творчих сил та здібностей. В умовах сьогодення, коли наш народ вступив в еру свого історичного розвитку, національному вихованню молоді, яке найбільш відповідає потребам відродження України, приділяється важливе місце.

Нова концепція музично-естетичного та духовного виховання повинна опиратися на кращі зразки українського національного фольклору, виховувати любов до народних українських традицій, до рідної землі та історії наших предків. Вона сприяє формуванню основних компонентів духовного світу молоді, національній самосвідомості та патріотичного мислення. Ця концепція знайшла своє відображення у сучасній системі виховання. Вона, в першу чергу, пов'язана з всебічним використанням кращих зразків української музичної творчості - фольклору нашого народу.

Фольклор у перекладі з англійської означає «народна мудрість, народне значення» є насамперед, народною творчістю, в якій знайшли своє відображення історичні події різних часів. Фольклор - це традиційний народний світогляд, виражений у художній формі, світогляд, що забезпечує людині перебування у злагоді з природним станом речей. Саме фольклор увібрав у себе безцінний соціальний та інтелектуальний досвід багатьох поколінь і є одним із головних джерел духовного виховання підростаючого покоління.

Чільне місце у національному фольклорі займає українська пісня, тому потрібно реалізувати виховання музично-естетичних смаків нашої молоді через призму української пісні, в якій народ оспівував свої почуття, переживання, прагнення. Українська пісня проникнута духом багатьох поколінь, їх любов'ю до рідного краю, тугою за батьківщиною та

споконвічним прагненням до кращого життя. Українська пісня привертає до себе увагу, насамперед, своєю доступністю сприймання, простотою викладу та художньо-музичною виразністю її задушевних мелодій.

В українській пісні народ розкривав свої почуття та переживання, вона служила засобом спілкування між людьми. Особливу увагу наші предки приділяли обрядовим пісням: колядкам, щедрівкам, веснянкам, купальським пісням і т. п. В них відображені оригінальне сприйняття та самобутнє тлумачення явищ природи, побут та весь культурно-історичний та мистецький шлях наших дідів.

Музично-естетичне виховання є найскладнішою ланкою загально виховного процесу. З давніх-давен мислителі та художники помітили здатність музики впливати на моральні якості та риси характеру; на душевний стан та принципи поведінки людини. Зважаючи на недостатній життєвий та морально-естетичний досвід нашої молоді та величезну кількість неякісної музичної продукції у сучасному житті, важливо знайомити учнів з кращими взірцями української національної культури. Розглядаючи зміст українського музичного фольклорного мистецтва, ми виявляємо, перш за все, його світоглядний потенціал та залучення останнього до формування національного світогляду майбутніх учителів музики.

Сьогодні потреба у формуванні національного світогляду майбутніх учителів музики підтверджується ще й думкою психологів про необхідність етнічної ідентичності українця. В.О.Долгих та ін. наводять думку Я.Дашкевича, що в основі етнічної системи культури — все ж таки лежить національна ідея, що збуджує національну самосвідомість і стає чинником творення національної культури. Тому змісту та методам викладання курсів, які мають світоглядно формуючу спрямованість (філософський цикл, історія, естетика, етика, етнопедагогіка, етнопсихологія) має бути надана культурологічна спрямованість. Тільки за цієї умови можна сподіватися на те, що чинники та складові національно-культурного світогляду майбутніх фахівців України складуться в єдину систему! [6, с. 14]. Підтримує цю

позицію й Я.М.Левчук, яка вважає, що —у наш час потужної дифузії культур, а відтак їхньої загальної нівеляції, в епоху постійної загрози для націй втрати своєї національної неповторності (для частини людства це не майбутня загроза, а доконаний факт) особливо актуальною є проблема збереження ідентичності. Неприваблива перспектива знівельованого людства-мурашника змушує заможні суспільства спрямовувати кошти на поширення знань і умінь, що сформують не лише людину розумну, а людину творчу позитивну і неповторну. Тому виявлення когнітивних можливостей формування світогляду засобами фольклору є на часі й матиме широке практичне застосування для плекання наступних поколінь українців [4, с. 3].

На думку М.Дмитренка, у збереженні духовності, національної ідентичності народна традиційна культура для України завжди відігравала вирішальну роль. Вчений називає фольклор та усну народну творчість, що пройшли еволюцію від архетипу до стереотипу й генетично закодували в образах-символах безсмертні смисли буття, порятунком від хвороб цивілізації, оскільки у ньому закодовано вічність гармонійної творчості розуму й серця багатьох поколінь [2].

Підготовка студентів з погляду досліджуваної проблеми є сьогодні одним з найважливіших завдань педагогічного 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 музики. 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.

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 [5].

Відомо, що вплив народно-пісенної спадщини на інтелектуальний та емоційний стан людської свідомості відкриває широкі можливості для формування у майбутніх учителів музики 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, випливає нагальна необхідність у проведенні відповідних педагогічних 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.

У відповідності із завданнями дослідження здійснено впровадження народно-пісенного репертуару в курсах спеціальних дисциплін педагогічного факультету [5], що пов'язано з вивченням рівня національно-спрямованої орієнтації, з формуванням особистісного ставлення студентів до пісенно-обрядового фольклору, а також із визначенням необхідності введення додаткового навчального матеріалу з досліджуваної проблеми в курсах

спеціальних дисциплін: "Методика музичного виховання", "Вокально-хорові дисципліни", "Хорове аранжування", "Практикум із шкільного пісенного репертуару".

Найбільш близькими і зрозумілими учням композиторами в школі стають Чайковський, Бетховен і Шопен, Прокоф'єв, Дунаєвський і Хачатурян. Яскраві риси творчості цих композиторів глибоко відображаються у свідомості учнів. Зрозуміло, на цьому початковому етапі розвитку їх музичної культури названі композитори повинні бути представлені самими характерними рисами, найбільш доступними дитячому сприйняттю, складовими «серцевини» їх творчості, хоча далеко не охоплюють всі його грані.

Музика і життя – це генеральна тема, свого роду «надзавдання» шкільних занять музикою, яку у жодному випадку не можна виділяти в самостійний, більш-менш ізольований розділ. Вона повинна пронизувати всі заняття у всіх ланках від першого до останнього класу, так само як їх будуть пронизувати ідеї патріотизму та інтернаціоналізму, формуючи світогляд учнів, виховуючи їх моральність і душевне благородство. Музичний матеріал, що звучить на заняттях, коментарі вчителя, спостереження і роздуми самих учнів, що направляються вчителем, – все має сприяти поступовому вирішенню цього «надзавдання». З кожним роком вчитель може висувати її все ширше і сміливіше. При цьому треба ретельно стежити за тим, щоб тут не було ні краплі зовнішньої повчальності та риторики, ні однієї порожньої стандартної фрази, жодного «загального слова», позбавленого конкретного змісту та емоційності. Одна-дві лаконічні, але подібні фрази, сказані вчителем у зв'язку з тим чи іншим прослуханим у класі музичним твором, западуть у свідомість учнів, в їх душу, викличуть у них благородні думки й емоції більшою мірою, ніж будь-які, попередньо заготовлені «загальні слова» на ту ж тему. А приводів для потрібних слів, імпульсів для власних емоцій вчитель знайде скільки завгодно в будь-якому музичному творі. Життєвого матеріалу буде більш ніж достатньо, і вчитель може вільно

відбирати його в залежності від власних знань, власних інтересів та особистого життєвого досвіду. Так, вивчаючи музику, діти вже з першого класу відчують, що вони вивчають життя, що музика – це саме життя.

У програмі передбачені різні види діяльності: гра, бесіда, прослуховування музики, спів, робота з музично-шумовими інструментами, розучування основ народного танцю, театралізація ігрових пісень, робота над виразністю мови, виготовлення масок, відвідування виставок, музеїв, участь у концертній діяльності з метою пропаганди народної творчості. У художньо-естетичній освіті та вихованні учня значну роль відіграє залучення до народної музичної творчості, до народної пісенної культури.

По цій темі ми знайомимось з такими українськими народними піснями, як “За світ встали козаченьки” та “Ой на горі та й женці жнуть”. Ці пісні знайомлять дітей з історією України, з козаками-героями Дорошенко та Сагайдачним, які захищали свободу і незалежність нашої країни.

Слухаючи українську народну пісню “Із сиром пироги”, діти знайомляться з ансамблевим виконанням, з яскравим народним гумором.

Слухаючи Українську симфонію М. Калачевського, діти приходять до висновку, що музика дуже вдало та яскраво зображує красу рідного краю, широкі, просторі поля пшениці, блакитне небо, яскраве, тепле сонце. І до цього твору діти добирають вірші, в яких говориться про любов до рідного краю, Батьківщини, природи.

Слухаючи пісню Д. Крижанівського “Рече та стогне Дніпр широкий”, діти пізнають різнобічну красу української природи: з одного боку бурхлива, могутня річка Дніпро, а з іншого – спокійна, місячна, тиха ніч. Діти до цієї пісні малюють ілюстрації.

Для патріотичного виховання корисно використовувати народні ігри зі співами і рухом. Ці ігри розвивають інтерес до співу, пам’ять, почуття ритму, вміння правильно передавати мелодію. В іграх такого плану діти вчаться передавати в русі художній образ. Але найголовніше – через гру українська народна пісня входить у побут сім’ї, в якій виховуються діти. У народних

іграх діти вчаться спілкуватися, долучаються до народних традицій, виявляють взаємовиручку, знайомляться з малими жанрами народної творчості. Це такі пісні, як “Два півники”, “Подояночка”, “Веселі гуси”, “Грицю, Грицю, до роботи”, “Соловєчку сватку, сватку”.

Також на уроках музичного мистецтва треба звернути увагу дітей на те, що багато композиторів, серед яких і російські, і українські, і зарубіжні композитори, дуже часто звертаються до народної творчості. В своїх творах композитори використовують мелодії українських народних пісень. Наприклад: П. Чайковський Концерт №1 для ф-но з оркестром. У фіналі концерту звучить мелодія української народної пісні веснянки “Вийди, вийди, Іванку”, яку я спочатку краще спочатку заспівати дітям, щоб вони слухаючи її в концерті впізнали.

М. Глінка після мандрівки по Україні, під впливом українських народних пісень на слова В. Забіли пише пісню “Не щєбечи, соловейку”. В цій пісні в образі солов’я розкривається образ щасливої людини, яка має талант, сім’ю, рідний дім, де її чекають і люблять. А образ людини, яка співає пісню розкриває образ нещасної людини, яка немає нічого і нікого.

Знову ж таки П. Чайковський у симфонії №2 у фінальній частині використав мелодію української народної пісні “Журавель”, яку діти мають прослухати у виконанні вчителя, а потім впізнати її у симфонії.

М. Лисенко в увертюрі до опери “Тарас Бульба” використав мелодію української народної пісні “За світ встали козаченьки”, яка надає увертюрі героїзму, мужності, прагнення до волі, свободи і показує стійкість та незламність народного духу.

Кожного ранку ми чуємо Гімн України. Учні, звичайно, зможуть самі розповісти про те, в яких особливо урочистих випадках звучить гімн – музичний символ нашої держави, який виховує патріотичну свідомість, засновану на гуманістичних цінностях свого народу. Ця музика покликана об’єднати весь народ. У гімні відображені головні ідеї – єдності, непорушності, свободи.



Передові українські діячі культури, які надзвичайно любили свій край, та співчували знедоленому народу, своєю творчістю виховували патріотичні почуття та закликали до боротьби за краще майбутнє. Т.Шевченко, І.Франко, Г.Сковорода, М.Лисенко, М.Леонтович внесли великий вклад у розвиток українського мистецтва. Вони вивчали побут простого народу, знали та любили український фольклор та широко використовували кращі принципи народної педагогіки у своїй творчості.

Величезний внесок у розвиток українського фортепіанного мистецтва внесли українські композитори, які обробляли та перекладали для фортепіано українські пісні та танці. Обробки І.Берковича, Я.Степового, Л.Ревуцького, Косенка, Ю.Щуровського та багатьох інших успішно вивчають учні молодших та старших класів музичних шкіл, студенти вищих навчальних закладів. Твори цих майстрів проникнуті інтонаціями української народної пісні, ритмічним колоритом української танцювальної музики та глибиною протяжних балад українських гусярів. Глибоко національна мова їх творів приваблює своєю новизною ладо-функціональних музичних засобів, що значно загострюють образний зміст окремих інтонацій. Часто емоційне напруження досягається яскравим протиставленням гармонічної та поліфонічної канви.

Вже з початку ХІХ століття, обробки народних пісень, у вигляді перекладень для фортепіано, були провісниками українського національного професійного виконавства. Збірники «14 малорусских песен» Г.Ходорковського та «100 малороссийских песен» М.Бернарда користувались неабиякою популярністю серед населення. Провідні російські композитори теж захоплювались мелодіями українських пісень. Їх варіації для фортепіано на теми українських пісень викликали захоплення у слухачів. В репертуарі сучасних виконавців чимало творів, в основу яких закладені мелодії українських пісень.

Для вчителя музики важливо зародити любов в серцях своїх вихованців; викликати інтерес до українського музичного фольклору;

закохати їх в українську пісню. Він повинен бути прикладом для них - освіченим, грамотним, ерудованим, та, в першу чергу, громадянином - патріотом своєї Батьківщини.

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 пісні повинна увійти до свідомості кожного з нас, як, безпосередньо, живе, хвилююче явище, а не як романтична спадщина.

Не секрет, що крім економічних труднощів, Україна зараз переживає кризу виховання підростаючого покоління. Порушилися традиції, порвалися нитки, які зв'язували старше і молодше покоління. Тому, дуже важливо дати дітям моральні підвалини, патріотичні настрої, які ще живі в людях старшого покоління. Тож головним завданням на уроках музики має бути збагачення дітей знаннями про музику своєї Батьківщини. Багато сучасних виконавців та композиторів звертаються до людей словами своїх творів. Молодь більшу частину свого вільного часу проводить у соціальних мережах, прослуховуючи новинки української музики, переглядаючи відео кліпи присвячені нашим сучасним героям – воїнам АТО: Світлана Тарабарова «Повертайся живим», Тарас Чубай та Іван Ленько «Біля тополі». Вони пробуджують почуття гордості за свою країну, почуття поваги до тих солдатів, які і в спеку, і в морози давали відсіч ворогам, які ганьбили нашу рідну землю. А опрацювання цих та подібних творів на уроках музики допоможе глибше проникнути в зміст пісень, краще зрозуміти сказане «душею» автора.

Музика – це могутнє джерело думки. Без музичного виховання неможливий повноцінний розумовий розвиток дитини. Першоджерелом музики є не тільки навколишній світ, а й сама людина, її духовний світ, мислення, мова. Музичний образ по новому розкриває перед людьми

особливості предметів і явищ дійсності. Увага дитини немовби зосереджується на предметах і явищах, які в новому світлі відкрила перед нею музика, і її думка малює яскраву картину. Музична мелодія пробуджує в дітей яскраві уявлення. Під впливом музики діти розвивають свою уяву, вчаться говорити про те, що вони уявляли.

У музичному фольклорі яскраво виражені гуманістичні ідеї, пов'язані з розумінням людини як частини, природи й певних, властивих їй здібностей. Народна музика - це найдавніша ланка етнопедагогіки. Усна пісенна творчість українців підносила ідеал людини, яка прагнула до знань, цінувала розум більше за багатство. Сповнена гуманізму пісенна творчість народу сприяла розвитку ініціативи, допитливості, дієвості, уважного ставлення до духовних потреб людини, її естетичних запитів. Наприклад, українські колискові пісні - перше, що чує дитина - містять величезний шар соціально-етичних еталонів та настанов. У них особлива увага приділяється засудженню вад і спрямуванню дитини на засвоєння бажаних якостей: «А-а коточок, Украв у баби клубочок, Да поніс Галі, Положив на лаві, Стала Галя kota бити, Не вчись, коте, красти, Да учись робити» [10; 256 - 257].

Популярним у народі є цикл історичних пісень, у яких оспівуються перемоги козаків у Визвольній війні українського народу середини XVII ст. У пісні з цього циклу «Засвистали козаченьки» оспівано битву під Корсунем (15 - 16 травня 1648 р.), що була однією з перших великих перемог повсталих під час Визвольної війни українського народу. Облога військом Богдана Хмельницького польського війська під Жванцем у вересні - грудні 1653 р. оспівана народом у пісні «Ой з города Немирова» [11; 82 — 84]. У цій пісні гетьмана Хмельницького народ оспівує як мудрого полководця, визволителя української землі з-під польського панування: «Вийшов пан Хмельницький Під Жванці з кравчиною: «Ой, прощайся, ляше, Та із Волощиною!» Вийшов пан Хмельницький по жванському полю, Ой, запекли хлівоньку ляхи Та тому Подоллю!» [11; 84]. Інша історична перемога Визвольної війни українського народу середини XVII ст. - Збарзька облога 1649 р. оспівана у пісні «Ой, що

то за хижка». А відома пісня «Чи не той то хміль» [11; 77 - 79] присвячена подіям битви під Жовтими Водами і першій тріумфальній перемозі козацтва над поляками. У пісні возвеличується гетьман Хмельницький, гіперболізовано представлена його мужність і звитяга: «Гей, поїхав Хмельницький к Золотому Броду, Гей, не один лях лежить головою в воду» [11; 78]. Не менш знаменній перемозі під Корсунем присвячена популярна й сьогодні пісня «Засвистали козаченьки» [12; 137].

Серед народних дум найпопулярнішою й найпоширенішою є «Дума про Хмельницького і Барабаша». У думі чітко підкреслюється релігійний аспект, який був рушієм народного повстання й одним з головних аргументів Б. Хмельницького при збиранні козацького війська: „Тей, козаки, діти, друзі, молодці, добре дбайте, Од сна уставайте, руський отченаш читайте, На лядські табури наїжджайте, лядські табури на три часті розбивайте, Ляхів, мостивих панів, упень рубайте, кров їх лядську у полі з жовтим піском мішайте. Віри своєї християнської на поталу в вічний час не подайте» [11; 34-35]. У цій думі Б. Хмельницький показаний справжнім патріотом, він прагне відстоювати інтереси народу, домогтися для нього відповідних прав і вольностей. З такою благородною метою він вдається до викрадення королівських листів у Барабаша, листів про призначення вольностей для козаків.

Досліджуючи українську народну пісню з часів Київської Русі й до середини ХХ ст., зокрема, Г. Ващенко виявив, що в ній передаються характерні риси українського світогляду, а саме: щирий патріотизм, любов і пошана до батьків та свого роду, культ дружби и побратимства, свідомість своєї людської гідності, почуття честі, чистота почуття кохання, любов до праці, непереможна любов до волі й ненависть до рабства й неволі, працелюбство, любов до своєї хати та своєї землі, віра в Бога [12; 121-138]. Отже, звернення до народної пісенної творчості при формуванні національної свідомості є досить логічним і дієвим.

Одним зі шляхів оновлення української естрадної пісні є творче

переосмислення, звернення на новому рівні до національних фольклорних джерел, які завжди були й залишаються життєдайним струменем відродження та розвитку музичного мистецтва. Саме тому сильні сторони української естради пов'язані із зображенням національного «обличчя» при врахуванні впливу світової музичної гри. Так, «зоряним часом» сучасної української пісні стали 60-ті рр. ХХ ст. [13; 260]. Прагнучи надати національній традиції оригінального, адекватного часові звучання, композитори намагалися залучити до типових, апробованих професійним мистецтвом зразків фольклорні мотиви. Народними стали вважати пісні «Два кольори» слова Д. Павличка, музика О. Білаша та «Пісню про рушник» (слова Малишка, музика П. Майбороди), які виконав Дмитро Гнатюк, тому що були наповнені великою любов'ю до рідної землі, батьківського порога, рідної матері.

З відродженням національного духовного життя звернення митців до подій вітчизняної історії, нових історичних фактів, що раніше залишалися поза увагою, сприяє пробудженню національної свідомості. Це стосується й музичної культури, у якій поряд з відродженням української класики відчутний вплив авангардистських течій.

Найбільш цікавим явищем останньої третини ХХ ст. стало злиття фольклору з такими різновидами естрадної музики, як джаз, рок та поп-музика, що сприяло створенню власних музичних напрямів на фольклорній основі в українській популярній музиці. Водночас у колах широкої громадськості виникає занепокоєння у зв'язку з поширенням у молодіжному середовищі явищ масової культури із заниженими естетичними критеріями. Тому проблема українізації молодіжної музичної культури є актуальною поряд з іншими як складник духовного відродження нації.

Прикладом прояву національної самосвідомості може бути відео та пісня групи «Океан Ельзи» з промовистою назвою «Веселі, брате, часи настали...» (слова і музика С. Вакарчука). У пісні та відео музиканти «у відвертій формі описують сьогоденні реалії України, та, звертаючись до нового покоління, закликають до Змін. Ці Зміни дні саме зараз, оскільки далі

споглядати на існуючий стан речей є не тільки безвідповідально, але й небезпечно» [14].

Для вчителя музики важлива наявність духу українського національного фольклору у своїй педагогічній діяльності; вміння будувати процес спілкування з учнями на принципах, що лежать в основі засвоєння музичного матеріалу народної творчості. Тільки шляхом спілкування з народними музикантами, шляхом проведення фольклорних свят, відвідування концертів, конкурсів, оглядів музичних колективів, поступово формується світогляд, морально-естетичні смаки, та патріотичні почуття гордості за свою землю та свій народ.

Інтерес української сучасної педагогіки до кращих зразків українського національного фольклору - це не ностальгія, а усвідомлення та шана до тих колосальних зусиль сотень попередніх поколінь, які зумовили сьогоднішній рівень культури нашого суспільства, її розвиток та досягнення.

Удосконалюючи навчально-виховний процес вузу, слід звернути увагу на такі моменти: якщо молодь не цікавиться національною пісенно-обрядовою творчістю, то потрібно збільшити виховання потреби розуміти, любити й належним чином оцінювати найдосконаліші форми цього мистецтва. Студенти потребують кваліфікованої допомоги для розвитку їхніх дещо спрощених уявлень про національну обрядову музику. Єдиний засіб викликати глибокий емоційний та естетичний відгук молодих фахівців – поставити їх перед близькою для них проблемою, яка змусить самостійно замислитись над духовними цінностями національної музичної спадщини і прийти до висновку про її необхідність у своєму культурного розвитку, а також у вихованні своїх майбутніх вихованців. Тобто, будь - яке примусове залучення до вивчення народної музики буде мало неефективним; зразки ж навчального музичного репертуару мають відповідати інтересам вихованців.

Таким чином, музичний фольклор і був носієм національних ціннісних орієнтацій. І щоб зберегти національну самобутність у сучасній масовій музичній культурі, потрібно повернутися до українських національних

джерел як дієвого формування національної свідомості. Це питання, на нашу думку, є актуальним, і тому потребує подальших досліджень.

Результатом проведеного аналізу проблеми національно-патриотичного виховання майбутніх учителів засобами українського музичного мистецтва можуть бути визначені нами педагогічні умови:

1. Доцільний підбір музичних творів з відповідною актуалізацією в них патріотичних ідей. Тобто: музичний твір патріотичноспрямування повинен мати свою мету, примушувати думати, мати активний сильний початок, позитивно заряджати. Важливо, щоб музика сколихнула співчуття, нагадала історію, розбудила асоціації. Патріотичний твір націлений не на споживацький спосіб життя, а потребує інтелектуальних та духовних зусиль, а також сприяє позитивній зміні особистості. Патріотична музика має спонукати до самовдосконалення та підносити людину над буденним життям.

2. Активізація емоційного сприйняття художніх образів: пізнання глибини патріотизму як почуття через музичне мистецтво завжди співвідноситься з емоціями. Виховати патріотизм можна через виховання почуття любові до рідних, свого дому, народу, малої батьківщини. Через глибоке емоційне переживання, яке з'являється після взаємодії з піснями патріотичної спрямованості можлива дійсна ідентифікація з українським народом, державою та Батьківщиною.

3. Формування в студентів відповідального ставлення та відчуття своєї ролі в становленні особистості дитини через сприяння розвитку в неї патріотизму; чітке розуміння мети та завдань патріотичного виховання. Важливим аспектом підготовки та професійно-педагогічного розвитку майбутнього вчителя є усвідомлення смислу свого життя і своєї професійно-педагогічної позиції. Відчуття своєї ролі в становленні особистості дитини через сприяння її розвитку визначає ціннісно-сміслову базу знань, умінь, навичок, які одержують студенти.

4. Отримання ціннісно-сміислової бази через музично-творчу діяльність на основі українського музичного мистецтва. Студенти через патріотичні

музичні твори осмислюють своє ставлення до таких цінностей, як рідний край, Батьківщина, сім'я, повага до історії, традицій та культури України, повага до Державного Гербу, Державного Гімну та Державного Прапора, шанобливе ставлення до героїв та патріотів своєї Вітчизни.

5. Актуалізація особистісного смислу образно-тематичного змісту музичного твору через діалог (композитор-музичний твір-виконавець-суб'єкт сприйняття). В процесі активної взаємодії з патріотичними творами українського музичного мистецтва (вдумливе прослуховування та творче виконання) відбувається усвідомлення й прийняття особистісного смислу української музики, її взаємозв'язку з оточуючим середовищем. За свідченнями студентів в процесі опитування, прослуховування патріотичних пісень надихає діяти та робити вчинки заради своєї країни.

6. Набуття необхідних знань, умінь та навичок через певну систему підготовки (етапи виховного процесу) на основі педагогічних підходів та принципів виховання патріотизму. На наш погляд, патріотичне виховання має бути систематизованим, поетапним. Перший етап – переконання. Студенти визначаються з метою, місією, ідеологією виховання патріотизму через прослуховування музичних творів, диспути, які переслідували своєю метою безпосереднє залучення до морально-естетичних цінностей музичного мистецтва для вироблення у студентів високих ціннісних критеріїв і норм соціального життя. Другий етап – тренування, засвоєння теоретичних знань з питань патріотичного виховання через ретельний змістовний аналіз музичних творів патріотичного змісту. Студенти навчаються не просто прослуховувати твір, вихователь має стимулювати їх відчувати музику, співпереживання, вживання в образ. Третій етап – творчо-оцінний – це етап перетворення переконань й відношень у музично-творчу діяльність, яка являється результатом позитивної роботи вихователя на попередніх двох етапах.

7. Використання традиційних та інноваційних форм та методів підготовки та формування готовності до інноваційної виховної діяльності у роботі зі школярами з використанням українського музичного мистецтва.



Проблемою є не створення нових форм роботи, цікавих методик або оригінальних проєктів, а розумний, продуманий, обґрунтований вибір форм та методів виховної роботи, які найкраще використати у даному конкретному колективі. Випускники ВНЗ мають бути готовими до інноваційної виховної діяльності.

8. Прищеплення позитивно-активного ставлення майбутніх учителів до сфери виховання. Відповідальне, усвідомлене ставлення майбутніх учителів до завдань патріотичного виховання школярів можливе через створення відповідних аналогічних умов у ВНЗ для наслідування у майбутній педагогічній діяльності студента.

9. Випереджувальний характер підготовки з урахуванням розвитку та потреб суспільства. Випереджувальний характер підготовки майбутніх учителів має враховувати розвиток педагогічної та соціальної ситуацій та спрямовуватись на саморозвиток особистості.

10. Врахування та використання авторитету педагогів та виховного впливу культурно-освітнього середовища вищого навчального закладу. Створене музично-культурне середовище у ВНЗ та авторитетна думка викладачів є такими ж сильними, а можливо, й більш сильними чинниками впливу на патріотизм майбутніх учителів, ніж навмисно проведені виховні заходи. Викладач є одним з важливіших носіїв патріотичної поведінки, основним ретранслятором соціального досвіду, формування та відтворення традицій, модельною фігурою у вихованні. Д.Ушинський говорив, що виховна сила виливається тільки з живого джерела людської особистості. Пізнання глибини патріотизму як почуття через музичне мистецтво завжди співвідноситься з емоціями. Виховати патріотизм можна через виховання почуття любові до рідних, свого дому, народу, малої батьківщини. Через глибоке емоційне переживання, яке з'являється після взаємодії з піснями

Для усунення недоліків, що існують у практиці національно-музичного навчання та виховання, на підставі одержаних результатів можна рекомендувати:

□ максимально використовувати резерви навчально-пізнавальної, пошуково-дослідницької, педагогічної діяльності для реалізації мети і завдань удосконалення національно-спрямованої орієнтації майбутніх учителів музики;

□ широко включати до програм із спеціальних дисциплін диригентсько-хорового циклу зразки національного пісенно-обрядового фольклору;

□ здійснювати взаємозв'язок педагогічних колективів з працівниками культури та мистецтва шляхом розширення спільної діяльності з представниками даних закладів для вивчення пісенно-обрядового фольклору свого краю.

Таким чином ми прийшли до висновку, що:

□ ефективність виховного процесу, спрямованого на формування національних орієнтацій студентів ВНЗ, значно підвищується завдяки дотримуванню обґрунтованих педагогічних засад використання українського пісенно-обрядового фольклору;

□ порівняльне вивчення рівнів сформованості національних орієнтацій студентів свідчить про підвищення ролі пісенно-обрядового фольклору у їх практичній діяльності;

□ завдяки використанню пісенно-обрядового фольклору в процесі навчання у студентів експериментальної групи збільшився обсяг інформативних знань, більш чітко визначилася індивідуальна спрямованість оціночних уявлень, студенти ширше стали залучати у різноманітні види навчально-виховної діяльності високохудожні зразки національного музичного мистецтва;

□ сформоване особистісне ставлення студентів до національного пісенно-обрядового фольклору виявило себе як моральна ознака, що охоплює емоційно-чуттєвий, інтелектуальний та діяльнісний компоненти професійної підготовки майбутніх учителів музики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вендрова Н. Воспитание музыкой / Н. Вендрова. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.
2. Дмитренко М. Український фольклор і глобалізація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.yatran.com.ua/articles/328.html](http://www.yatran.com.ua/articles/328.html)
3. Крамська С. Г. Педагогічні засади використання пісенно-обрядового фольклору в процесі підготовки вчителя музики : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.02 [електронний ресурс] / С. Г. Крамська; Київ. держ. ун-т культури і мистецтв. – К., 1998. – 18 с. – Режим доступу: <http://www.lib.ua-gu.net/inode/19405.html>. – Назва з екрану.
4. Левчук Я.М. Традиційний український дитячий фольклор: когнітивні можливості формування світогляду : дис. канд. наук: 10.01.07 – 2008. – [Електронний ресурс] / Ярослава Миколаївна Левчук. – Режим доступу: [www.lib.ua-gu.net/diss/cont/345271.html](http://www.lib.ua-gu.net/diss/cont/345271.html)
5. Макарова Т. М. Формування національного світогляду учнів на уроках української літератури [електронний ресурс] / Т. М. Макарова. – Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/portal/Natural/Vznu/fil/2010\\_2/194-199.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Natural/Vznu/fil/2010_2/194-199.pdf). – Назва з екрану.
6. Особливості формування світогляду студентської молоді: метод. рекомендації / Укл. В.О.Долгих, Ю.Д.Руденко, В.І.Шпак. – К.: ІЗМН, 1997. – 36 с.
7. Сгорова І. В. Управління процесом формування національної самосвідомості на уроках музики в сучасних умовах / І. В. Сгорова // Управління національною освітою в умовах становлення і розвитку української державності : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. - К.: ІЗМН, 1998. - С. 137 - 140.
8. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. - Нью-Йорк : Накладом Ради оборони і допомоги Україні Укр. конгресового комітету Америки, 1991. - 175 с.
9. Костомаров М. І. Слов 'янська міфологія: Вибрані праці з

фольклористики й літературознавства/М. 10. Павленко В. М. Етнопсихологія / В. М. Павленко, С. О. Таглін. - К. : Сфера, 1999. - 408 с. Костомаров. - К.: Либідь, 1994. - 382, [2] с.

11. Думи та пісні про Богдана Хмельницького. - К.: Муз. Україна, 1970. -132 с.

12. Героїчний епос українського народу: Хрестоматія. - К: Либідь, 1993. - 432 с.

13. Кияноєська Л. О. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХІХ ст. / Л. О. Кияновська. - Тернопіль: Астон, 2000. - 340 с.

14. В недільних «ТСН» презентували кліп групи «Океан Ельзи» [Електронний ресурс]. - Режим доступу : [http:// Www. telekritika. ua/ news/2006-10-16/30252](http://Www.telekritika.ua/news/2006-10-16/30252). - Заголовок з екрана.

## **ВИХОВАННЯ ДУХОВНОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ НА ПРТКЛАДІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА**

### **І. Парфентьєва**

В умовах демократизації, духовно-інтелектуального відродження українського народу, гуманізації та гуманітаризації реформованої освіти, росту національної самосвідомості суспільства активізується проблема духовного збагачення, переосмислення цінностей та ціннісних орієнтацій особистості. Так, у Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ столітті зазначено, що головною метою української системи освіти є створення умов для розвитку і самореалізації кожної особистості як громадянина України, формування покоління, здатного створювати й розвивати цінності громадянського суспільства.

Кожне суспільство має унікальну ціннісно-орієнтаційну структуру, у якій відбивається самобутність даної культури. Набір цінностей, що засвоює індивід у процесі соціалізації йому «транслює» саме суспільство.

Особливості формування ціннісних орієнтацій особистості на сучасному етапі полягають у тому, що цей процес відбувається в умовах соціально-економічної, духовної та культурної кризи, коли відзначається деяка «розмитість» суспільної ціннісної структури, багато цінностей виявляються порушеними, зникають соціальні структури норм, а в ідеалах і цінностях суспільства з'являються протиріччя. Це зумовлює критичне осмислення досвіду попередніх поколінь, призводить до переоцінки загальнолюдських цінностей. В таких умовах постає проблема виховання особистості, яка буде орієнтована як на загальнолюдські, так і на етнічні, вироблені впродовж віків, цінності, серед яких важливе місце посідають духовні цінності.

Культура козацтва увібрала в себе усі головні духовні та соціальні цінності українського народу, тому виховання ціннісних орієнтацій особистості повинно спиратися на козацьку культуру.

Перш ніж розглядати духовну культуру козацтва, необхідно чітко усвідомити, що таке духовна культура, які вона має форми та якими принципами керується.

У «Філософському словнику» подається визначення духовної культури як сукупності цінностей та норм, що регулюють життя особистості та її відношення до себе, людей і світу в цілому. Основні принципи духовної культури визначаються як:

- здатність ставити себе на місце іншої людини;
- не бажати їй того, чого не бажаєш собі;
- бачити в ній самоціль, а не засіб для досягнення своїх потреб. [15]

Основні форми духовної культури: міфологія, релігія, мистецтво, філософія, мораль. Міфологія та релігія складають людську духовність в уявленнях та ритуалах, мистецтво – в живих образах, філософія – в поняттях, мораль – в нормах поведінки.

Форми духовної культури відрізняються характером впливу на людину: релігія діє опосередковано - через богів та святих; мистецтво – через

архітектуру, живопис, музику, поезію та ін.; філософія розкриває духовність як відношення людини до світу, її місце в світі, відношення до інших людей. Мораль є неопосередкованим відношенням людини до людини, одного носія духу до іншого, тому мораль створює ядро духовної культури. Матеріальна культура і її досягнення не відкидаються, не ігноруються духовною культурою, а визначаються нею як засіб для досягнення більш високих цінностей і цілей. Її призначення – одухотворити матеріальні потреби і стосунки між людьми (фізичні, економічні, соціальні та політичні).

Цікавим, на наш погляд, в контексті проблеми виявляється поняття православної духовності [2, 18-19]. У православному християнстві духовність не розуміється як абстрактне релігійне життя, не ототожнюється з розумом, почуттями, високим рівнем розвитку творчих здібностей, все це характеризує скоріше людину душевну. Православна духовність – це богоподібність, спрямованість усього життя, цілей і цінностей до Бога як джерела істинної духовності. Православна духовність неможлива без Христа, церковних таїнств і подвижницького життя; самовдосконалення, боротьби з гріхом у власній душі, безкорисливої любові до інших людей, цим самим вона наближує людину до Бога, сприяє покращенню духовного світу.

Духовний простір людини, як і простір духовної культури, завжди включав у свою побудову вертикаль, що розділяла сакральне і буденне, земне і небесне, верх і низ (термінологія М.М. Бахтіна), добро і зло. Шлях духовного освоєння інтерпретувався як сходження шляхом набуття істини, добра і краси та інших найвищих цінностей. На цьому шляху визначались творчі здатності людини мислити і діяти не тільки заземлено, вузькоутилітарно, функціонально, а співвідносити свої дії і цінності з моральними та естетичними критеріями, з чимось позаособистим, що утворює «світ людини», в якому є різні іпостасі — «людина у світі», де вона діє, живе, шукає своє місце, і «світ у людині», як її внутрішній, суб'єктивний процес осмислення і переживання свого буття і взаємовідносин зі світом речей, людей, знаково-символічних систем культури і цінностей.

Історія козацтва бере свій початок з кінця XV ст., коли територія на південь від річки Рось до Чорного моря була спустошена татарами, за що її називали «Диким полем». Це була окраїна Великого князівства Литовського, яка в адміністративному відношенні поділялася на повіти: Канівський, Черкаський, Вінницький і Брацлавський.

Південні українські землі не були захищені від нападів татар. Оскільки існувала постійна загроза ворожих набігів, більшість населення була зосереджена в «острогах» при замках і поблизу замків Канева, Черкас, Вінниці, Брацлава, Бара, Хмільника. Селяни й міщани, вихідці з північних районів займалися рибальством, мисливством, бортництвом і хліборобством, ремеслами й торгівлею.

У містах жили також урядовці та служилі люди — старости (намісники) й підстарости, які відбували військову службу. Феодали (князі, бояри) одержували землі від уряду чи місцевих старост і воєвод, або захоплювали пустощі.

Місцеві селяни до середини XVI ст. були вільними. Податки і повинності, що їх відбували на користь великокнязівського замку (подимне, пушкарівщина, стації) та на користь власника землі — держави чи приватних осіб (натуральний податок, грошовий або чинш), були порівняно легкими. Через часті набіги сусідів усе населення жило по-військовому, готове будь-якої години відбити ворожий напад.

Саме територія південних українських земель - Подніпров'я і Побужжя — стала місцем, де виникло козацтво, яке посіло важливе місце в історії українського народу. Слово «козак» східного походження, що означало «вільний воїн», «вільна людина». В розумінні — «вільна людина, незалежна від феодала й уряду» — поняття «козак» і закріпилося на Україні.

Головним джерелом, з якого формувалося козацтво, було місцеве населення, котре, незважаючи на постійну загрозу з боку татар, жило на території південної України і середнього Подніпров'я та втікачі, переважно селяни, із західної та північної України, які, рятуючись від покріпачення,

тікали в малозаселені місця, де ще не було панського гніту. До козацьких ватаг, які вирушали в степи для занять промислами або для нападів на татар, входили, також, міщани і навіть дрібні бояри. Козацькі ватаги не були постійними, після повернення зі степів додому, в населенні місця, вони розпадалися. Перші згадки про українських козаків відомі з кінця XV ст. (1489, 1492, 1494, 1499 pp.).

Козаки мали багато різних звичаїв, зокрема вони брили голову й залишали тільки чуприну над лобом, оселедець. Коли ця чуприна виростала велика й довга і починала спадати на очі, козак закладав її за вухо. Вусів не підстригали, а закручували вгору. Коли вуса виростали дуже довгі, їх закручували і закладали за вуха, що вважалося особливою честю.

Запорожці славилися веселим характером і схильністю до жартів і насмішок. Особливо вони любили вигадувати прізвиська. (Того, хто спалив з необережності курінь, називали Палієм. Того, хто розкладав вогонь над водою, прозивали Паливодою.)

Козаки жили у великих будівлях, які нагадували теперішні казарми і мали назву «курені», які будували з різаного дерева. Курінь, в якому жили біля двох сот чоловіків, був дуже просторий, під стінами стояли столи, а довкола них лавки, на яких сідали козаки. Отаман мав місце під іконами, перед якими висіли свічники. Їли козаки з великих дерев'яних мисок. Їх ставили на кожному столі, а поруч з їжею були різноманітні напої у великих відрах, на які вішали дерев'яні черпаки, що звалися «михайликами». Отаман виходив з-за стола і кидав гроша у скриньку, те саме робили всі козаки. Ці гроші діставав кухар і за них купував на базарі харчі на другий день. Кухарі варили їжу в окремих куренях, не в печі, а на вогнищі в мідяних або залізних казанах.

XVIII століття було парадоксальною добою в історії української культури, ставши свідком дивовижного розквіту українського мистецтва й літератури, що відобразився у химерному стилі бароко. Проте, майже одночасно з цим створювалися умови, за яких українська культура



позбавлялася своїх самобутніх рис і змушена була адаптуватися до російських імперських взірців.

Православна церква століттями виступала центром та рушієм культурного життя на Україні. В боротьбі з польським католицизмом вона стала втіленням української самобутності, позбавлена сенсу існування, українська церква втратила свою рушійну силу і приблизно в той же час перестала існувати як окреме ціле.

Поглинання української церкви імперським духовним керівництвом відбувалося паралельно з ліквідацією автономії Гетьманщини. Деякий час, після переходу в 1686 р. під зверхність московського патріарха, українська церква процвітала: її школи були найкращими в імперії, її добре освічених священиків завзято переманювали до себе росіяни, завдяки покровительству Мазепи зміцнилася її економічна база. Але вже у 1686 р. Чернігівська єпархія була вилучена з-під юрисдикції київського митрополита й підпорядкована Москві. Пізніше те саме відбулося з Переяславською єпархією.

Остаточно влада київського митрополита була підірвана між 1690 і 1710 рр., коли поступилися під тиском поляків і перейшли до греко-католиків такі давні bastiони українського православ'я, як Львівська, Перемишльська та Луцька єпархії. Найбільшого удару церква зазнала у 1721 р., коли Петро I скасував Московську патріархію, заснувавши Священний Синод — бюрократичну установу, до якої входили урядові службовці та духовенство і яка наглядала за справами церкви. Це фактично перетворило православну церкву як у Росії, так і на Україні на бюрократичний додаток держави. Українці брали безпосередню участь у цих нововведеннях, зокрема їх підтримував Феофан Прокопович — найближчий радник царя в церковних справах. Водночас українець Стефан Яворський, провідний православний діяч імперії, виступав проти них. Священний Синод змушував українців друкувати книги, писати ікони, зводити церкви за російськими взірцями. У 1786 р. державі були передані всі церковні землі, й церква у фінансовому відношенні стала цілком залежною від уряду. Наприкінці XVIII ст. більшість

церковних ієрархів України були росіянами або зрусифікованими українцями. Колись осібно й зорієнтована на Захід українська православна церква тепер стала готовим засобом поширення російської імперської культури.

Порівняно з Росією освіта в Гетьманщині сягнула високого рівня. За даними, зібраними в семи полках з десяти, у 1740-х роках існувало 866 початкових шкіл, де в обсязі трирічного курсу викладалися основи читання та письма. Ця структура різко відрізнялася від освіти на Правобережжі, де більшість шкіл контролювали єзуїти, а польська початкова освіта для українських селян була практично недоступною. Це й було однією з причин незначної ролі, яку відіграло Правобережжя в культурному житті України тієї доби.

Щодо середньої освіти, то на Лівобережжі було кілька колегіумів, зокрема у Чернігові, Переяславі та Харкові. Головним осередком вищої освіти була Києво-Могилянська академія, яка отримала цей статус у 1701 р. Завдяки щедрій фінансовій підтримці Мазепи вона стала одним з провідних культурних центрів православного світу. В десятиліття, що передувало Полтавській битві, в ній щороку вчилася 2 тисячі студентів. Серед її викладачів були такі світила як Йосафат Кроковський, Стефан Яворський та Феофан Прокопович. Побудована за суворими правилами 12-річна програма навчання в академії користувалася таким високим авторитетом, що російські правителі вербували її викладачів і випускників, пропонуючи їм найвищі в імперії церковні та урядові посади.

Починаючи з середини XVII до кінця XVIII ст. в художній та інтелектуальній царині панував стиль бароко, який, задовольняючи смаки знаті, підкреслював велич, розкіш та декоративність. Цей стиль мав збуджувати почуття людини і в такий спосіб оволодівати її думками. Він віддавав перевагу формі перед змістом, химерності перед простотою, синтезові перед самотністю. Саме здатність до синтезу зробила бароко особливо принадним для українців — нації, котра перебувала між православним Сходом та латинізованим Заходом. Бароко не принесло на

Україну нових ідей, воно скоріше пропонувало нові прийоми — такі як парадокс, гіперболізація, алегорія, контраст — і всі вони допомагали культурній еліті ефективніше окреслити, опрацювати й розвинути старі істини. Багато представників цієї еліти не виявляли зацікавленості місцевим життям чи національною справою. Вони мислили себе насамперед у межах всього православного світу. Це дало деяким українським історикам культури підстави критикувати їх за відсутність національного коріння, за безплідність та ізольованість від життя, що точилося довкола. І все ж бароко принесло на Україну культурний динамізм, прагнення досконалості, спрагу спілкування із Заходом. [14]

Багато барокових рис позначилося на творах українців, що навчалися в польських чи західноєвропейських університетах і повернулися до Києва, щоб викладати в Академії. Зважаючи на їхню європейську освіченість, Петро I покликав їх очолити в Росії церковні та освітні установи. Найвидатнішими серед них були Феофан Прокопович, Стефан Яворський, Дмитро Туптало та Симеон Полоцький.

Саме поняття «козацьке бароко» або «українське бароко» необхідно розглянути уважніше.

Українське мистецтво другої половини XVII — XVIII ст. розвивалось під потужним впливом стилю бароко (в перекладі з італійської означає химерний, чудернацький). Основні риси бароко: підкреслена урочистість, пишна декоративність, динамічність композиції. Найяскравіше він утілювався в архітектурі: бароковим спорудам притаманні нагромадження розкішних оздоб, підкреслена декоративність, грандіозність.

Стиль бароко виник в Італії другої половини XVI ст. наприкінці доби Ренесансу та поширився у Європі й Латинській Америці протягом XVII - XVIII ст. як стиль Контрреформації, невіддільно пов'язаний з католицьким культурним світом, як результат кризи гуманістичного ренесансного світогляду. Це була свідомо антитеза урівноваженості й інтелектуалізму Ренесансу. Стилю бароко був притаманний апофеоз дисонантності,

містичного поєднання протилежностей, аморфності, «перетікаючих просторів». Конструктивна логіка цілком підпорядкувалася клерикально-ідеологічним завданням. Вважалося, що бароко - стиль ордену єзуїтів. Першою пам'яткою цього стилю стала купольна базиліка Іль Джезу в Римі (1568 - 1584 рр., архіт. Дж.Вінйола і Джакомо делла Порта). Згодом споруди такого типу поширилися в церковному будівництві Європи. В Польщі, Литві, Чехії, Австрії, Угорщині, Словаччині тощо можна віднайти майже дослівні репліки Іль Джезу. При порівнянні польського, литовського, австрійського, чеського і т.п. бароко з італійським, виділяються деякі ідентичні композиційні структури і принципи декору, що проявляються не у поодиноких спорудах, а у масовому громадському будівництві. Це дозволяє зробити висновок, що за наявності певних регіональних і національних відмінностей польське, литовське, австрійське і т.п. бароко є лише місцевими відгалуженнями єдиного загальноєвропейського стилю.

В Україні під впливом козацтва, його визвольного руху та союзу з православною церквою, яку воно взяло під свій захист, наприкінці XVI-початку XVII сторіч, прикметні риси європейського бароко набули яскравої своєрідності, тому дослідники послуговуються терміном українське, або козацьке, бароко. Це визначення Дмитра Чижевського стосується періоду з кінця XVI до середини XVIII ст. Власне, «козацьке бароко» і «українське бароко» — синоніми, і це цілком природно, якщо мати на увазі визначальну роль козацтва в історії тогочасної України.

Визначною рисою «козацького бароко» є використання традицій народного мистецтва та широка демократизація сюжетів. Українське бароко відбилося в архітектурі, живописі, літературі та музиці України того часу. Серед пам'яток у стилі українського бароко слід відзначити архітектуру Духовної академії у Києві (Й. Шедель), Ковнірського корпусу в Києво-Печерській лаврі (С. Ковнір), надбрамної церкви Кирилівського монастиря у Києві (І. Григорович-Барський); церкви Св. Юра у Львові (Б. Меретин); картини художників І. Рутковича, Й. Кодзлевича, Г. Левицького, А. Голика,

ікони та розписи невідомих художників у церквах та монастирях; літературні твори К. Саковича, І. Величковського, М. Смотрицького, І. Галятовського, А. Радивиловського, Г. Кониського, Т. Прокоповича, Д. Туптала, Г. Сковороди, М. Довгалецького та інші; музичні твори вже згадуваних українських композиторів М. Ділецького, М. Березовського, А. Веделя.

Пам'ятки української барокової архітектури збереглися в Західній Україні та в дерев'яному народному будівництві всіх українських земель, проте найбільшою самобутністю відзначаються барокові споруди на землях Гетьманщини й Слобідської України за часів гетьмана Івана Мазепи..

Справжніми шедеврами світової архітектури є такі споруди, як Софійський та Михайлівський Золотоверхий собор в Києві, Хрестоздвиженський у Полтаві (1709 р.), Покровський у Харкові (1689 р.). Георгіївський собор Видубицького монастиря в Києві (1696—1701 рр.), церква Всіх святих над Економічною брамою Києво-Печерської лаври (1696—1698 рр.), церква Катерини в Чернігові (1716 р.), Преображенська церква у Великих Сорочинцях (1732р.), собор св. Юра у Львові (1747-1762 рр.). Найвідоміший архітектор українського бароко — Іван Григорович-Барський. Він спорудив, зокрема, дзвіницю Кирилівського монастиря, Покровську церкву й церкву Миколи Набережного на Подолі в Києві. Іншим визначним будівничим доби бароко був Степан Ковнір. Одна з найкращих споруд Ковніра — корпус на території Києво-Печерської лаври, названий його ім'ям.

В архітектурі українського бароко спостерігаються чітко виділені дві тенденції, що корінням сягають доби Княжої держави і розвиваються у своєрідному контрапункті, даючи витвори масові й елітарні, еволюціонуючи самостійно, а іноді переплітаючись і творячи проміжні типи.

Перша пов'язана з найглибшими архетипами автохтонної культури: з середини XVII ст. до мурованого зодчества переносяться найдавніші композиційні побудови народної дерев'яної архітектури. Панівними стають тридільні одно- і триверхі, хрещаті п'ятидільні одно-, три-, п'ятаверхі,

дев'ятидільні хрещаті одно-, три-, п'яти-, дев'ятиверхі храми. Переноситься і домінує суто народний принцип висотного розкриття внутрішнього простору кожної просторової ділянки за допомогою конструктивного прийому так званого залому, який винайдено, за дослідженнями Г.Логвина, ще в XI ст.

Друга тенденція пов'язана зі справжнім відродженням композиційних храмових споруд Київської Русі. З'являються тринефні, шестистовпні, одно-, триапсидні, одно-, три-, п'яти-, семиверхі міські і монастирські собори. Більш пізні з них, ті, де на тринефному об'ємі по поздовжній осі поставлено три бані, можна вважати синтезом двох основних тенденцій (тип Святодухівського собору в Ромнах). Слід підкреслити, що собори другого типу - це переважно результат храмоздательної діяльності Мазепи, це взагалі собори «гетьманського жанру» і знаменують вони найвищий розквіт стилю з максимальним багатством і різноманіттям форм. Так що цілком справедливим було б виділити мазепинський етап розвитку національного стилю як етап зрілості.

Водночас у архітектурі домінують суто гуманістичні тенденції, такі як співмірність з людиною, розрахунок на оптимальне зорове сприйняття, кристалічна ясність структурної побудови, чіткий геометризм форм, - все це ренесансні риси. Геометризм об'ємних побудов прямує до ідеальних центричних форм, яких набувають хрещаті церкви і особливо - тетраконхи. Навіть трактування ордеру є суто ренесансним, тобто символічним. Метод опанування ордерних форм має найближчі аналогії в архітектурі Північного Ренесансу, де нові форми виникали як місцевий сплав класичних і власних середньовічних традицій. Отже, в силу розвитку національної державності, світських гуманістичних тенденцій в культурі, українська архітектура другої половини - початку XVIII ст. виявляється типологічно близькою до явищ європейського Ренесансу XVI ст.

Таким чином, можна говорити, що український архітектурний стиль другої половини XVII - першої половини XVIII ст. виходить за рамки стилю бароко і водночас являється феноменом, за своєю глибиною суть тотожній

архітектурі Ренесансу в країнах Європи.

Національний образ козацького відродження визначався появою одного основного, соціально обумовленого типу споруд, у якому найповніше виявилася специфіка місця і часу. Такими спорудами стали церкви, які трактувалися як храми-пам'ятники з активним силуетом, центричністю, пірамідальним наростанням мас, всефасадністю і висотним характером композиції.

Протягом XVII—XVIII ст. в Україні розвивалася скульптура. Автором численних іконостасів і скульптур, зокрема у Хрестоздвиженському соборі в Полтаві, у Мгарському монастирі, церкві св. Покрови в Ромнах, був Сисой Шалматов. Талановиті скульптори працювали і в Західній Україні, з-поміж яких найвидатнішим був Йоган Пінзель, автор скульптурного оформлення Святоюрського комплексу у Львові та ратуші в Бучачі.

За тих часів бурхливо розвивалася гравюра. Великої слави зажили українські художники-графіки Олександр та Леонтій Тарасовичі. У 1702 р. в Києві вийшов друком «Києво-Печерський патерик» із 40 гравюрами Леонтія Тарасевича. Неперевершеним гравером був Іван Щарський. У гравюрах цього майстра складні рослинні орнаменти поєднуються з античними, глибоко символічними сюжетами й реалістичними зображеннями. Так у графіці втілювалися закони мистецтва бароко.

Від XIII до середини XVII ст. ініціативу в іконографії України перебрали Галичина й Волинь. Це сталося внаслідок історичного лихоліття: татаро-монгольських нападів на східну й центральну Україну. Церковне життя потерпіло від багатьох ударів орд, отже, й іконографія на великій Україні або перестала існувати, або була дуже обмежена. Західна Україна прийняла традиції від Київської школи й розвинула їх. Згодом, у галицькій іконі з'явилися своєрідні особливості. Завдяки великому числу екземплярів, які збереглися до наших часів та їх високій якості, галицька ікона займає ключове місце в українській іконографії. Іконографія Закарпаття, Словаччини та Лемківщини - дуже цікаве церковно-історичне явище, яке розвинулося

головно в XV-XVII ст. У той час меценати спонсорували ренесансову течію і давали гроші на оздоблення великих церков. Натомість, менші церкви, які не могли спромогтися на дорогих майстрів, наймали галицьких мандрівних іконописців. Головним центром у той час був Перемишль.

У центральній Україні в XVII-XVIII ст. в українську іконографію ввійшло впливове по всій Європі бароко. Найсильніший поштовх для розвитку «козацьке бароко» отримало за Івана Мазепи. Реалістичний стиль цієї течії увійшов так сильно, що візантійська іконографія була до великої міри замінена натуралізмом західного стилю. Подібні тенденції з'явилися, зрештою, у всій Східній Європі. В різних країнах східного обряду були не тільки прояви західного релігійного натуралізму - прийшло його повне панування. Греція, Україна, Румунія, Болгарія, Росія й інші сприйняли цей культурний вплив і піддалися йому.

Своєрідне поєднання іконописних традицій з тогочасними художніми досягненнями спостерігалось у творчості Івана Рутковича та Йова Кондзелевича — найвидатніших іконописців козацької доби. Пензлю Рутковича належить частина ікон з іконостасів у селах Водиця-Дерев'янська, Воля-Висоцька (Львівська обл.) та в с. Потеличі (Львівська обл.), а також іконостас церкви Різдва Христового у Жовкві. Йов Кондзелевич (1667 — після 1740) — автор ікон із Богородчанського іконостаса, виконаного для Манявського скиту.

Від тих часів збереглося багато безіменних іконописних шедеврів. Найчастіше народні іконописці зверталися до образу Божої Матері, яку на іконах козацької доби зображено в національному українському вбранні на тлі золоченого різьбленого рослинного орнаменту. Великого поширення в Україні набула ікона Покрови, образів якої збереглося чимало. У нижній частині таких ікон подавалися реалістичні зображення представників козацької старшини, кошових отаманів, гетьманів. Приміром, збереглася ікона Покрови Богородиці із зображення Богдана Хмельницького. Ще на одному образі з-поміж козаків, які просять захисту в Богородиці, зображено



останнього кошового Петра Каднишевського.

Велику популярність мав за тих часів світський портретний живопис. Портрети замовляли представники козацької старшини, власне, тому їх і називають козацькими. Чудовим зразком козацького портрета є зображення стародубського полковника Михайла Миклашевського початку XVIII ст. та знатного військового товариша Григорія Гамалії кінця XVII ст.

Надзвичайну популярність мали в Україні народні картини «Козак Мамай». Протягом XVIII ст. зображення козака Мамаю можна було побачити в кожній українській хаті. Козаків малювали олійними фарбами на полотні, стінах, дверях, віконцях, кахлях, скринях, посуді й навіть на вуликах, вважаючи символічне зображення Мамаю оберегом.

Основою українського театру стали народні ігри й обряди, в яких драматична дія поєднувалась з діалогами, співами, танцями, перерядженням тощо. Театралізовані видовища («Коза», «Піп і смерть») відбувалися на майданах і ярмарках, збирали багато глядачів серед селян, міщан, козаків, шляхти. У XVIII ст. виник кріпосний театр: у маєтках багатих поміщиків і промисловців влаштовувались видовища, в яких були зайняті кріпаки. Згодом театри діяли переважно в містах. У 1789 р. в Харкові виник перший постійний театр в Україні, в якому, крім місцевих акторів, виступали митці з Москви й Петербурга. В Острозькій школі, Київському колегіумі, братських школах влаштовувалися свої театралізовані вистави — так звані шкільні драми. Ставилися драматичні твори на релігійні або міфологічні теми. Акторами виступали здебільшого учні й студенти. Серед таких вистав були відомі на той час драми невідомих авторів— «Слово про збурення пекла», «Трагедія руська», а також «Роздуми про муки Христа, спасителя нашого» Іоаннікія Волковича. В антрактах драм ставилися комедійні інтермедії (п'єси-вставки) на побутові теми.

У той час виник і вертеп — ляльковий театр. Вертепи відбувалися у спеціально зробленій двоповерховій дерев'яній скрині: вистави на верхньому поверсі на релігійні сюжети, а на нижньому — з народного життя. Вертеп

користувався популярністю у дорослих і особливо у дітей.

Духовне життя українців у XVIII ст. розвивалось під впливом визвольних ідей XVII ст. Хоча воно зазнавало всіляких утисків з боку держав-колонізаторів, проте залишалось розмаїтим і багатим. Найкращі здобутки українських митців XVIII ст. — архітектура бароко, картини «Козак Мамай» та ікони народних майстрів не тільки не втратили своєї мистецької вартості, а й увійшли до золотої скарбниці світової культури.

Українські митці, більшість яких працювали в Росії, уславилися насамперед на музичній ниві. Композитори Дмитро Бортнянський, Максим Березовський, Артем Ведель поклали початок українським та російським традиціям хорової музики. У багатьох їхніх творах яскраво відчутний вплив українських народних мелодій.

Культура українського козацтва формувалася як своєрідний прояв індоєвропейської мілітарної традиції між лицарською Європою та степовим світом тюркомовних номадів. Українське козацтво — це типовий вияв індоєвропейської військової культури і, певною мірою, своєрідний прояв на українському ґрунті загальноєвропейських лицарських традицій. Хоча козацтво сформувалося і постало на історичній сцені наприкінці XV — в першій половині XVI ст., але його архаїчні складові елементи являли собою відголоски дуже давніх військових традицій. Безсумнівно, мілітарна традиція протягом всього свого існування зазнавала змін і підпадала під чужі впливи, але стрижень її залишався незмінним.

Отже, такі архаїчні елементи в козацькому культурному комплексі, як співці військової слави, вишкіл молоді, червоний колір як ознака військової верстви, ставлення воїна до жінки, сакральні культи меча, коня, воїна-звіра, зв'язок битви з бенкетом, побратимство, за своїм походженням належать до архаїчного індоєвропейського культурного комплексу. Ці елементи активно розвивалися в народів індоєвропейської мовної сім'ї в III-I тис. до н. е., а деякі з них зародилися ще в період V-IV тис. до н. е., під час існування і початку розпаду праіндоєвропейської мовної спільноти.

Що ж стосується народів алтайської мовної сім'ї, а саме тюрко-монголів, то в них більшість цих архаїчних елементів, схоже, з'явилися пізніше, ніж у індоєвропейських народів. У тюрків вони мають вторинний характер, запозичені ними у стародавніх скотарів-індоєвропейців у III-I тис. до н. е. Сталося це внаслідок міграції кочовиків-індоєвропейців, які близько 5 тис. р. тому пересувалися степом Євразії на схід і принесли в алтайські степи скотарство, вершництво і пов'язаний з ним культ коня, воїна-звіра, сакральний зв'язок битви і бенкету, символіку червоного кольору, матеріальну культуру (одяг, юрту, упряж, колісний транспорт) тощо.

Внаслідок приходу в українські степи народів алтайської мовної сім'ї в середньовічну добу почалися зворотні впливи. Постійні військові та побутові контакти сприяли тому, що козаки переймали найкраще у свого споконвічного ворога — татаро-турецьких нападників. Це стосується і зброї — шабля (хоча слід зазначити, що головною ударною силою у козаків була вогнепальна зброя — мушкет, рушниця, а шабля, як вид холодної зброї, перейняла на себе культову сакральність меча — священної зброї воїнів-індоєвропейців), військового спорядження (аркан, канчук, кобур, сагайдак), військової термінології, побутової лексики, зачіски (оселедець), одягу.

Досліджуючи різноманітні елементи культурного комплексу українського козацтва, неможливо залишити поза увагою західноєвропейські впливи на культуру українського козацтва. Як відомо, на XI ст. європейське лицарство християнізувалося. Розпочинається новий етап його розвитку, а саме відбувається формування і становлення духовно-лицарських чернечих орденів. Своїм існуванням та успішною боротьбою з ворогами чернечі ордени справляли велике враження не тільки серед західноєвропейського неорденського лицарства, але і на своїх близьких та далеких сусідів, в тому числі і на східноєвропейські військові стани, включаючи козацтво. Цей вплив на українське козацтво знайшов своє відображення в найвищому його прояві — Запорозькій Січі — «козацькій християнській республіці». Січове товариство дніпровських козаків утворювало напівчернецьке військо

братство, маючи спільні риси як з еллінським братством воїнів-спартанців, так і з орденами лицарів-хрестоносців.

Таким чином, Запорозька Січ мала аналогії з духовними лицарсько-чернечими орденами Західної Європи XII-XIV ст. З ними Січ пов'язують релігійність і аскетизм козацького побратимства, колективне володіння земельними угіддями, культу Діви Марії Покрови, пошанування святих Михаїла та Георгія (св. Юра). Ці західноєвропейські пізньолицарські впливи були не прямими, а опосередкованими, через Польщу, Мальтійський орден. Духовні лицарсько-чернечі ордени були не тільки зразком і об'єктом для наслідування запорозькими козаками. Зокрема, і січове козацтво розвивало старі лицарські і творило нові власні традиції на плідному українському ґрунті.

Духовна культура козацтва не була окремим феноменом, який існував сам по собі. Вона увібрала в себе багатовікові традиції як слов'янських, так і сусідніх народів, які в свій час мали певний вплив на формування культурного комплексу.

Одним з важливих архаїчних елементів культури українського козацтва є культ коня, як бойового козацького побратима. Він не є своєрідним надбанням українських козаків, а являє собою далекий відгомін сакрально-військової індоєвропейської традиції поклоніння коню. Українські степи – батьківщина свійського коня, де його вперше використали не тільки в господарстві, але й у військово-транспортних цілях (вози з поховань ямної культури, військові колісниці). Звідси розселялися племена, які поширили на величезних обширах Євразії навички конярства, військові колісниці і культ коня.

Сакрально-мілітарний культ коня існував у стародавніх українців. Один з їхніх головних богів, бог громовиці і блискавки Перун, був вершником (як і германський Одін, осетинський Уастирджі, християнський святий Юрій-Георгій). Кінь, як священна істота, міг принести і успіх, і смерть (згадаймо легенду про смерть князя Олега від свого коня), а іноді він

супроводжував свого господаря в потойбічний світ. Саме в цьому випадку виступає підземне обличчя культу коня, спільне для багатьох індоєвропейських народів. Українське козацтво теж було носієм індоєвропейських військово-сакральних традицій, далеким відлунням яких і був у козацтві культ коня. Саме на давніх індоєвропейських традиціях вершництва, культу коня формується в козацькій культурі своєрідне побратимське ставлення до коня, яке так яскраво і з любов'ю оспівано в українському фольклорі. В багатьох козацьких піснях, думах, переказах кінь є братом та бойовим товаришем козака.

Почесне місце посідає у козацькій військовій традиції шабля. Про це свідчать як козацькі літописи, так і багатючий український фольклор. Можна стверджувати, що серед українських козаків існував культ шаблі як далекий відгомін прадавнього військового культу меча і бойового пояса. Як меч у середньовічній Європі був ознакою приналежності до лицарського стану, так і шабля на території України в XVI-XVIII ст. була символом незалежної козацької верстви. Шабля як вид холодної зброї є далекою родичкою меча. Історія меча сягає своїм глибоким корінням стародавніх часів. З'явившись у бронзовому віці (II тис. до н. е.), меч зразу ж посідає чільне місце серед холодної зброї і лише в новітні часи поступається своїм видозмінам, в тому числі і шаблі. Таким чином, культ шаблі у козаків є реліктом дуже древньої сакральної традиції. Його неперервний розвиток простежується по археологічних, писемних, фольклорних джерелах від воїнів перших індоєвропейців, хеттів, скіфів, сарматів (аланів), греків, римлян, германських і слов'янських племен, європейського лицарства, аж до українського козацтва. Шабля, як і меч, — це істинно лицарська зброя, ознака приналежності як до середньовічного лицарського стану, так і до козацько-шляхетської лицарської верстви. Ще під час християнізації Європи церква включила варварський по своїй суті культ меча і бойового пояса в систему християнських цінностей, канонізувавши концепцію Христового воїнства. У пізньому середньовіччі посвята в лицарі відбувалася в церкві за допомогою

меча.

Значну частину корпусу українського фольклору становлять численні казки, легенди, перекази про песиголовців, вовкулаків, перевертнів, козаків-характерників тощо. Всі вони є не чим іншим, як рештками виразного культу воїна-звіра та пов'язаних з ним уявлень та міфів. Саме воїни-звірі відіграли важливу роль у формуванні мілітарно-сакрального індоєвропейського культурного комплексу. З воїнів-звірів у прадавні часи склалися таємні військові чоловічі об'єднання первісних племен. Ці військові спілки сформували власний ритуальний комплекс та своєрідні вірування, в яких чільне місце відводилося звіру-хижаку.

Образ козака-характерника сформувався під впливом залишків стародавнього культу воїна-звіра (воїна-вовка). Враховуючи схожість казок, легенд та переказів про вовків, перевертнів у різних балтійсько-слов'янських народів від Балтійського до Чорного морів і їх давнє місцеве коріння, можна вважати, що українське козацтво не запозичило їх від сусідів, а прийняло у спадок від культури Київської Русі. Про це свідчить безперервність розвитку образу воїна-звіра в українській міфології від язичницьких часів, через культуру Київської Русі, до пізнього середньовіччя. Певний зв'язок простежується між образами давньоруського князя-вохва XI ст. Всеслава Полоцького та козацького отамана-характерника Івана Сірка. Міцність та спадкоємність зв'язків козацької міфології з духовною традицією княжих дружин X-XII ст., що були різновидом ранньосередньовічних ватаг європейських лицарів, вказує на глибокий генетичний зв'язок українського козацтва з військовою лицарською європейською культурою.

Архаїчним елементом козацького культурного комплексу були кобзарі — військові співці слави українського козацтва. Кобзарство не є виключно українським феноменом, а важливою складовою індоєвропейського мілітарно-культурного комплексу, одним з важливих елементів якого і були військові співці. В стародавні часи це були арійські ріші, давньогрецькі аеди і рапсоди, яскравим уособленням яких став Гомер. Співцями лицарської слави

у середньовічній Європі ними були барди, скальди, трувери, менестрелі, мінезингери. В часи Київської Русі при княжій дружині теж були військові співці, найвідоміший з них – Боян. Кобзарство увібрало в себе звичайні традиції співців військових дружин Київської Русі-України і відіграло велику роль у формуванні українського етносу. З часом відбулася трансформація кобзарства від співців вузькостанових інтересів козацтва до співців усієї України, усього українського народу — і своєрідно вилилася в середині ХІХ ст. в творчості Великого Кобзаря — Тараса Шевченка. Таким чином, однією з засад формування української ментальності була кобзарська пісня та дума, а кобзарство відіграло визначну і роль у творенні української ментальності.

Необхідно ретельно розглянути козацький епос, щоб визначити ступінь його впливу на формування ментальності українського народу та значення для розвитку його культури.

Існує багато видів народних пісень, але у нашому дослідженні ми звертатимемось тільки до історичних та козацьких пісень та дум, які складають основу козацького епосу. Козацькі пісні – це ліричні твори козацької доби, в яких оспівано героїчну боротьбу проти іноземних поневолювачів, життя і побут козацької родини. Водночас вони належать до історичних та ліричних станових (суспільно-побутових) пісень. Такий поділ цілком умовний, зроблений за ознакою наявності чи відсутності в них конкретних історичних фактів. Козацькі пісні відзначаються не так жанрово-стильовими особливостями, як тематикою, змістом. Образ України фігурує в них значно частіше, ніж в інших групах фольклорної лірики. Історичні пісні – ліро-епічні фольклорні твори про історичні події та особи, де конкретність змісту є найвагомішою підставою для виділення цих пісень в окрему групу, що за структурними ознаками є сукупністю різнотипових жанрів, пов'язаних з історією. Для класифікації історичних пісень найвідповіднішим є хронологічно-тематичний принцип. Найдавніший цикл складають пісні козацької доби ХV–ХVІІІ ст. (козацькі пісні). У ньому виділяються три основні теми - боротьби проти турецько-татарських нападників та польських

і московських загарбників. Пісні першої групи оспівують героїзм лицарів-патріотів («Пісня про Байду»), зображують несподіваний напад татар під час жнив («Пісня про Коваленка»), героїчну смерть у бою з ворогом («Пісня про Михая»), завзяття в обороні рідного краю («Пісня про побережців») та ін. У ряді пісень зображено драматичні родинні колізії, зумовлені тим, що нападники-грабіжники торгували бранцями як товаром («Ходить турчин по риночку», «В Цариграді на базарі»). Кількісно меншу групу складає цикл пісень про козацько-польські війни, події 1648-1654 років, про Б.Хмельницького, М.Кривоноса, Д.Нечая, І.Богуну та ін. У піснях цього циклу оспівано битви під Корсунем («Засвистали козаченьки»), Жванцем («Ой з города Немирова») та ін. Історичні пісні віддзеркалюють поступову колонізацію України московським царатом після Переяславської угоди. У них є нарікання на нерозважний союз з Москвою («А вже років двісті»); на свавілля московських царів: Петра, «змії» Катерини, «вражкої баби», що поневолили козацький край, вкрили його горем; скарги на довіру козацьких отаманів до загарбників («Ой ви, хлопці-запорожці», «Я сьогодні щось дуже сумую» та ін.). Історичний пісенний літопис відобразив картину руйнування козацької України: розсіювання козаків за Дунай, на Кубань, запровадження рекрутчини і кріпацтва («Зажурився бідний сірома»). Поневолення України у другій половині XVII і у XVIII ст. спричинило народні повстання, оспівані в гайдамацьких піснях, опришківському фольклорі, в піснях про повстання проти панщини, про їх ватажків - У.Кармелюка, М.Штолу, Л.Кобилицю та ін.

Дума – вид суто українського речитативного народного героїко-ліричного епосу, який виконували мандрівні співці-музики: кобзарі, бандуристи, лірники в Центральній і Лівобережній Україні. Найінтенсивніше думи розвивалися у період боротьби з турками, татарами, поляками. Головні теми дум: турецька неволя, лицарська смерть козака, визволення з неволі і щасливе повернення до рідного краю, козацьке лицарство, родинне життя та осуд «дуків-срібляників», визвольна війна Хмельницького. У думах, на відміну від балад та епосу інших народів, нема нічого фантастичного.



Обсягом дума більша від історичних баладних пісень. У структурі думи присутні три частини: заспів («заплачка», як називали кобзарі), основна розповідь, закінчення. Вірш думи нерівноскладовий, астрофічний (без поділу на строфи-куплети через змінність порядку римування), з інтонаційно-смысловим членуванням на уступи-тиради, що формально у співі можуть починатися вигуками «ой», а завершуються «гей-гей». Своєю віршовою й музичною формою думи репрезентують вищу стадію речитативного стилю, розвиненого раніше в голосіннях, із яких думи перейняли мотиви й поетичні образи. З голосіннями споріднює думи й характер імпровізацій. Довгі рецитації дум наявні в пливкій, мінливій формі, що створює ускладнення для їх дослівного вивчення. Кожний кобзар переймає від свого вчителя зразок рецитації в загальних рисах та творить свою окрему відміну мелодії, під яку рецитуює всі думи свого репертуару. Співання дум вимагає особливого таланту, довгої науки і співацької справності. Тому думи збереглися тільки серед професійних співців. Домінантний елемент думи словесний, а не музичний, і формується він до певної міри імпровізаційно, тому рифми часто риторичні та, переважно, дієслівні. В поезиці характерні розгорнуті і заперечні паралелізми (найчастіше у заспіві), традиційні епітети (земля християнська, тихі води, ясні зорі, мир хрещений, тяжкая неволя), тавтологічні вислови (хліб-сіль, мед-вино, Січ-мати, п'є-гуляє, дуки-срібляники, вовки-сіроманці), коренеслівні (піший-піхотинець, жити-проживати), різноманітні фігури поетичного синтаксису (риторичні запитання, звернення, повтори тощо), традиційні епічні числа (3,7,40 та ін.). Стиль думи урочистий, піднесений, чому сприяє використання архаїзмів (златоглавий, глас, рече, нозі, руці). Епічність і урочистість думи посилюється уповільненням розповіді через повторення фраз-формул. Вперше думи були зібрані та записані в XIX столітті, але з деякими переробками. Вони розподіляються на дві групи: з «анонімними» героями та з героями, що названі іменами. Датування дум викликає певні труднощі, тому що часто в них не вказано імен і історичних місць, а якщо вони і згадуються,

то відомостей про час подій немає взагалі. До того ж думи передавались усно з покоління в покоління, тому віднайти першоджерела практично неможливо. Навіть думи, головними героями яких є відомі історичні особи, не піддаються датуванню, бо стосуються подій, які могли відбуватися не один раз. Така є відома дума про Марусю Богуславку, що, «потурчившись, побусурменившись» у турецькому полоні, все ж на Великдень звільняє «козаків, бідних невольників» з неволі. Велика дума про Самійла Кішку, про його перемогу у Козлові зараз існує в різних варіантах. Дума про Івана Коновченка Удовиченка має дуже загальний, хоча й чудово переказаний сюжет про загибель героя в боях з татарами. Можливо, що герой — це опоетизований Хвилоненко, сучасник Гуні та Остряниці, можливо, що це кошовий Удовиченко з 70-их років XVII-го ст. Так само сумнівні й інші датування. «Анонімні» думи: «Утеча трьох братів з Азова», «Невільницький плач», «Смерть трьох братів під Самарою» - не дають ніяких підстав для датування або ті підстави занадто непевні. Лише (теж неісторичний) Ганджа Андибер, здається, вказує на походження думи про нього вже з пізніших часів соціальної боротьби в межах козацтва. Взагалі, вважається що думи виникли приблизно у XVI столітті.

Отже, можна зробити висновок, що козацький епос у контексті народної пісенної творчості представлений такими видами мистецтва як козацькі пісні, думи, історичні пісні тощо, які віддзеркалюють героїчне життя козаків, їх подвиги в ім'я України, козацького братства. В центрі уваги постають козацький героїзм, козацькі подвиги, фізична досконалість народного героя, його духовність.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вернадський В. Вибрані праці / НАН України. – К.: Наукова думка, 2005
2. Влахос И. Определение понятия «Православная духовность» // Живой родник. – К., - 2004. - № 5.
3. Гончаренко С. Український педагогічний словник. — К., 1997. -С. 106

4. Зеличенко А. Психология духовности. – М.: 1996
5. Зязюн І. Філософія сучасної освіти / Ред. Лутай В. – К.: 1996
6. Кияниця М. Українське бароко як явище світової культури // Образотворче мистецтво. -1990. -№4.-С. 30-31.
7. Логвин Г. Украинское барокко (Византия и Запад) // Западноевропейски барок и византийски свет. -Београд, 1991.-С. 53-59.
8. Лукомский Г. Украинское барокко // Аполлон. -1911. -№3.
9. Маценко Ж. Духовність як феномен психології // Психологія внутрішнього світу. – К., 2003.
10. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI - першої половини XVII ст. - Київ, 1985.
11. Попов М.В. Співвідношення духовності, менталітету та світогляду // Тези доповідей та матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Ментальність. Духовність. Саморозвиток особистості». – Ч.1, Розд.1. – Київ-Луцьк, 1994. – С. 138-140.
12. Степаненко І.В. Духовність як феномен культури // Молодь в посттоталітарному суспільстві: укр. Варіант: Тези доп. Наук.-практ. Конф. 27-28 квітня 1993 р. – Х., 1993.- С.86-91.
13. Субтельний О. Історія України – К., Либідь, 1993.
14. Трубчанінов С. Історія України. - Коломия, 1998.
15. Философский словарь / Авт.-сост. В.Мирошниченко / ред. А.Ярещенко. – Ростов, 2004.
16. Фігурний Ю.С. М.Максимович, про кобзарів, співців козацької слави // Педагог, учений, патріот. Матеріали IV, Науково-освітн. Конференції присвяченої М. Максимович (гр. 1994). – К.: Київський ун-т, 1997 .– С. 68-71.
17. Фігурний Ю.С. Організація віськово-виховного процесу в українських козаків // Культура і освіта: проблеми, пошуки, творчі знахідки, Вінниця, 1995, том1. – С. 74-75.

18. Цінності християнської культури як фактор морально-етичного формування особистості. Зб. наук. ст./ За заг. ред. В.М. Оржевської. – К.: 2002, - 120 с.
19. Щербань П. Формування духовної культури особистості //Рідна школа.-1999.- № 7. – С. 14-17.

## **ВПЛИВ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ НА НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТІЦТВА**

**Д. Мосін**

Гітарне виконавство, освіта та композиторська творчість на українських землях утворюють складний багаторівневий процес, на який вплинули історичні, політичні, національні, територіально-географічні чинники, що зумовили специфіку протікання культурно-мистецьких процесів. Народно-інструментальне виконавство в наш час має досить розвинену теоретичну базу, насамперед у галузі самодіяльного народно-оркестрового виконавства, академічних напрямків баянного та бандурного мистецтва. Водночас, публікацій, присвячених гітарній музиці України й досі залишається небагато, зокрема тому, що: «Всьому виною була горезвісна Постанова ЦК ВКПб 1949 р. «Про оперу В.Мураделі «Велика дружба», в якій нищівної критики зазнав «космополітизм у мистецтві», де гітара (так само як акордеон і концертино) була визнана «буржуазним» інструментом і вигнана зі стін ВНЗ. Класи гітари у фахових навчальних закладах України поступово формуються протягом 1950–1960-х рр., а набувають поширення, систематичного характеру та високого професіоналізму в 1970–1990-х рр.

І якщо виконавські успіхи українських гітаристів та гітарних ансамблів підтверджені відзнаками на фестивальних та конкурсних акціях міжнародного рівня, творчість українських композиторів для гітари соло стрімко зросла за чисельністю й нині складає важливу складову репертуару не лише вітчизняних, але й зарубіжних виконавців, то музикознавчі праці,

присвячені гітарній проблематиці різних напрямків (особливо аналітичного та історичного спрямування) й досі залишаються рідкістю. Зокрема, становлення фахового народно-інструментального музикування в західних регіонах України розглядається в дослідженнях М.Загайкевич, Т.Старух, Л.Мазепи, Т.Росул, К.Демочко, особливостей музичного (у тому числі й гітарного) бідермеєру в Галичині торкаються праці Б.Кудрика, З.Лиська, традиції сольного та ансамблевого аматорського музикування на окремих інструментах (фортепіано, скрипці, цитрі) та в контексті творчості певних композиторів подано в дослідженнях В.Витвицького, О.Антоновича, П.Медведика, Л.Кияновської, Л.Мельник. Однак ці праці не розкривають процесів становлення гітарної традиції в Україні, а торкаються їх лише побіжно, у власному контексті.

Розвиток гітарного мистецтва в Україні має свої характерні риси, які були подиктовані перебігом історичних подій на цих землях та зумовлених ними культурних впливів. Привертає увагу свідчення Станіслава Варгоцького з документа, датованого 1609 роком, цитованого Д.Рогалем-Левицьким, про велику популярність гітари в Польщі у вказаний період, тобто початку XVII століття.

За часів Габсбурзької імперії розвиток форм світського музикування, заснування й функціонування численних громадсько-культурних організацій відбувається за участю австрійських, німецьких та чеських музикантів, нерідко професійні музиканти-виконавці запрошувалися для музикування в домашньому колі, для навчання дітей. Усе це стає підставою для формування нової культури, щільно пов'язаної з міським побутом.

Так, наприклад, від знаменитих гастролерів, що виступали на сценах Львова та інших міст Галичини, преса зберегла згадки про концерти відомого італійського гітариста Андріо у 1824 р., Юліуса Плейснера (1828 р. мистецький часопис "Mnemosyne"), у наступні десятиліття – краків'янина Станіслава Щепановського. Українська музична традиція доповнює гітарну практику представниками родин священників, в яких найбільш послідовно

становилося домашнє музикування в різних формах. А.Вахнянин відзначав важливе значення гітари в побуті духовенства, найбільш музично-освіченого серед українського населення цього періоду: “Інструментом до акомпанементу при наших співах була виключно гітара. Гітара була тоді в кожному попівськїм домі. При нїй співано і слухано, приспівуючи. Фортепіано майже не знано в руських хатах”.

Зі Львовом пов’язана творчість і Савина Абрисовського (1874–1900) – композитора-аматора й художника, теж вихідця із родини священника на Тернопільщині. Він здобував освіту в Краківській академії красних мистецтв, товаришував з О.Кобилянською й навіть послужив прототипом персонажа для її повісті “Через кладку”. Його музична творчість охоплює різноманітні жанри для гітари та фортепіано, а композиції також виходили друком у львівських видавництвах: “Будь що будь!” Вальс для гітари-соло (Львів, 1899), У взаємність. Вальс для гітари (Львів, 1899), “Вальс” (Львів, 1899).

Організоване навчання та ансамблеве музикування на народних інструментах у міському середовищі Західноукраїнського регіону ХІХ ст. (мандоліна, цитра, тамбур, гітара, сербські, угорські та українські інструменти) відбувається переважно в межах клубів, гуртків, товариствах шанувальників певного виду інструментів, а також у середовищі освічених аматорів і духовенства. Зокрема, у галицькому культурному середовищі гітара була досить поширеним інструментом.

Протягом першої половини ХІХ ст. фортепіано – традиційний інструмент домашнього музикування – було серед українського населення Галичини дуже рідкісним явищем. Частіше зустрічалися гітара, інколи флейта або скрипка”, – відзначає М.Загайкевич .

На Буковині, яка вважалася одним із найбільш відсталих регіонів Габсбурзької імперії: «... не існувало тоді ні мистецьких колективів, ні відповідних приміщень, де могли б виступати заїжджі митці».

Навіть маєтні меломани і ті змушені були задовольнятись так званим домашнім музикуванням. З інструментів найбільш поширеною була гітара,

під акомпанемент якої співали пісні або виконували нескладні музичні п'єси. Що ж до фортепіано, то воно довгий час було великою рідкістю” .Цікаво відзначити, що серед найпоширеніших інструментів у народному виконавстві Буковини дослідник виділяє трембіту, дрімбу, сопілку, скрипку, цимбали та гітару. У міському середовищі функціонують також клуби цитристів при музичних товариствах .До цього ж періоду слід віднести збірку “15 пісень” для голосу з гітарою, “Вальс” та п'єсу “Моя вечірня зірка” І.Воробкевича, що свідчить про популярність цього інструмента в освічених колах даного регіону. Згодом, у 1850-ті рр., “у місті значно збільшилась кількість учителів музики, чимало стало фортепіано; на цьому інструменті, а також на флейтах, гітарах та на смичкових грали в багатьох родинях.

Серед творів гітарного репертуару другої пол. XIX – поч. XX ст. у збірках львівських нотозбірень (ЦДІА УРСР у Львові, архіву бібліотеки ЛНМА ім. Лисенка та ін.) наявні рукописні та друковані ноти, що належали до приватних колекцій та бібліотек кількох музичних товариств (“Театральне Товариство Українська бесіда”, Галицьке Музичне Товариство у Львові). Гітарна музика в них представлена різноманітними складами: гітара-соло, вокал і гітара, ансамблі гітар, фортепіано та гітара в поєднанні з голосом. Для неї притаманна обширна й характерна палітра жанрів: пісенно-танцювальні побутові композиції, нерідко з фольклорним орієнтиром – козаки, марші, вальси, мазури, думки, коломийки, обробки народних пісень, переклади творів відомих композиторів; більш розгорнуті форми з ознаками циклічності – фантазія, попури, варіації на теми опер чи народних пісень, віртуозна транскрипція, концертний парафраз, програмно-живописна п'єса-картина тощо мають досить представницьку персоналію мистецьких постатей (оригінальні твори та перекладення В.Белліні, Л. ван Бетховена, Ф.Шуберта, Ф.Карулли, Й.К.Мертца, Дж.Мейєрбера, М.Глінки, Я.Лопатинського, І.Воробкевича, М.Вербицького, О.Сінкевича, С.Абрисовського, С.Щепановського, Я.Н.Бобровіча). Окремо звернемо увагу на жінок-композиторів, які писали й публікували твори для гітари-соло та гітари і

голосу, – Л.Пуже та Т.Папару, що було рідкісним явищем у той час.

Львівська композиторка і педагог Теодозія Папара – власниця одного з найдавніших музично-освітніх закладів Львова: її школа фортепіано, згідно з архівними даними була відкрита у 1862 р., поряд з органною школою Римо-Католицької Архідієцезії (1841 р. заснування), Школою співу ім. св. Цецилії, школою фортепіанної гри Л.Марека та музичного закладу Л.Вільчопольської (музичної школи для дівчат, початок роботи – 1851 р.).

Найвизначнішим представником галицького гітарного мистецтва слід вважати Михайла Вербицького – видатного діяча української культури, творчий доробок якого позначений рисами національного романтизму, основоположника “перемиської” композиторської школи, яка згуртувала навколо себе західноукраїнських композиторів-романтиків.

Митець був випускником Львівської духовної семінарії, в якій культивувалося гітарне виконавство. У 1830–1850-ті роки Львівська духовна семінарія, поруч зі Ставропігією, була тим осередком, де навчався цвіт майбутньої музичної інтелігенції – майбутні організатори хорів, скрипалі, співаки, композитори і музичні критики. Серед них – Іоан Христом Сінкевич старший товариш й одночасно вчитель М.Вербицького, під керівництвом якого майбутній композитор опановував основи гри на гітарі.

З.Лисько зазначав, що для вихованців Львівської греко-католицької семінарії невід’ємною ознакою естетичного вишколу було добре володіння гітарним виконавством: “Належало до доброго тону заспівати сентиментально з супроводом гітари, або заграти варіації на дуже популярну тоді тему “Не ходи, Грицю”, або “Їхав козак за Дунай”.

На час навчання М.Вербицького у Львівській духовній семінарії у Львові існувало вже значно розвинене виробництво гітар, очевидно, місцевого виробництва. Серед відомих австрійських виробників особливо славилися гітари мануфактури Й.Г. та Й.А.Штауферів, яка продукувала гітари за італійськими зразками (моделі Г.Б.Фабрікаторе). Як зазначає З.Лисько, Львівська духовна семінарія володіла значним арсеналом цих інструментів:



“були звичайні, були цвітковані скалками і навіть сріблом, великі й малі і навіть гітари з фабрики Штаффера у Відні” .Любов й особливу прихильність до гітари М.Вербицький проніс через усе життя, вона стала тим інструментом, яким для інших композиторів при komponуванні музики є фортепіано. Усі апробації тем майбутніх творів, імпровізації на теми українських народних пісень та інструментальних найграшів , які композитор записував від селян та передавав для публікації П.Бажанському в його збірках “Русько-народні галицькі мелодії ”, композитор здійснював за допомогою гітари.

Викладання гри на гітарі та інших інструментах було для композитора винятково важливим у період 1837–1949 рр., коли, одружившись після другого курсу навчання, не міг завершити освіту, оскільки студенти 3–4-х курсів семінарії зобов’язані були постійно проживати в гуртожитку. Саме тоді його педагогічна робота у вірменському монастирі Бенедиктинок стала основним джерелом утримання родини.

Цей факт свідчить про велику потребу в гітарних педагогах у той час, а отже, й про популярність інструмента серед найширших кіл населення міста. Очевидно, саме тому М.Вербицький здійснив спробу створити невеликий посібник гітарної гри, ескіз якого зберігався у відділі рукописів бібліотеки НАН України ім. В. Стефаника у Львові під назвою “ Поученіє Хітари Мих.Вербицького”, який на думку М.Загайкевич, був складений композитором для своїх учнів та аматорів домашнього музикування. Тут викладені елементарні відомості з нотної грамоти, пояснюється музична термінологія, описані основні способи гри на гітарі. Все розраховано на початківців, які роблять перші кроки на шляху до засвоєння цього інструменту.

Окрім теоретичної частини до посібника входили вправи із засвоєння різних видів техніки з певним жанровим нахилом (вальс, козачок) та різних форм, серед яких є і варіаційна.

Для гітари М.Вербицький здійснював транскрипції відомих творів європейських композиторів, komponував чисельні солоспіви (як на

оригінальні теми, так і теми відомих галицьких пісень, деякі з них – запозичені зі збірок В.Залеського – К.Ліпінського), які згодом ставали окремими номерами його народних комічних оперет. І хоча більшість із цих творів не збереглася, на основі єдиного рукописного гітарного збірника “Guitarre No16” можна зробити певний аналіз тих нових стилістичних рис, якими збагатилась українська камерно інструментальна музика 40–60х років XIX ст. Про цю збірку перший дослідник творчості митця З.Лисько писав: “Ноти на гітару варіації, марші, вальси, знаходяться в автографічній збірці “Guitarre No16”, проте в значній мірі це твори не оригінальні, а переробки чужих авторів” .

У доробку композитора є також мішаний ансамбль “Серенада” для віолончелі в супроводі гітари та гімн “Ще на вмерла Україна ” для голосу і гітари.

У 1930-х рр. у Львівській Богословській академії діяли музичні гуртки, в яких вивчалася і гра на різноманітних народних інструментах. Довільні ансамблеві поєднання народних інструментів (з гітарою у складі) використовувались у семінарських концертах та сценічних постановках XIX – першої пол. XX ст. Зокрема, Д.Котко, як педагог Малої Духовної семінарії у Львові в цей період вів оркестр струнних народних інструментів .

Популярним було використання фольклорних інструментальних колективів та окремих інструментів для акомпанементу театральних вистав аматорських труп та гуртків, які нерідко брали участь у “ товариських забавах ” та розважальних акціях після вистави. Так, наприклад у програмі “вечорів пісні гумору і сатири” Театру “Розрада” при Союзі Українського Театрального Мистецтва у Львові (вересень 1922 р.), поряд із двома оперетками , сольними скрипковими мініатюрами, танцювальними композиціями та мовним жанром, знаходимо виконання романсів у супроводі гітари Александром Благодіром.

На Івано-Франківщині гітарне виконавство практикувалось у музичних студіях, робітничих клубах, палацах піонерів (Калуш, Коломия, Івано-

Франківськ), де переважала власне ансамблева гра та групові заняття.

На Закарпатті пропаганда української культури, у т.ч. й музичного мистецтва відбувається завдяки діяльності численних суспільно-культурних організацій, серед яких повідне місце належить товариства “Просвіта” та “Товариство ім. О.Духновича”, для якого притаманна проросійська мистецька орієнтація.

При них існували не лише хорові та оркестрові колективи андреєвського типу (домро-балалаєчні оркестри та ансамблі, нерідко за участю семиструнних гітар), але й театральні та інструментальні гуртки в Ужгороді,

Берегові, Мукачеві, Ясинях, Солотвино, Хусті. Велику роботу проводило й музично-драматичне товариство “Боян”, який у 1930-ті роки очолював емігрант із Росії, уродженець Санкт-Петербурга П.Милославський – талановитий композитор, лектор, педагог, учасник, диригент та організатор ряду хорів, виконавець на семиструнній гітарі. У цей період митець також диригує оркестрами народних інструментів товариства “Школьная помощь” в Ужгороді і Мукачеві.

Це зумовило популяризацію саме семиструнної гітари в побутовому та аматорському музикуванні. Опанування шестиструнною гітарою в цьому регіоні пов’язане з діяльністю В.Гошовського. Вже в юнацькі роки гітара стала його великим захопленням. Під враженням виступів Петра Милославського, видатного музичного діяча, організатора та керівника виконавських колективів на Закарпатті, він писав: “У гітару закохався відразу, коли її вперше побачив у руках П.Милославського, він блискуче акомпанував своїй дружині –чудовій виконавиці старовинних російських романсів. Далі я вчився на гітарі самотужки, яку мені подарував Милославський. В Празі моїми вчителями були: мій шкільний товариш, тоді вже практикуючий публічні виступи у жанрі легкої музики, технічно зрілий гітарист Михайло Єрохін та багата нотна празька бібліотека.

У Празі брав уроки гри на шестиструнній гітарі в іспанського гітариста

Анхело Іглезія, який відвідував це місто з гастрольми в 1942 році. Паралельно В.Гошовський брав участь і в інших виконавських колективах як виконавець та керівник. “В той час я співав в хорі Архангельського, мав свій власний самодіяльний (точніше – аматорський) хор, грав на гітарі в естрадному оркестрі та співав всілякі “вестерни” та циганські романси під власний акомпанемент на гітарі... Від 18 до 30 літ грав на гітарі”, –згадував згодом музичний діяч .Зокрема, В.Гошовський в автобіографічних нарисах згадував спільні виступи в ролі гітариста-виконавця зі скрипалькою С.Б.Факторович (виконання сонат Н.Паганіні), зі співачкою П.А.Милославською, участь в естрадному квартеті, яким керував Д.Серий .

У 1946 р. він на запрошення Дезидерія Задора почав роботу в Ужгородському музичному училищі як викладач гітари та керівник ансамблю народних інструментів (створеного ним за взірцем оркестру, завезеного Петром Милославським із Петербурга).

Підсумовуючи розгляд основних етапів та явищ гітарної традиції Західної України, приходимо до висновків: становлення гітарної традиції в західноукраїнських землях починається ще в XVII ст., однак лише протягом XIX ст. відбувається розвиток організованих форм концертування й навчання серед освічених аматорів (насамперед українського духовенства), який культивується при музичних товариствах, клубах, гуртках, курсах, а також у духовних семінаріях, у ході домашнього, салонного та концертного музикування. До цього періоду належать перші згадки про гастрольні виступи гітаристів-виконавців, поширення та видання гітарних композицій зарубіжних та українських авторів, виробництво гітар місцевими майстрами й торгівлю інструментами провідних європейських фірм.

Гітара функціонує переважно в міському середовищі як аккомпануючий, сольний, ансамблевий (у складі народно-інструментальних та естрадних колективів), народно-оркестровий інструмент (ця функція переважає в традиціях Закарпаття), у музичному супроводі театральних вистав, у складі програм розважальних жанрів. Специфікою гітарної традиції

Закарпаття є також поширення семиструнної гітари, зумовленої російськими орієнтирами діяльності “Товариства ім. О.Духновича” та одного з провідних музичних діячів цього краю – П.Милославського. Організовані форми академічного фахового навчання в Західній Україні виникають у середині ХХ століття, однак за умов радянської дійсності, у ставленні до них було чимало ідеологічної упередженості, що зумовлює відносно пізнє формування західноукраїнської гітарної школи порівняно з іншими народними інструментами та нерозробленість гітарної проблематики в музикознавстві.

Самобутня і неоднозначна доля гітари в системі спеціальної музичної освіти як в Росії, так і в Україні. Слід нагадати, що ще в 1863 році М.Д.Соколовський, який народився в Україні, зробив спробу відкрити клас гітари в Петербурзькій консерваторії. Але її перший ректор А.Р.Рубінштейн - учасник його концертів і живий свідок успіхів гітари на найбільших європейських сценах в "проханні" відмовив.

Маловідомий, замовчуваний і дуже прикрий історичний факт, який багато в чому визначив подальший хід розвитку вітчизняного гітарного мистецтва, що повів його "обхідними дорогами", прирік на безпідставне цькування семиструнниками і багатолітню боротьбу за елементарне "виживання". Але в Україні цей процес не мав такої гостроти антагонізму з багатьох причин: не було такого впливового семиструнного "лобі", як в Росії, -- був більший вплив західноєвропейських культурних цінностей та можливість інтеграції в них.

В наступному 1940 році студентами Київської консерваторії стали і перші гітаристи -- К.Смага і М.Прокопенко. Саме цей рік можна з упевненістю вважати початком професійної вищої освіти гітаристів у колишньому СРСР. Велика вітчизняна війна внесла свої "корективи" і лише в 1944 році, після повернення з евакуації цей клас поповнив Я.Г.Пухальський. До речі, в часи евакуації, оркестровий народний факультет знаходився в Свердловську, а решта в Ташкенті, і наша професура за ці три роки "підтягнула" місцеві кадри, виховала нові, тим самим заклавши основи

професійної музичної освіти у Свердловській і Ташкентській консерваторіях. Але не довго тривало це післявоєнне "затишшя" відносно гітари. У 1949 році, як грім з ясного неба, постанова ЦК ВКПб "про оперу В.Мураделлі "Велика дружба" жорстко розкритиковано "космополітизм" в мистецтві, гітара також потрапила в ці жорна, - була визнана (так само, як саксофон, акордеон і концертино) "буржуазними" інструментами і в "аварійному" порядку була вигнана із стін вузу. Через це К.Смазі довелося за рік здавати програми двох випускних курсів, після чого він став працювати солістом Укрконцерта; Я.Пухальський по направленню поїхав в Кишинів, де лише відкривався Інститут мистецтв Молдавії; М.Прокопенко продовжив навчання на кафедрі оперно-симфонічного диригування (класи Н.Рахліна і М.Канерштейна) і з 1951 по 1991 роки викладав в консерваторії клас оркестрового і хорового диригування.

Після відомих "постсталінських" подій Я.Г.Пухальський повернувся до Києва, вступив у аспірантуру (до речі - також першу в СРСР), паралельно працював солістом Українського радіо, в музичній школі та училищі, а в 1959 року запрошений на роботу в консерваторію, де, окрім гітари, вів клас бандури. Це був вимушений компроміс, бо загальний набір студентів на кафедру був дуже невеликим, -- не кожен рік вдавалося прийняти гітариста. Та й рівень підготовки гітаристів був недостатнім і не щороку з'являлися "достойні". Проте, за ці роки консерваторію закінчили ряд відомих музикантів, що гідно продовжили кращі традиції Київської школи в різних регіонах країни, -- це Б.Шопен (Харків), Е.Юшко (керівник циганського тріо "Ромен" (Москва), В.Дерун (Свердловськ, -- в його класі вчилася багато російських гітаристів, у тому числі, М.Комолятов. Н.Іванова-Крамська, О.Фраучі. В.Терво та ін.), Г.Ларічева (Москва), С.Жебрілов (Нижній Новгород). Л.Карпов (Петербург), заслужений артист України П.Полухін, Л.Колесникова і Б.Оборін (Київ).

На особливу увагу заслугоує знакова фігура їх викладача -- Яна Генріховича Пухальського (1923 -- 1979 рр.), що поєднував свою роботу в

консерваторії з училищем і школою. Всім своїм життям, виконавською і педагогічною творчістю, чесністю і високою порядністю, талантом, непохитною вірністю власним переконанням і принципам він заслужив любов і пошану колег і не лише народників! Наприклад у нього, як авторитетного фахівця музики романтичного напрямку, консультувалися і піаністи, і скрипалі; він був частим гостем і у віолончельних класах з порадами по інтерпретації творів І. С. Баха та інших композиторів. Через ці якості та безкомпромісність, він не терпів щонайменших проявів "халтури", непереконливого, або приблизного виконання (в першу чергу в звучанні, динаміці і темпо-ритмі). Цим і пояснюється та легкість, з якою він відраховував з вузу недбайливих студентів. На цьому ж ґрунті, через зухвалу демагогію В.Славського, з ним стався і перший інфаркт. Лишається тільки уявити собі, - в якому "шоці" він був би від деяких сучасних "шептунів", від тієї анархії і вседозволеності в інтерпретації класики, прикритих новомодними аргументами і тенденціями, та іншого відвертого несмаку. Але є впевненість і в іншому -- його невимовній радості і гордості за ті успіхи і перемоги сучасної класичної гітари, справі якій він присвятив всі свої творчі сили і саме життя.

Регулярні і стабільні набори гітаристів в консерваторію почалися з 1975 року, а з 1979 - стало можливим взяти і два гітариста (а в деякі роки навіть трьох). Багато посприяв цьому і Всеукраїнський конкурс виконавців на народних інструментах (1978 р.), де гітаристи (хоч і не отримавши в загальній масі "народників" першого місця) показали нові перспективи виконавського рівню і великий творчий потенціал. З цим часом збіглося і загальне пожвавлення гітарного життя України і Києва зокрема: гітара викладається у всіх школах столиці, зміцнів клас в музичному училищі; у штаті філармонії розвернули активну виконавчу діяльність і були удостоєні звання Заслуженого артисту України П.Полухін і В.Петренко; частіше стали запрошуватися відомі зарубіжні гастролери, розширився потік нової інформації і помітно пожвавився інтерес до гітари з боку видавництва

"Музична Україна". До речі, в російських вузах до сьогодні діє складена М. Михайленком в 1984 році програма "Спеціальний клас гітари в музичному вузі" і багато в чому, завдяки наявності цієї базової "Програми" стало можливим відкриття класів гітари у вузах Росії та інших республік. Декілька років М. Михайленко був членом навчально-методичної ради з вищої освіти Методкабінету міністерства культури СРСР (від України лише троє -- ректор консерваторії О.Тимошенко, професор В.Апатський. Але, разом з цими позитивними явищами, з'явилися і негативні тенденції. Скажімо, якщо в 70-і роки в Україні класи гітари функціонували лише в 3 - 4-х училищах і двох вузах, то в наш час, коли вони є вже майже в усіх училищах, це майже не відбилося позитивно на якості підготовки, а, швидше, -- навпаки. Не секрет, що в багатьох училищах (та і в дитячих музичних школах) гітару ведуть не гітаристи -- домристи, бандуристи, навіть духовики. Звідси і крайня "строкатість" їх "продукції". Наприклад, деяким абітурієнтам не зашкодило би спробувати свої сили у вступі в Київське музичне училище (та й то -- під сумнівом), а вони не "розмінюються на дрібноту" - відразу в консерваторію, не ходячи навіть на консультації.

Розглядаючи гітарне мистецтво України періоду незалежності слід зазначити, що воно тісно пов'язане із гітарною школою радянського періоду. Такі корифеї українського гітарного мистецтва як А.Шевченко, М.Михайленко, В.Петренко саме в радянський період здобули собі славу, а в період незалежності сформувавши засади основою для збереження та побудови гітарного мистецтва в культурному просторі України.

Зокрема, Шевченко Анатолій Антонович - український гітарист-віртуоз, композитор, музикознавець, а також художник. Народився 29 вересня 1938 р. у селі Севастянівка на Україні, здобув освіту у музичному училищі в Сімферополі і Одеській консерваторії, з 1982 року є солістом Одеської філармонії. Він лауреат міжнародних конкурсів, зокрема в 1987 році став власником II премії на Міжнародному конкурсі "Guitarra Microcosmos", а в 1997 році завоював I премію на Міжнародному конкурсі композиторів у



Москві. Починаючи з 1989 року постійний учасник гітарних фестивалів в Іспанії. Виступав з концертами в республіках колишнього СРСР, у Польщі, Чехословаччині, Іспанії, Німеччині, Угорщині. Репертуар А.Шевченко дуже широкий: від античності до наших днів, від фольклору до класики; включає здобутки класичного репертуару, фламенко та власні свої твори. Підготував величезну кількість монографічних і авторських концертних програм, створив можливість аматорам цього прекрасного інструменту познайомитися буквально з усіма стилями й напрямками починаючи від давньогрецької кіфаристики і закінчуючи сучасним авангардом. Як виконавець, композитор і музикознавець багато працює в області фламенко. Автор книг по історії мистецтва фламенко, зокрема книги “Неприборкані ігри фламенко”. Музикант багато років життя присвятив іспанській культурі: до 100-річчя від дня народження великого поета Іспанії Фредеріка Гарсія Лорки ним була підготовлена авторська програма "Лоркада" як підсумок входження в культуру фламенко, у світ сюрреалістичної дійсності Гарсія Лорки.

А.Шевченко належить стаття про фламенко в польській енциклопедії гітари. Ним опубліковані книги, безліч наукових статей у різних країнах, причому не тільки музикознавчих (у числі останніх монографія “Музика Еллади”), але й культурологічних. Музика А.Шевченко входить у репертуар багатьох відомих виконавців, включена в програми музичних навчальних закладів, його твори видають не тільки в Україні та Росії, але й у Польщі, Німеччині, США. Композиторський талант А.Шевченко одержав високу оцінку на конкурсах в Угорщині та Росії, його балади виконує відома акторка нашого часу Олена Камбурова.

Як випускник художнього училища А.Шевченко свій творчий шлях починав саме як художник. Його полотна виставлялися у Празі, Лінарісі, Херес-де-ла-фронтера.

У числі найбільш відомих програм А.Шевченко в сьогодні назвемо наступні твори: “Музика при свічках” (XVIII-XIX століть); програми “Музика Еллади”, “І знову Москва Одеса” (твори російських класиків у

власному перекладі для гітари, більша частина з яких на цьому інструменті раніше не виконувалася, а саме Бортнянського, Чайковського, Михайла Висоцького); авторські композиції “Благовість” із циклу “Московські дзенькоти” (І премія на конкурсі “Н.Рубінштейн і московська композиторська школа”, присвяченому 850-річчю Москви), “Кант на Різдво Христове”, сюїта “Одесіка”; програма “Бах і сучасність”, що включає як здобутки самого Баха, так і присвяти йому С.Губайдуліної, Л.Грабовського, авторські здобутки А.Шевченко; програма “Думи мої” з творів для гітари, написаних під впливом поезії Тараса Шевченко; і звичайно ж, програми Flamenco. 15 травня 2005 року у Великому залі Одеської філармонії А.Шевченко представив публіці свій концерт для гітари з оркестром (“Concerto Grosso” для гітари, гобоя і камерного оркестру).

Ще одним метром українського гітарного мистецтва є Михайленко Микола Петрович; український гітарист, педагог, лауреат Всеукраїнського конкурсу, доцент Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського по класу гітари, де викладає з 1979 року. Серед учнів М.Михайленка багато відомих музикантів, що концертують чи працюють як в Україні, так і за її межами: заслужений артист України, соліст Національної філармонії України Андрій Остапенко; заслужений артист України, соліст Одеської філармонії Володимир Козарець; заслужена артистка України, гітаристка й диригент Вікторія Жадько, лауреати міжнародних конкурсів Георгій Васильєв (Болгарія), Євгеній Мітін, Олег Бойко та інші. М.Михайленко автор ряду перекладів для гітари популярних мелодій і танців. Він підготував і виконав кілька сольних програм, концертував у СНД, Польщі, Німеччині, Угорщині й США, окрім того М. Михайленко редактор-укладач репертуарних збірників для дитячих музичних шкіл, автор багатьох опублікованих п'єс, обробок, етюдів і перекладань (видавництво "Музична Україна"), монографії "Довідник гітариста", підручника "Методика викладання гри на гітарі" (Київ-2003 р.).

До когорти яскравих імен безперечно долучається народний артист

України (1987) Петренко Валерій Якович, який є видатним українським класичним гітаристом, композитором. Він народився 23 грудня 1939 року в Дніпропетровську, в 1965 році закінчив Московське музичне училище ім. П.І.Чайковського в класі А.М.Іванова-Крамського, в 1973-м Львівську консерваторію імені Н.В.Лисенка. Виступає на естраді з 1966 року, а з 1971 соліст Київської філармонії. В 1971-1974 р. вів клас гітари в Київському музичному училищі ім. Р.М.Глієра. В.Петренко гастролював більш ніж в 30 країнах світу, акомпанував відомим співакам: Юрієві Гуляєву, Анатолієві Соловянєнку, Миколі Кондратюку. В 1991 році вийшла сольна грамплатівка В.Петренко, на якій записані “Чакона” Баха в переклад А.Сеговії, “Менует” Гайдна та віртуозні п'єси іспанських композиторів. В 1997 році він представив свою програму "Театр гітари Валерія Петренко". В.Петренко музикант із величезним репертуаром, як класичним, так і в стилі фламенко. Він є першим виконавцем у колишньому СРСР концерту “Аранхуес” Х.Родріго.

На сьогоднішній день є група прогресуючих гітарних митців серед них український гітарист Андрій Остапенко заслужений артист України, лауреат міжнародних конкурсів, соліст Національної філармонії України. Закінчив Національну музичну академію України ім. П.І.Чайковського по класу гітари в професора М.П.Михайленко, навчався в Італії в маестро Паоло Пегораро в Міжнародній академії гітари імені Франсіско Таррегі. З 1993 року Андрій Остапенко артист Національної філармонії України, де спочатку працював у складі квартету гітаристів. В 1995 році став лауреатом I-го Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах, що відбувався в Україні. Андрій Остапенко багато працює над сольними програмами, виступав у містах України, Польщі, Португалії, Франції, Італії. Розмаїтість і складність програм, висока технічна майстерність гітариста, концерти із симфонічними оркестрами, що проходять із великим успіхом, поставили Андрія Остапенка в ряд найбільш обдарованих молодих музикантів України. Глибоке розуміння музичних стилів, вміння своїм виконанням зацікавити публіку свідчать про

високий професіоналізм музиканта. У його програмах твори Баха, Скарлатті, Морено-Торроби, Вілла-Лобоса, Альбеніса, Джуліані, Родріго та інших композиторів.

Ще одним представником сучасної гітарної еліти є Володимир Доценко народний артист України. Музичну освіту здобув у Московському державному музично-педагогічному інституті імені Гнесіних у класі відомого педагога професора О.К.Краучі, під його керівництвом закінчив аспірантуру, стажувався у Вищій школі музики м. Карлсруе (Німеччина) у класі А. фон Вангенхайма. В.Доценко лауреат міжнародних конкурсів у Польщі, Швейцарії і Росії. Його гастролі з великим успіхом проходять в Україні та за її межами, він провів понад триста концертів. Володимир Доценко професор класу гітари Харківського державного університету мистецтв імені І.П.Котляревського. Серед його учнів більше тридцяти лауреатів міжнародних конкурсів. Він відомий як автор багатьох навчальних посібників для гітаристів, а також наукових статей з питань гітарного виконавства. Професора В.Доценка часто запрошують до складу журі міжнародних конкурсів. Він організатор, художній керівник і голова журі Першого Відкритого конкурсу виконавців на гітарі імені Віталія Петрова у м. Харкові.

Особливе місце займає Львівська гітарна школа, оскільки вона має безпосередній зв'язок із новітніми тенденціями Європейської гітарної школи. Саме до Львова найчастіше приїжджає європейський гітарний бомонд. На чолі Львівського гітарного мистецтва стоїть Сидоренко Вікторія Леонідівна (1963 рік народження) доцент кафедри народних інструментів Львівської національної музичної академії ім. М.Лисенка. Закінчила Київське державне музичне училище імені Р.Глієра та Львівську державну консерваторію по класу гітари в 1988 році (у професора Г.М.Казакова, який започаткував клас гітари у Львівській консерваторії). Працює у вищому закладі з 1989 року. Вихованці В.Сидоренко стали лауреатами та дипломантами Всеукраїнського огляду юних талантів за програмою Українського фонду культури “Нові імена України” (Ю.Курач, П.Брюхін, А.Андрушко, О.Дворянин, О.Семенишин),

Х.Гавдиш став дипломантом Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах у м. Брянськ (Росія) у 1997 році, Дипломантами конкурсу гітаристів у Відні в 2002 році стали П.Брюхін, Ю.Курач, О.Дворянин, М.Вігула. В.Сидоренко автор багатьох наукових досліджень (понад 10), зокрема про М.Вербицького, в тому числі і методичної літератури для гітари (перекладів, транскрипцій). Вагомим здобутком є публікація збірки “Guitar 16” М.Вербицького, яку В.Сидоренко знайшла в архівах та упорядкувала. Під авторством В.Сидоренко у світ вийшли такі праці як “Збірка Guitar 16 М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині”, “Вербицький композитор-гітарист”, “Гітарна творчість Мирослава Скорика”, “Соната для гітари В.Камінського”, “Твори А.Андрушка для гітари соло: до взаємодії фольклоризму і неокласицизму”, “Становлення і розвиток гітарної творчості та виконавства в Галичині (XIX-XX століття)”. Також В.Сидоренко започаткувала серію збірників “Твори українських композиторів для гітари”, стала автором фільму “Гітара моя любов”. Праця В.Сидоренко як виконавця та викладача по класу гітари насамперед спрямовані на розвиток української гітарної школи. Вельми благородна позиція В.Сидоренко як музиканта, полягає у відродженні кращих зразків української класичної музики, що виконуються у її концертних програмах та репертуарі її студентів поряд із творами зарубіжних композиторів та творами сучасних українських молодих талантів та знаних майстрів. Сидоренко В.Л. веде активну громадську діяльність в організації міжнародних культурних зв'язків: конкурсів, концертів, оглядів, дружніх візитів з питань мистецтва та культури із представниками Канади, Венесуели, Німеччини, Росії, Австрії, Іспанії, Англії, Польщі, Бразилії.

Видатною постаттю для гітарного мистецтва України є Лео Вітошинський австрійський гітарист, лауреат міжнародних конкурсів, професор. Народився у Відні в 1941 році. Закінчив на відмінно Віденську музичну академію, де вчився в Луїзи Валькер. Потім брав уроки в Андреса Сеговії та Нарсісо Еспеса. В 1968 р. став переможцем Першого Міжнародного

конкурсу гітаристів в Олессандрії (Італія). В 1974 р. йому було присвоєно звання професора в Університеті музики в австрійському місті Грац, у якому з 1964 року він викладав курс гри на гітарі, а в 1980-88 р. обирався заступником директора. Л.Вітошинський виступав із сольними концертами в багатьох країнах Європи, Близького й Далекого Сходу, Південної Америки й США, записувався там на радіо й телебаченні. Широкий спектр його артистичної діяльності включає й сольні концерти, і концерти в супроводі оркестру (Бірмінгемський симфонічний оркестр, Віденський оркестр, Чеський камерний ансамбль солістів і ін.). Його записи (“Classics for pleasure”, “Supraphon”, “Society of the Musical Inheritance”, “Wox” та ін.) і участь у самих значних фестивалях сприяли його світовому визнанню як блискучого музиканта. З 1964 року веде клас гітари у Вищому музичному коледжі у Відні. В 1992 році нагороджений “Великим орденом за заслуги перед Республікою Австрія”.

Лео Вітошинський походить із інтелігентного українського роду: його предки ще в XIX ст. переїхали з Галичини у Відень. Родина Вітошинських нараховує три покоління українських віденців. На початку століття молодий юрист Аїталь Вітошинський, залишивши Львівщину, виїхав затверджуватися в австрійську столицю. Став престижним адвокатом і активно займався культосвітньою діяльністю, був одним з лідерів відомого українського академічного суспільства “Січ”. Дружив із представниками елітарної української інтелігенції. Про це свідчить, наприклад, реліквія, яка дбайливо зберігалася в родині Вітошинських лист Михайла Грушевського з Москви, датований 1934 роком. Друге покоління родини представляв син Аїталя Юрій, вихованець Віденського університету, хімік. Роботу в науково-дослідному інституті він поєднуючи із захопленням україністикою, зібрав унікальну бібліотеку української літератури, що згодом подарував одному з українських центрів у Канаді. Музикант, професор Лео Юрійович Вітошинський гідно продовжує цей славний рід. Виявляючи велику зацікавленість до своєї історичної батьківщини, він бере активну участь у

розвитку австрійсько-українських культурних зв'язків. Л.Вітошинський неоднократно виступав з концертами в різних містах України, проводив тут майстер-класи. Ним заснована премія молодим українським музикантам. Свідченням визнання в Україні заслуг професора Вітошинського в сфері культури й мистецтва стало присвоєння йому в 1994 році звання почесного професора Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка, а в 2001 році почесного звання “Заслужений артист України”.

Розглядаючи здобутки гітарного мистецтва в Україні потрібно відзначити, що багато сучасних українських композиторів пишуть музику для гітари. Дослідницьку роботу в даному питанні проводить В.Л.Сидоренко, яка займається збором, транскрипцією та видавництвом творів, написаних для гітари соло такими композиторами як М.Скорик, Є.Станкович, В.Камінський, О. Щетинський, К.Цепколенко та інші. Крім того варто згадати сучасних українських композиторів М. Стецюка та А.Золкін, які написали “Іспанський концерт” та “Концерт № 1” для гітари з оркестром відповідно. Також відзначимо гітаристів-композиторів, які пишуть гітарні твори для шкільного рівня, зокрема Ю.Радзецький, С.Селезньов, О.Затинченко, А.Бойко, Б.Бельський, П.Іванніков, К.Чеченя, В.Куликовська, С.Самоткін, О.Черепович, В.Задворний та інші (частина з них пишуть твори і більш складного рівня).

Також потрібно зауважити, що в Україні у 2000 році створена Асоціація гітаристів (очолювана К.А.Чеченя), яка є структурним підрозділом Національної всеукраїнської музичної спілки (голова Герой України, народний артист України, академік А.Т.Авдієвський). Асоціація гітаристів НВМС регулярно проводить концерти, майстер-класи, семінари, творчі вечори відомих українських та зарубіжних виконавців. Серед них можна згадати цикл концертів класичної та сучасної музики “Гітарні перспективи”, “Світ гітари”, концерти талановитих гітаристок “Пані гітара”, I та II Всеукраїнські фестивалі гітарного мистецтва Валерія Петренка (березень 2001 та 2003), Міжнародна академія гітарного мистецтва (грудень 2002),

Фестиваль пам'яті Костянтина Смаги (квітень 2002), Літня гітарна академія (червень 2006), I та II Міжнародні конкурси-фестивалі гітарного мистецтва "ГітАс" (березень 2005 та 2007), після яких вийшла серія компакт-дисків з кращими концертними виступами. Порівно відзначити, що в Україні є професійні гітарні ансамблі, найбільш відомі з яких "Flame", "Бельканто", "Фієста", а також квіртет гітаристів при Національній філармонії України (Київ).

Підсумовуючи, слід зазначити, що сучасне гітарне мистецтво України прямує в руслі новітніх досліджень європейської класичної гітарної школи. Сучасна гітарна еліта в образі вище згаданих імен творить музику поєднуючи здобутки європейської та національної музики. Багато українських композиторів звернулися до написання гітарних творів, окремі з них виконуються на всеукраїнських та міжнародних конкурсах. Аналізуючи обстановку в суспільстві потрібно відзначити, на сьогодні гітарне мистецтво досягнуло найбільшого розвитку від коли воно з'явилося на теренах сучасної України.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вітвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX століття. – Перемишль: Центр культурних ініціатив "Митуса", 2004. – 156 с.
2. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі / пер. з нім. Л. Мельник. – Львів: БеК, 2006. – 284 с.
3. Грица С. Народні музичні інструменти // Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Нарис. – Київ-Тернопіль: Астон, 2007. – С. 132-142.
4. Грищенко В.І. Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів / автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. – К.: Київський національний університет культури і мистецтв, 2003. – 23 с.



5. Грищенко В.І. Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів. / Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. – Київ: Київський національний університет культури і мистецтв, 2003. – 23 с.
6. Загайкевич М. Михайло Вербицький сторінки життя і творчості. – випуск 4: Дослідження. – Львів: Місіонер, 1998. – 140 с.
7. Каменський В. Українські композитори для гітари. Соната для гітари / Упор. В.Л. Сидоренко. – Дрогобич: Просвіт, 2007. – 24 с.
8. Каркассі М. Школа гри на гітарі. – Ред. Іванова-Крамського А. – Київ: Мелосвіт, 2002. – 148 с.
9. Кияновська Л. Михайло Вербицький // Музичне мистецтво України у ХІХ столітті. – 2-га частина. – Тернопіль: СМП «АСТОН», 2002. – С. 20 – 44.
10. Кияновська Л. Українська музична культура. – Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. – С. 27 – 29.
11. Молодий народник: щорічник студентських наукових робіт. – Вип. 2. – Під заг. ред. Ю. Ніколаєвської. – Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2008. – 112 с.
12. Ольховський А. Нарис історії української музики. – Київ: Музична Україна, 2003. – 512 с.
13. Павлишин С. Критерії оцінки сучасної музики // Павлишин С. Музика двадцятого століття: Навчальний посібник. – Львів: БаК, 2005. – С. 3-14.
14. Сидоренко В. Гітарна творчість Мирослава Скорика. // Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції 10 квітня 2006 року ЛДМА імені М. Лисенка. / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Дрогобич: Просвіт, 2006. – С. 90 – 95.

15. Сучасні композитори України: довідник сучасних композиторів України. Випуск 1 // Керівник проекту К. Цепколенко. – Одеса: Асоціація Нова Музика, 2002. – 112 с.

## **РОЗДІЛ II**

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

#### **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. Заслугує 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 Інтонцією 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 колісочку», 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 заманує 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-дуєтом 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. Стельмащук). 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 – «koruz» 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 своєрідної 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 знане 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-Артемовського [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'еса. 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.

### ЛІТЕРАТУРА

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/user/novini/novini/2015/06/16/nacjonalno-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](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. Опера творчість Миколи Лисенка: проблеми виконавської інтерпретації. 2015. №2. С. 102 – 117. URL: [knmau.com.ua/chasopys/15\\_NBUV/docs/13\\_Sulim.pdf](http://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.

## **МЕРЕЖЕВІ ТА ХМАРНІ СЕРВІСИ ЯК СЕРЕДОВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**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.

Ураховуючи нові суспільно-політичні реалії в Україні після Революції гідності 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.

Впровадження інформаційно-комунікаційних технологій та патріотичне виховання дітей і молоді є актуальними й важливими завданнями суспільства, про що свідчить розробка та прийняття Законів України «Про основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007-2015 роки», «Про освіту», «Про загальну середню освіту», «Про захист персональних даних»; «Про електронні документи та електронний документообіг», Законопроект № 4302 “Про обробку інформації в системах хмарних обчислень”; Національна доктрина розвитку освіти; Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти, затверджений постановою Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 р. № 1392; наказ Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України від 01.04.2011 року № 302 «Про заходи щодо впровадження електронного навчального контенту»; проект Концептуальних засад розвитку електронної освіти в Україні, розроблений Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України у 2012 році, «Основні орієнтири виховання учнів 1-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів», Концепція національної системи виховання (1996); «Українська козацька педагогіка», Концепція національно-патріотичного виховання молоді (2009), Концепція громадянської освіти та виховання в Україні (2012) Концепція Загальнодержавної цільової програми патріотичного виховання громадян на 2013-2017 рр.; Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді (2015).

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.

Сутність поняття “інформаційно-комунікативні технології”, їх види та потенційні можливості для використання в процесі навчання, виховання та розвитку особистості учнів *загальноосвітніх* навчальних закладів вивчали В. Биков, Н. Дементієвська, М. Жалдак, Г. Лаврентьева, Н. Лавриченко, І. Малицька, Н. Морзе, М. Смульсон, Є. Полат, М. Бухаркіна, М. Моїсеєва, А. Петров, А. Пилипчук, Н. Тверезовська та ін. Формування інформаційної культури учнів у процесі вивчення інформатики аналізували І. Іваськів, Н. Копняк, І. Лукаш, Г. Луньова, О. Резіна, Н. Толяренко та ін. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у процесі викладання різних навчальних предметів досліджували Т. Архіпова, В. Безуглий, Т. Зайцева, К. Ковальова, В. Краснопольський, І. Лупан, О. Марченко, І. Цідило та ін.

Теорію і методику застосування телекомунікаційних проектів у навчальній і позаурочній діяльності дітей різних вікових категорій знаходимо у наукових доробках М. Бухаркиної, Н. Дементієвської, М. Мойсеевої, Н. Морзе, А. Могилева, А. Петрова, Е. Полат 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. Плешаков, Е. Я. Прохоренко, Н. Е. Сергієнко та ін.

Патріотичному вихованню приділяли увагу вчені І. Бех, В. Тернопільська, М. Зубалій, В. Івашковський, Б. Мисак, А. Афанасєв, Т. Анікіна, В. Дзюба, Т. Мельник, В. Третьяков, 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. Мірошніченко, Ю. Руденко, М. Тимчик, О. Остапенко, О. Бондарчук, Ю. Мельничук та ін. [1; 2]. Теоретичні й методичні засади громадянсько-патріотичного виховання, основи формування системи військового виховання в Україні взагалі та військово-патріотичного виховання, зокрема досліджують О. Л. Гапеева, 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.

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).

Разом з тим, незважаючи на обсяг публікацій, вивчення можливостей інформаційно-комунікативних технологій як засобу патріотичного виховання не можна вважати вичерпаним. Зокрема, питання національно-патріотичного виховання студентів-музикантів засобами інформаційно-комунікативних технологій не поставало предметом окремого аналізу.

Метою статті є дослідження можливостей використання мережевих та хмарних технологій у національно-патріотичному вихованні майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Завданнями статті є: уточнення змісту понять “інформаційно-комунікативні технології” та „інформаційний виховний простір”; висвітлення можливостей технології Web для підвищення ефективності виховного процесу та ролі телекомунікаційних проектів у вирішенні пріоритетних завдань національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва на сучасному етапі; визначення ролі соціальних мереж у патріотичному вихованні молоді; можливості використання хмарних технологій (зокрема, Microsoft Office 365) у патріотичному вихованні студентів-музикантів.

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.

На сьогоднішній день розроблено нормативно-правове та науково-методичне забезпечення впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у навчально-виховний процес закладів освіти різних рівнів; усі освітні заклади мають швидкісний доступ до Інтернету з використанням сучасних технологій під'єднання для ефективного доступу до освітніх ресурсів; створено систему web-сайтів освітніх навчальних закладів; портали для опублікування кращих освітянських надбань, підтримки колективної та індивідуальної комунікації, формування мережних професійних об'єднань; створено єдине освітнє середовище та здійснена інформаційна інтеграція освітніх ресурсів.

У Законі України «Про Національну програму інформатизації» інформаційна технологія визначається як «цілеспрямована організована сукупність інформаційних процесів з використанням засобів обчислювальної техніки, що забезпечують високу швидкість обробки даних, швидкий пошук інформації, розосередження даних, доступ до джерел інформації незалежно від місця їх розташування» [9].

На думку вчених, інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) — це сукупність методів, виробничих процесів і програмно-технічних засобів, інтегрованих з метою збирання, обробки, зберігання, розповсюдження, відображення і використання інформації в інтересах її користувачів [7].

Зміст поняття «інформаційно-комунікаційні технології» вченими визначається як:

- сукупність інформаційних технологій (методів та технічних засобів), що дозволяють знаходити, збирати, організовувати обробляти, опрацьовувати, зберігати створювати, передавати та подавати інформацію, керувати і користуватися нею та сприяти різним формам

комунікації з метою розширення знань людей і розвитку їхніх можливостей щодо керування технічними і соціальними проблемами;

- цілеспрямована організована сукупність інформаційних процесів з використанням засобів обчислювальної техніки, що забезпечують високу швидкість обробки даних, швидкий пошук інформації, розосередження даних, доступ до джерел інформації незалежно від місця їх розташування;
- комплекс навчальних і навчально-методичних матеріалів, технічних та інструментальних засобів обчислювальної техніки навчального призначення, а також методи й організаційні форми навчання;
- комп'ютерні технології, які базуються на використанні певної формалізованої моделі змісту, що представлена педагогічними програмними засобами, записаними в пам'ять комп'ютера, і можливостями телекомунікаційних мереж [6].

Знаходження, збирання, обробка, створення та передавання інформації відбувається завдяки використанню інструментарію інформаційних технологій - взаємозалежних програмних продуктів для комп'ютера певного типу, технологія роботи в яких дозволяє досягти поставленої користувачем мети. У якості інструментарію використовуються: текстовий процесор (редактор), настільні видавничі системи, електронні таблиці, системи керування базами даних, електронні записні книжки, електронні календарі, інформаційні системи функціонального призначення, експертні системи тощо.

Інформаційно-комунікаційні технології, необхідні для системи навчання і виховання, включають:

1. технічні засоби (комп'ютери, комп'ютерні комплекси, мультимедійні проектори, сенсорні дошки тощо);
2. програмні засоби (системні, загального призначення, прикладне програмне забезпечення);

3. засоби для під'єднання до Інтернету та забезпечення можливості повноцінної роботи в ньому (сервери, лінії зв'язку, модеми, пошукові програми);
4. спеціально створене для системи освіти інформаційне наповнення (контент) в Інтернеті;
5. методичне забезпечення щодо використання інформаційно-комунікаційних засобів в освіті [6].

Отже, ІКТ як сукупність методів і програмно-технічних засобів, об'єднаних у технологічний ланцюжок, забезпечують виконання інформаційних процесів з метою підвищення їхньої надійності та оперативності, знижують трудомісткість використання інформаційного ресурсу, підвищують ефективність різних видів діяльності.

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 музичного мистецтва 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 музичного мистецтва протягом навчання у ВНЗ. Дослідниками виокремлюються три основних види інформаційно-комунікаційних технологій: власне комп'ютерні технології, мультимедійні та телекомунікаційні (мережеві) [7].

Комп'ютерні технології – це інформаційні технології, засновані на роботі з текстовими та графічними редакторами (редагування тексту, комп'ютерна верстка, книжкова ілюстрація тощо), електронними таблицями

та базами даних. Вони дають змогу оперативно діагностувати рівень сформованості когнітивного компонента певної якості (скажімо, патріотизму) у великій групі студентів, проводити статистичну обробку даних, відслідковувати динаміку. Зменшення витрат часу на діагностику і моніторинг дозволяє більше часу приділяти вихованню як патріотично спрямованій взаємодії учасників процесу. Комп'ютерні технології дають змогу якнайкраще представити інформацію патріотичного спрямування для використання у подальшій взаємодії з іншими суб'єктами діяльності. Крім того, вони є основою для використання мультимедійних та телекомунікаційних технологій.

Мультимедійні технології - це поєднання спеціальних апаратних засобів і програмного забезпечення, що дозволяє на якісно новому рівні сприймати, переробляти і надавати різноманітну інформацію: текстову, графічну, звукову, анімаційну. Можливість поєднувати завдяки мультимедійним технологіям різні засоби відображення інформації (текст, звук, нерухомі ілюстрації, а також відео та анімацію) підвищує рівень унаочнення, сприяє формуванню інтересу до проблеми, що обговорюється, створює додаткову мотивацію для усвідомлення презентованого таким чином повідомлення.

Телекомунікаційні технології – це технології передачі й одержання інформації за допомогою локальних та глобальних комп'ютерних мереж. Телекомунікаційні мережі є системами, що складається 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: телефонні мережі; радіомережі; телевізійні мережі; комп'ютерні мережі (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. Комп'ютерні мережі на даний час 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, виникненню 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 прийняти 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), 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.

На сьогоднішній день найбільші можливості для підвищення ефективності процесу національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва протягом навчання у ВНЗ відкриває 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, подкасти). 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-музиканти у спільній патріотично спрямованій діяльності. У переліку можуть бути концерти до пам'ятних дат української історії, концерти студентів одного або декількох педагогів, концерти, присвячені ювілеям видатних українських композиторів.

Використовуючи сервіс Web 2.0, майбутні вчителі музичного мистецтва 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 музично-педагогічній та виховній діяльності.

Така підшивка може існувати на рівні відповідної групи певної соціальної мережи або як частина офіційного сайту (наприклад, кафедри музичного мистецтва МНУ ім.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 музичного мистецтва.

Мережевий сервіс Web 2.0 надає можливість створення та підтримки патріотично спрямованих тем в форумах та 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 студентів-музикантів.

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 (в тому числі музичної) українського народу (в тому числі регіональної), шляхів

вирішення суспільних проблем в контексті патріотичного виховання. Отже, технології Web 2.0 надають значні потенційні можливості для організації національно-патріотичного виховання.

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 проектів можна оформити у вигляді відеофільмів, альбомів, комп'ютерних газет, альманахів, Web–сторінок та ін.

На наш погляд, використання телекомунікаційних проектів дає змогу створити нову модель інформатизації виховної системи вищого навчального закладу, 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 [8].

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 [8].

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” [6, 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 [4, 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 чотирьох 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 [4, 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 [10].

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 по управлінню і необхідністю взаємодії з провайдером послуг (сервісом-провайдером) [11]. 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.

Впровадження хмарних технологій в Україні наразі має точковий характер [2]. Основною перешкодою їх поширення є відсутність довіри до закордонних виробників хмарних сервісів і неоднозначність законодавчих норм щодо таких рішень.

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.

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.

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 [12].

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. Коломоєць 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 [5].

Формами використання хмарних технологій у ВНЗ, стосовно навчально-виховного процесу майбутніх вчителів музичного мистецтва, можуть бути: віртуальний навчальний кабінет (зокрема, кабінет патріотичного виховання засобами музичного мистецтва); віртуальний методичний кабінет (в якому можуть бути розміщені розробки викладачів та студентів-музикантів щодо патріотичного виховання); 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 композиторів, які входять в програму з музичного мистецтва для загальноосвітніх шкіл (спільнота з методики музичного 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:

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

Незважаючи на очевидні переваги, дослідники вказують на ряд стримуючих факторів щодо впровадження хмарних технологій в освітньо-

виховний процес вищих навчальних закладів України. Серед найголовніших назвемо: невирішене питання безпеки та низький рівень довіри до поставників хмарних послуг [1]; виключення законодавством України розміщення та обробки важливих даних за її межами [3]; нарешті, неготовність керівників вищих навчальних закладів до використання хмарних сервісів [6].

Отже, національно-патріотичне виховання студентської молоді, зокрема майбутніх вчителів музичного мистецтва, є актуальною проблемою, до вирішення якої активно долучилися спочатку загальноосвітні, а віднедавна і вищі навчальні заклади. 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 вищих навчальних закладів може скласти перспективу подальших розвідок.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Белова Т. Г. Анализ проблем доверия в облачных технологиях / Т. Г. Белова, И. А. Побеженко, В. В. Побеженко // Східно-Європейський журнал передових технологій. Х., 2013. № 2 (62). С. 59–62.
2. 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](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2016_133_8).(дата звернення: 02.03.2018).
3. Иванов А. Безопасность как головная боль облачных технологий / А.Иванов.URL: <http://www.cnews.ru>. (дата звернення: 02.03.2018).
4. 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.
5. 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.
  6. Митин В. Облачные технологии: страхи и надежды / В. Митин. – URL: <http://www.pcweek.ru/its/article/detail.php?ID=160975>. (дата звернення: 02.03.2018).
  7. 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: 02.03.2018).
  8. 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](file:///c:/users/tq/appdata/local/packages/microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/116-333-1-PB.pdf) (дата звернення: 02.03.2018).
  9. Про Національну програму інформатизації - Законодавство України URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/74/98-вр>. (дата звернення: 02.03.2018).
  - 10.Смычников А. О перспективах и реалиях использования технологий облачных вычислений в Украине / А. Смычников. – URL: <http://inlinegroup.ua/ua/integration/item/291>. (дата звернення: 02.03.2018).
  - 11.Хмарні технології //URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Хмарні\\_технології](https://uk.wikipedia.org/wiki/Хмарні_технології).(дата звернення: 02.03.2018).



12. 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: 02.03.2018).

## **ФОРМУВАННЯ МЕНТАЛЬНОЇ МАТРИЦІ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ**

**Ю. Хайрулліна**

Зміни, події в світі на рубежі ХХ-ХХІ століть, викликані взаємодією народів, що посилилася, у сфері економіки, фінансів, політики, законодавства, культури, освіти та ін., кардинальним чином вплинули на самосвідомість і світогляд людей, загострили проблему самоідентифікації, позначилися, як в позитивному, так і негативному сенсі, у сфері міжособового спілкування. В зв'язку з цим надзвичайно загострилися питання про те, що є людство в цілому, які основи людського взаєморозуміння і переважні форми продуктивної взаємодії, які, нарешті, перспективи розвитку людства в цьому мінливому, такому, що викликає «шок від майбутнього» (Тоффлер), «вислизаючому» (Гідденс) знайомому світі, що приходить до кінця» (Валлерстайн). В умовах цього «нового світового безладу» виникла проблема формування іншого, адекватного цим змінам світогляду, що відповідає на виклики часу.

Сучасний стан українського суспільства потребує відповідних засобів у вихованні підрастаючого покоління у дусі свідомого відношення до долі власної нації в контексті соціо-політичних реалій України та світу. Світоглядні уявлення і переконання особистості, особливо молоді людини, формуються в контексті переоцінки нашого історичного минулого, утвердження плюралізму, розмаїття думок, поглядів на різні питання суспільного життя. Щоб не блукати у лабіринтах нових суспільних

процесів, правильно зорієнтуватися, збагнути смисл свого існування, юнакам і дівчатам потрібен духовний стержень, який повинен забезпечити розвиток цілісної особистості, здатної свідомо ставитися як до оточуючого її світу, так і до самої себе, до світоглядного вибору, орієнтованого на загальнолюдські й національні цінності.

Характерними рисами зрілої світоглядної культури є:

- 1) розуміння її як відкритої системи, яка постійно збагачується новими положеннями, що розкривають цінність людського буття;
- 2) творчий характер, що базується на якісно новому рівні рефлексії і саморефлексії, направлений на осмислення власного буття як певної цілісної єдності;
- 3) синтез загальнолюдських, національних, етнічних і групових цінностей;
- 4) творчий характер на методологічному, концептуальному рівні;
- 5) активний характер, що впливає на конструювання картин і образів світу, на самостійний, особовий, творчий вчинок.

У системі загроз для Україні, як країни, яка знаходиться у стані гібридної війни особливе місце займають світоглядні зриви, які вражають суспільство в цілому або великі його частини. Будь-яке співтовариство «зібране» і відтворюється на певній матриці. Важливим її зрізом є когнітивна структура – система засобів пізнання реальності і інструментів суспільної свідомості і обміну інформацією (мова, значущі факти, теоретичні уявлення, методи, міра, логіка і ін.). Великі гетерогенні співтовариства (такі, як народ, нація, суспільство) зібрані на складній світоглядній матриці, в якій переплетені когнітивні структури безлічі співтовариств і субкультури.[13; 6-7]

Матриця, з латинської «першопричина, матка, джерело, початок». Найбільше поширення поняття «матриця» має в таких галузях, як математика, електроніка, економіка. Тракується як засіб фіксації явищ за допомогою системи перехресних даних. Значення поняття матриця у технологічних галузях (поліграфії, механіці, тощо) узагальнено стосується

процесів виготовлення стереотипних елементів (відбитків, моделей, форм) для подальшого відтворення. Поширення використання поняття «матриця» у гуманітарних галузях пов'язано із необхідністю описання та вивчення розгалужених суспільних систем на методологічних засадах точних дисциплін. Користування методами математичної статистики для аналізу, інтерпретації та моделювання соціальних феноменів.

А.В. Бочаров, досліджуючи можливості математичних методів в контексті історичної інформатики наводить наступні варіанти використання поняття «матриця»: «ментальна матриця», «культурна матриця», «психічна матриця», «матриця свідомості», «матриця несвідомого», «матриця соціальної (етнічної) ідентичності», «матриця соціально-психологічних установок», «поведінкова матриця».[2; 5]

Г.Хофстед запропонував концепцію ментальних програм, які він трактує, як «зразки роздумів, почуттів та дій», виділяючи три рівні :

1. Нижчий рівень ментальних програм: «Природа» - універсальні, генетично обумовлені, загальні для більшості індивідів.

2. Середній рівень ментальних програм: «Культура» - специфічні для конкретної групи індивідів, формуються шляхом соціального навчання при постійній взаємодії між індивідуумами.

3. Вищий рівень ментальних програм: «Індивідуальність» - відповідає індивідуальним особливостям особистості, які частково мають генетичну природу , та частково формуються шляхами виховання та освіти.[4]

На думку С.Московічі свідомість особистості вибудована як ментальна матриця - система соціальних ідентичностей:

- відчуття гендеру та віку;
- відчуття належності до нації, релігії, культурі, професії;
- відчуття власної особи, «Я-концепція» [9]

Однією з визначних складових ментальної матриці особистості постає етнічна ідентифікація, відчуття своєї належності до певної етнічної групи, народу, нації. Структура етнічної самосвідомості особистості складається з:

- відчуття себе частиною певного етносу;
- усвідомлення спільності образу «Ми»;
- етнічних інтересів в контексті власної аксіологічної системи.

Етнічна самосвідомість це гнучка система уявлень про свою батьківщину, народ, характери, традиції, культуру та включення власної особистості у дані аспекти. Якщо розглядати етнічну самосвідомість як частину ментальної матриці особистості за визначенням то за концепцією Г.Хофстеда вона посяде рівень «Культури», той, який формується у соціальному спілкуванні та є продуктом освіти та виховання.[4]

Важливою складовою ментальної програми «Культура» є становлення етнічної самосвідомості. Етнічна самосвідомість особистості базується на сталих уявленнях про себе та світ криз призму національної ідентичності. Одним з ефективних засобів формування національної самоідентичності є краєзнавство. Краєзнавство це широке поняття, яке поєднує галузь знань, комплекс наукових дисциплін, суспільний рух. Вивчення краєзнавства як освітньої галузі відбувається у національно-патріотичному, духовно-етичному, культурно-просвітницькому руслі. Розглядаючи краєзнавство як комплекс дисциплін мають за мету усебічне вивчення певної гео-ментальної локації, за допомогою різних за змістом та методами дослідження інформаційних джерел. Багато визначень краєзнавства акцентують саме на даних позиціях: так, на думку Г. Матюшина краєзнавство це «сукупність знань про той чи інший край, вивчення його природи, історії, економіки, побуту», «у краєзнавстві локалізується інтерес до свого історичного минулого, народних звичаїв і традицій, проблем регіонального розвитку і відродження своєї самобутності [7; 27]. Д.С.Лихачов визначав краєзнавство , як різнобічне багатогранне явище, та відносив його до комплексного типу наук. [5; 4]. Він підкреслював, що особливістю краєзнавства є не тільки географічна інтенція різногалузевих інформаційних потоків, але й глибоке ціннісне забарвлення знань цього комплексу. Велике виховне значення краєзнавчої освіти у тому , що певна місцевість сприймається , емоційно

забарвлюється та розкривається лише через особистість того, що сприймає. Краєзнавство надає не тільки знання, але й має великий вплив на формування духовної сфери дитини – утворює систему цінностей та особистісних орієнтирів.

Вже наприкінці ХІХ століття поняття «краєзнавство» починає входити до наукового тезаурусу. В працях С.Л.Рудницького з'являється розподіл загального краєзнавства на інтегральне та тематичне. До складу тематичного краєзнавства входить історичний, літературний та етнографічний напрям. Вплив « місцевого матеріалу на формування національного духу молоді » було проаналізовано на грані ХІХ та ХХ століття П.Антоновичем, С.Рудницьким, С.Русовою, К.Ушинським, І.Франком, та вченими грані ХХ – ХІ століття Т.Бондаренком, Л.Гайдою, Я.Треф'яком, Л.Кірішком, Л.Саєнком, Л.Литвином. Розробку національної ланки краєзнавства знаходимо в працях, П. Шишченка, О. Діброва, М. Костриця, М. Крачила, В. Круля, М. Янка. Я. Жупанський визначає національне краєзнавство як «цілісну систему, яка функціонує у світі тримірних моделей, утворених компонентами: простору (екологічне краєзнавство), часу (історичне краєзнавство),соціуму (соціальне краєзнавство)».[ 6;110-112]

Поняття медіакраєзнавство увійшло у науковий дискурс завдяки медіологу та кінознавцю С.Н. Пензіну, як синтез краєзнавства та медіаосвіти [10; 78]. На думку Б.Н.Юсова, ідея розвитку учнів на матеріалі екранних мистецтв з опорою на культурні цінності власної країни, регіону, міста дозволяє відчувати складовою народу, для того,щоб долучитися до розуміння національно-духовного устрою. Теоретичні засади медіакраєзнавства знайшли відображення в працях О.Баранова, І.Вайсфельда, О.Федорова [8; 8].

Для дослідження проблеми впливу елементів медіакраєзнавства на формування національної самоідентичності було створено експериментальну програму “ Культура Миколаївщини ”. Слід зазначити, що освітню площину курсу утворила як інформація культурно-мистецької галузі, так і інших–

гуманітарної та природничої. Можливість такого поєднання здійснилася внаслідок виділення головної змістовної лінії – краєзнавчої, що дозволило здійснити процес інтегрування інформації різних галузей природньо, враховуючи синкретичну особливість структури краєзнавства.

В результаті осягнення інтегрованого масиву мистецько – культурологічної інформації має подолатися тенденція до пасивного самосприйняття, натомість повинно утвердитися відчуття причетності до культуротворчого та історико – соціальних процесів відносно локального регіону, у даному випадку – Миколаївщини.

В експериментальній програмі Миколаївщина постає як гео-культурний простір, якому притаманна культурно-цивілізаційна своєрідність, котра виявляється у історичних особливостях створення регіону, усталених економічних, природних та культурних складових, наявності певної психолого-ментальної унікальності світосприйняття, наявності особливої яскравої художньої “картини світу, що відкарбувалася у артефактах професійного та аматорського мистецтва та культури, своєрідності етнічно – конфесійної інтеграції, визначальному для регіону виду діяльності людей, який є головним для економіки краю. Тобто, як самоцінний, усталений соціокультурний простір, який має свої особистості, сучасний потенціал та перспективу.

Курс “Культура Миколаївщини” спрямовано на реалізацію концепції гуманізації та гуманітаризації вищої освіти, та претендує на те, щоб стати варіативною складовою підготовки фахівців галузі «середня освіта» на рівні регіонального компоненту. На відміну від розрізнених дисциплін галузі, курс є інтегративним – в ньому поєднуються знання з музики, літератури, образотворчого мистецтва, етнографії, мистецтвознавства, з інформацією з інших освітніх галузей – історії, географії, з метою створення єдиного художньо – культурологічного освітнього поля.

Загальна мета курсу – утворення інформаційно-емоційної бази для формування цілісного оптимістичного уявлення про свій край, як

унікальну за геофізичними, економічними, культурно-мистецькими показниками складову Української держави, та розуміння себе повноправною та дієвою особистістю, частиною регіонального суспільства, культурним нащадком та спадкоємцем рідної землі.

Завдання курсу :

- надати цілісне уявлення про загальні особливості історії, географії, культури та мистецтва рідного краю;
- репрезентувати Миколаївщину, як полікультурний організм, який складається багатьма етнічними та конфесійними чинниками;
- формувати цілісне світосприйняття, вміння оптимістичного та поважного ставлення до себе, свого життя, прийняття себе таким, як є, сприйняття себе у нерозривній єдності з організмом існуючого світу, який являється насамперед в образі рідного краю;
- сприяти формуванню в учнів власного дієвого культуротворчого “я”, яке сприймається як гідне, генетично обумовлене соціокультурною динамікою краю, з урахуванням етнічної та конфесійної належності родини, навчання толерантному відношенню до полікультурного простору регіону;
- прищепити інтерес до краєзнавчої діяльності, як фактору, що сприятиме дієвій та пізнавальній активності та ціннісному відношенню до явищ культури та мистецтва регіонального та світового рівня;
- звернутися до діяльності та спадщини видатних постатей Миколаївщини, які створили неповторне обличчя краю, залишили відбиток у історії, культурі, мистецтві регіону;
- розвивати творчі здібності у контексті цілісного розвитку особистості.

Очікувані освітні результати :

- розширення загального кругозору, яке має проявляти себе у утворенні, осягненні та опрацюванні необхідного мистецько – краєзнавчого тезаурусу;

- опанування комплексом галузевої ( географічної, історичної соціальної, правничої ) та домінантної (культурологічної та мистецької) інформації про Миколаївщину;

- засвоєння головних етапів культурно – історичного розвитку регіону у контексті історико – культурних та мистецьких артефактів ( тобто розкриття “фактів історії” становлення краю, феномену поліетнічного соціального утворення, особливостей ментальності за допомогою “фактів мистецтва” – через висвітлення явищ та подій у творах митців, етнографічні здобутки, та зразки медіа мистецтва (твори художньої публіцистики колективу тележурналістів Миколаївської Обласної державної телерадіокомпанії різних років);

- дослідити долю власної родини у руслі історії розвитку рідного краю, що спрямовано на визначення власної культурної належності, значущості, дієвості, - реальної, потенційної, або уявної;

- вдосконалити художні здібності студентів засобами залучення до кращих зразків професійного та аматорського мистецтва, виховання глядацької та виконавської культури.

Експериментальну програму “Культура Миколаївщини” було розроблено для впровадження у навчальну програму підготовки бакалаврів спеціальності «Середня освіта. Музичне мистецтво» Структура програми відповідає дослідницькому завданню – формуванню етнічної самосвідомості в контексті становлення рівня програми «Культура» ментальної матриці студентів.

Цей процес має певні складові:

- формування самосприйняття;
- формування світосприйняття;
- формування етнічної самосвідомості.

Розташування тематичних блоків експериментальної програми має змістовну залежність від означених складових . Так, I – III блоки спрямовані на акцентоване фіксування самосприйняття. Позіціонування



образу “Я” на запропоновану тематику має за мету наступні положення :

- фіксація вихідної точки сприйняття дійсності;
- акцентування уваги на рефлексийному процесі;
- активування інтеграції самосприйняття та світосприйняття у цілісну систему.

IV – V блоки програми спрямовані на розвиток світосприйняття, продовжується опанування технології рефлексії, але зміщується акцент з суб’єктивованого спостереження на об’єктивне сприйняття. При цьому зберігається інтенція на емоційне привласнення художньої інформації, але на більш узагальненому рівні.

VI блок являє собою практичну частину, що на емпіричному рівні інтегрує інформацію з метою впливу на формування цілісної системи світосприйняття (як поєднання суб’єктивної (самосприйняття) та об’єктивної (світосприйняття) складових).

Принцип блокового об’єднання художньо - педагогічного матеріалу курсу дозволяє умовно відтворити модель геосоціокультурного простору існування особистості:

Тематичні блоки експериментального курсу:

**I блок – “Я і моє місто”** (Ототожнення долі міста з долею людини – народження - юність – змушність, проведення паралелей між власним життям та життям міста, формування олюдненого відношення, емоційного ставлення, присвоєння образу міста, співставлення його із власним самопочуттям) .

**Теми:**

- Народження міста : люди та кораблі.;
- Віхи історії : від Миколаївської губернії – до Миколаївської області.;
- Обличчя старого міста : про що розповіли вулиці.

**II блок – “Я та історія”** (Давні цивілізації та їх від карбування на обличчі рідної землі. Заглиблення до найдавніших історичних пластів, що визначили особливість та унікальність краю. Ототожнення історії краю з

історією власної родини, пошук зв'язків, перенесення себе у задану історико - художню атмосферу).

**Теми:**

- Подорож до Березані : « ...біля острову Буяну...»;
- Скіфська легенда.;
- Ольвія , значить- щаслива.;
- «Той, що присвятив себе Ольвії» - Б. Фармаковський.;

**III блок – “Я і природа”** ( Унікальні куточки Миколаївської землі, те що відрізняє край поміж інших, створює неповторний природний ландшафт південно Українського регіону. Емоційне сприйняття природного світу, уособлення його та співставлення з власним духовним світом.)

**Теми:**

- Сказ про Єланецький степ; Мігія. Гранітно – степове Побужжя;
- Кінбурн – планета любові.

**IV блок – “Світло духовності”** (Віра. Обряди та сучасність. Розуміння багатомоніття етнічного, культурного, релігійного життя Миколаївщини. Формування толерантного ставлення до представників інших культурно – релігійних спільнот.)

**Теми :**

- Дорога до Храму. Історія храмового будівництва різних конфесій.;
- Пелагеєвський жіночий монастир.;
- Церква Касперовської Божої Матері.;
- Віфлеємська зірка.;
- Свято Великодня.;
- Пресвітлий лебедю мій . Твори народних майстрів.;
- Ой на Івана, ой на Купала.

**V блок – “Світ очами Миколаївців”** ( тематичний блок присвячено видатним митцям краю, створенню особливої “картини світу” Миколаївщини, яка постає в їхніх творах. Співвіднесення даної “картини”

із власним світобаченням, світовідчуттям. Практичне опанування художніх прийомів та засобів.)

**Теми :**

- М. Аркас. Спадщина;
- Р. Судковський. Співець моря;
- В. Верещагін. Вітри мандрів;
- Обличчя епохи. Художники Миколаївщини;
- А.Антонюк. Богопільський Леонардо;
- І. Булавицький, Макушини. Кам'яне диво;
- Музико, душе моя! Т.Ярова, О.Нежигай, Є.Долгов; Поетичне сузір'я. Е. Январьов, Д. Кремінь, К.Голубкова, В.Пучков.

**VI блок** “Моє джерело” (практично – екскурсійна частина програми, яка передбачає безпосереднє знайомство з культурними, архітектурними, художніми явищами, участь у художньо – практичних заходах, дієву культурологічну активність).

**Теми:**

- Вулицями міста.
- В царині Мельпомени.
- В каморці татка Карла.
- Найкращій зоопарк України
- Симфонічне диво
- Орган у костьолі.

Головною структуроутворюючою особливістю експериментального курсу стало використання явища поліцентричної інтеграції гуманітарних і природничих та галузі “Мистецтво”. Тема кожного заняття була розкрита за допомогою зразків мистецтва та культурних добутків Миколаївщини. Видеододатками до програми стали фрагменти творів телевізійного мистецтва – зразки художньо-публіцистичних творів Миколаївських тележурналістів, яки тематично відповідали темам занять. Можливість наближення до об'єкту спостереження, куточку природи, особистості діяча

культури, входження до атмосфери народного свята, або релігійного служіння надало додаткових можливостей процесу проникнення в тканину культурного організму життя Миколаївщини. Систематичне використання відеоматеріалів створило ефект присутності, обумовило природне вживання, присвоєння художньо-культурологічної інформації без зайвої нав'язливості та дидактичності.

Твори медіа мистецтва, як один з елементів візуальної складової інформаційного поля курсу “ Культура Миколаївщини ” містять важливу аудіо- інформативну складову – слово, яке лунає з екрану та музику, що доповнює візуальний, або вербальний образ, а іноді є домінуючим засобом виразності. Прикладами застосування творів художньої телепубліцистики в курсі “Культура Миколаївщини” були наступні зразки :

II блок, тема “Ольвія – це значить щаслива”

“Терра інкогніта”, автор О.Митрофанов,

“Я живу на вулиці Діоніса”, автор В.Завізіон,

III блок “Сказ про Єланецький степ”, автор О.Топчій

IV блок, тема “Пелагеєвський жіночий монастир”

“Ибо видели очи мои...”, автор О.Топчій,

V блок, тема “Богопільський Леонардо”

“Боже поле Андрія Антонюка”, автор Ю.Скіба, тощо.

Звернення до краєзнавчої тематики у системі патріотичного виховання обумовлено тим значенням, яке вона має у становленні особистості людини. Відчуття дому, малої Батьківщини, це те, що підсвідомо надає людині відчуття комфортності, спокою, впевненості, щастя. Рідний край, як точка перехрестя символічної системи координат, від якої починається відлік, “пульсація простору” та розуміння себе, як частини, що несе певні ознаки належності, спорідненості до цього простору.

Культурною особливістю Миколаївщини є поліетнічний склад населення. Історично склалося, що на території регіону є усталені місця проживання болгар, євреїв, німців, вірмен, курдів, та мобільні общини

грузин, корейців, дагестанців, татар, поляків, тощо. Наявність такого етнічного багатоманіття є серйозним випробуванням суспільства на терпимість та демократичність. З цією проблемою стикається насамперед освіта. Необхідність звернення до принципу мультикультурності, як до засобу виховання толерантного ставлення до представників різних етнічних груп та релігійних конфесій, виявляє здатність навчального закладу відобразити культуру регіону, як процес взаємодії усіх локальних культур. Розуміння етнічно – конфесійних відмінностей дає особистості змогу віднести себе до певної спільноти, “культурно ідентифікувати себе”. Г.Д.Дмитрієв, підкреслює «... в процесі розвитку людина обирає ту, ч іншу ідентичність, однак має право і на мультиідентичність, яка частіш за усе культуровідповідна інтернаціональному середовищу його становлення та розвитку» [3;196]. Слід однак зазначити, що досвід полікультурної освіти таких держав, як Канада, або США не зовсім відповідає реаліям національної освіти в Україні. “Мультикультурна “ освіта є характерною для держави , що побудована за федеральним принципом. Необхідність рівноправного відношення до культурного скарбу усіх членів федерації, вивчення мови, традицій, розуміння культурної структури регіону – ось ознаки даного типу культурної освіти. “Інтеркультурний” тип є характерним для США, країни, яка побудована не за національним принципом. Створення культурної атмосфери “великого котла” де перемішані та об’єднані звичаї та традиції багатьох етнічно – релігійних спільнот, яки формально об’єднуються єдиною мовою. Для України, як і для інших держав побудованих за національним принципом головним є пропагування та підтримка національної культурної парадигми. В ХХІ столітті це означає розвиток домінуючої національної ідеї на високотехнологічному сучасному рівні, а не тільки утримування дідівських архаїчних звичаїв. Для того, щоб відповідати реаліям сьогодення потрібно усвідомлювати проблеми, яки є спільними для світової культурної сучасності. Одними з яких і є динамічна міграція населення світу, взаємопроникнення культур, проблема полікультурності національних

держав. Синтез глобалістичного та національного мислення повинен стати в основі створення толерантного культуровідповідного світосприйняття дитини. При цьому національна школа відіграє провідну роль, виконуючи функцію колективного носія культурної пам'яті народу, та пропагуючи демократизм та толерантність у ставленні до явищ та традицій локальних етнічних спільнот.

Крім окремих складових навчального процесу, метою яких є становлення національної ідентичності в контексті формування ментальної програми «Культура» кафедрою музичного мистецтва Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського впроваджується система патріотичного виховання, яка реалізується через культурні, мистецькі та соціальні заходи.

Метою заходів даного напрямку є :

- підтримка маркерів етнічності (мови, народних звичаїв, культурної специфіки) ;
- формування позитивної національної ідентичності;
- розвиток міжетнічної толерантності;

Протягом 2017-2018 навчального року в рамках виконання наукової теми університету «Військово-патріотичне виховання засобами музичного мистецтва», кафедрою музичного мистецтва було проведено наступні заходи, спрямовані на формування етнічної самосвідомості студентів:

- урочистий концерт до «Дня захисника України» 13.10.17 р.;
- спортивно-патріотичне свято «Козацькі ігри» 17.10.17 р.;
- концерт «Пісня єднає українців серця» 27.10.17 р.;
- урочистий концерт «Мово моя, калинова» до Дня української писемності та мови 10.11.17 р.;
- урочистий концерт до Всесвітнього дня рідної мови «Рідного слова солоспів»;

До проведення даних заходів залучалися студенти та викладачі кафедри музичного мистецтва, воїни-ветерани АТО, члени «Асоціації ветеранів та

інвалідів АТО», воїни строкової служби навчального центру ВМФ ЗС України учні загальноосвітніх закладів міста.

Окремо слід зосередитися на участі в організації всеукраїнського інструкторсько-методичного семінару «Кузня захисників України» (19-21.04.2018 р.), якій проводився під егідою Всеукраїнського об'єднання військово-патріотичних організацій та територіальної Козацької Громади міста Миколаєва. Метою проведення даного заходу стало: формування громадського світогляду майбутніх захисників України, вдосконалення історичної грамотності, гартування свідомого патріотизму та розвиток духовної сфери на прикладах української національної культури.

Отже, формування ментальної матриці студентів на рівні ментальної програми «культура» відбувається в процесах навчання, виховання та соціальної комунікації.

Важливою складовою ментальної програми «Культура» є становлення етнічної самосвідомості, гнучкої системи уявлень про свою батьківщину, народ, характери, традиції, культуру та включення власної особистості у дані аспекти. Етнічна самосвідомість студентів кафедри музичного мистецтва Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського реалізується через систему патріотичного виховання кафедри музичного мистецтва, яка побудована в контексті виконання наукової теми «Військово-патріотичне виховання засобами музичного мистецтва».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Концепція впровадження медіа-освіти в Україні // Інститут соціальної та політичної психології Національної академії педагогічних наук України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.ispp.org.ua/news\\_44.htm](http://www.ispp.org.ua/news_44.htm)
2. Бочаров А.В. Репрезентация исторической информации табличными и графическими средствами математической логики в контексте перспектив исторической информатики // Исторический ежегодник (РИПЭЛ). – Новосибирск, 2009. – С.5-22

3. Дмитриев Г.Д. Многокультурное образование. – М.: Народное образование, 1999. – 208 с.

4. Hofstede G. Cultures and Organizations (Software of the Mind)/Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994

5. Лихачов Д.С. Краеведение, как наука и как деятельность.// Историческое краеведение в СССР : Вопросы теории и практики. – К., 1991. – С. 4.

6. Луценко С.М. Особливості краєзнавчої роботи в загальноосвітніх навчальних закладах / Луценко С.М., Третьякова О.В. // Збірник наукових праць / [редкол.: Л.М.Плиско (відп. ред.) та ін.]. – Х. : ХНПУ, 1997. - Вип. 31. –2008. – С. 110-112.

7. Матюшин Г. Историческое краеведение. [Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2108 «История»] / Г. Матюшин – М.: Просвещение, 1987. – С. 27.

8. Медіаосвіта та медіаграмотність: підручник / Ред.-упор. В. Ф. Іванов, О. В. Волошенюк; За науковою редакцією В. В. Різуна. – Київ: Центр вільної преси, 2012. – С. 8.

9.Московичи С. Социальные представления: исторический взгляд // Психологический журнал. – 1995. – № 2. – С.4-13

10. Пензин, С.Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы / С.Н. Пензин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – С.78

11. Печерська Е. Національне виховання школярів засобами українського фольклору / Е. Печерська // Рідна школа – 2009. – №1. – С. 23 - 28.

12.Сухомлинський В. О. Сто порад учителям // Вибр. твори: В 5 т. – К., 1976. – Т. 2. – С. 554.

13.Хайрулліна Ю.О. Світоглядна культура особистості: структурно-функціональний аналіз: монографія. –К.:Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2012 . –234с.



## **ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ**

**І. Слятіна**

Патріотичне виховання молоді сьогодні є одним з найголовніших пріоритетів гуманітарної політики в Україні, важливою складовою національної безпеки України. Для становлення й утвердження незалежності України потрібно формувати в масовій свідомості молоді не підсвідомий патріотизм, а духовно осмислений, рефлексивний, який поєднує пристрасну любов до свого народу, нації, Батьківщини з тверезим почуттям міри і поваги до інших народів. З патріотизмом поєднуються національна свідомість молоді, яка ґрунтується на національній ідентифікації: вбирає в себе віру в духовні сили своєї нації, її майбутнє, волю до праці на користь народу, вміння осмислювати моральні та культурні цінності, історію, звичаї, обряди, традиції, символіку, систему вчинків, які мотивуються любов'ю, вірою, волею, відповідальністю перед своєю нацією.

Суспільство завжди потребує розвитку, певних змін, інноваційних перетворень, технологій та концепцій, що допоможуть досягнути поставлене питання та вирішити певну проблему. Освітня галузь також потребує деяких змін, тобто доповнень, уточнень саме виховного характеру.

Патріотичне виховання – це одна із актуальних та складних проблем сучасності, яка повинна вирішуватися всіма, хто має відношення до дітей. Те, що батьки вклали в душу дитині сьогодні, з'явиться пізніше, стане його і нашим життям. Відродження в суспільстві патріотичності, цілком пов'язано з вихованням і розвитком особистості. Виховання патріотичної свідомості сучасної молоді є дуже важливим завданням сьогодення, адже, дивлячись на скрутні часи та байдужість до цього деяких осіб, стає зрозумілим, що патріотизм громадян може стати для країни своєчасним порятунком, в якому необхідно прийняти участь кожному з нас.

В наш час системи освітнього середовища вимагає оновлення і

розвитку. Педагогіка повинна спрямовуватись на гармонійному поєднанні культури з духовністю, яка базується на історії, сучасності та майбутньому нашого народу. Оточуюче середовище здійснює прямий та опосередкований вплив на становлення, формування і розвиток особистості. Всі компоненти, в тому числі й особистість, що є включеною в середовище, взаємодіють між собою, взаємодоповнюють та збагачують один одного.

Ідея національно-патріотичного виховання особистості втілена в державних документах, зокрема в Законі України «Про освіту», Державній національній програмі «Освіта (Україна XXI століття)», Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті, у Концепції національного виховання. До подібних концепцій відносяться: «Концепція національної системи виховання» (1996 рік), «Концепція національно-патріотичного виховання» (2009 рік), «Концепція громадянської освіти та виховання в Україні» (2012 рік), «Концепція загальнодержавної цільової програми патріотичного виховання громадян на 2013-2017 рр. але, постійно оновлюючись, вищеперераховані концепції так і не були втілені в реалізацію певних задач та вирішення поданої проблеми [5; 6; 10; 11].

У концепції зазначено, що національно-патріотичне виховання дітей та молоді – це 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.

Однак, було прийнято та затверджено нові законодавчі акти, що спрямовані на підвищення патріотичного виховання сучасної молоді. В нових Концепціях окремий акцент поставлено на те, що патріотичне виховання сучасної молоді – це комплексна система та цілеспрямована діяльність

органів державної влади, громадських організацій, освітніх закладів, інших соціальних інститутів, сім'ї щодо формування патріотично свідомого покоління, яке відчуває вірність та любов до своєї країни, переймається проблемами свого народу та готове до виконання громадянського та конституційного обов'язку й захисту цілісності та незалежності нашої Держави, сприяє становленню її соціальності та демократичності [13].

Патріотичне виховання – це запорука стабільності та всебічного розвитку будь-якої країни в її майбутньому. Але, спершу, необхідно визначитися із значенням самого поняття «патріотизм».

Патріотизм (з грец. співвітчизник та з лат. – батьківщина) – громадянське почуття, змістом якого є любов до батьківщини, відданість своєму народові, гордість за надбання національної культури, готовність діяти в інтересах вітчизни та постати на її захист у разі необхідності [12].

Видатний педагог А.С. Макаренко також визначав, що «патріотизм» – це не тільки «героїчний спалах», а й тривала, болісна робота, часто навіть дуже важка, нецікава, брудна» [9]. Загалом так і відбувається – діти виростають та, не знаючи, куди їм себе подіти та що їм дійсно подобається, починають навчатися зовсім не в тій галузі, в якій би він міг найефективніше себе проявити. Саме тому ще одне важливе завдання вчителів розкрити індивідуальні здібності своїх учнів. Чим більше підлітків знайдуть себе на початку свого життєвого та творчого шляху, тим більше вони встигнуть зробити на благо своє та держави.

Не дарма Я.Л. Коменський вважав, що основним напрямком виховання повинно бути виховання у дитини прагнення надавати користь своїми послугами. Ця думка відображена у «Великій дидактиці»: «Тоді лише настав би щасливий стан у справах приватних і громадських, якщо б всі перейнялися бажанням діяти в інтересах загального добробуту» [4].

Патріотичне почуття за думкою К.Д. Ушинського «останнім гине навіть у лиходії». А завдання і батьків і вчителів – не дозволити цій «лиходії» статися, щоб ніщо не змогло похитнути пошани підростаючого покоління до

своєї держави та культури. Таким чином, виховання патріотизму вимагає систематичного глибокого розвитку та збагачення усіх сторін виховної роботи, задля перетворення учнів на справжніх патріотів [17].

Задля цього саме вчителям необхідно приділяти велику увагу вихованню в учнях моральних, етичних, естетичних якостей, колективізму, шанобливого ставлення до людей поважного віку, своїх батьків та історії рідної землі, тобто, заохочувати дітей самостійно цікавитися традиціями та звичаями України, регіону, де учні проживають; історичними пам'ятками рідного міста тощо.

Таким чином визначення даного слова саме виставляє перед вчителем завдання щодо розвитку патріотичних нахилів серед учнів: вивчення національної української культури; знаходження в ній певних особливостей, притаманних лише цій національності; розповідь про героїчні вчинки вітчизняних військовиків; пояснення ролі захисника вітчизни в теперішньому і майбутньому держави тощо.

Існує сучасне розуміння поняття «патріотизму». Воно є різнобарвним та неоднозначним. Це пояснюється складною природою даного явища та різноманітністю форм проявлення його. Скільки б різноманітних розумінь даного терміну не було, та головне в усіх них – це особиста повага та любов до рідної землі, яка повинна бути в серці кожної людини [1].

Педагоги різних часів з великою відповідальністю розглядали питання патріотичного виховання й закладення в дитину патріотичного почуття. Серед видатних вітчизняних і зарубіжних вчених-педагогів до цієї проблеми зверталися Я.Коменський, Г.Сковорода, К.Ушинський, О.Духнович, Г.Ващенко, І.Огієнко, С.Русова, Дж.Дьюї, С.Френе, Я.Корчак, В.Сухомлинський та ін.

Особливості патріотичне виховання майбутніх спеціалістів вивчалися багатьма українськими вченими-дослідниками та психологами-педагогами: М. Боришевським, Д. Віконською, І. Сікорським, Я. Яремою, та іншими. Педагоги сьогодення продовжують активне вивчення поданої проблеми.

Зокрема це: І. Бех, Ю. Бондаренко, Р. Захарченко, П. Ігнатенко, М. Косарева, Л. Крицька, О. Олексюк, О.Онищук та інші. Дослідження питання формування національних та загальнолюдських цінностей в просторі освітньо-виховного середовища виконуються: В Будаком, О. Вишневським, В. Іванчуком, О. Олексюк, О. Поповим, Л. Рибалко, А. Троцко, М. Таланчуком та іншими. Існування взаємозв'язку між національним, патріотичним та громадянським вихованням в своїх працях висвітлюють: М.Качура, В.Гонський, Ю.Римаренко, І.Мартинюк та інші. З основами патріотичного виховання сучасної молоді нас ознайомлюють такі педагоги сьогодення, як: Л. Вовк, Ю. Руденко, М. Стельмахович, Г. Яківчук та інші.

Події останніх років змушують педагогів більш ретельно ставитися до питання патріотизму серед учнів. Отже, роль вчителя у вихованні дітей посідає першочергової необхідності. Він стає незмінним провідником учнів до країни добра і гармонії, через яку вони досягають здобуті знання. Розвиток патріотизму в дітях це щоденне завдання вчителів, які, звісно, самі мають бути справжніми патріотами й можуть пояснити сутність патріотизму учням. Втілення подібних дій в життя саме передбачає активне формування патріотичної свідомості кожного з нас.

На будь-якій стадії розвитку суспільства домінують певні орієнтири на виховання підростаючого покоління. У наш час особливо актуальною стає проблема національно-патріотичного виховання молоді засобами музичного мистецтва. Виховання національної свідомості та засвоєння певних законів гармонійного перебування нас в цьому світі – має стати основою навчально-виховного процесу. На цих поняттях ґрунтується не тільки майбутнє нашої країни, але й особисте внутрішнє «Я», яке неодмінно слід виховувати з самого дитинства.

Для вчителя музичного мистецтва повинно існувати кредо педагога-гуманіста В.О. Сухомлинського «Я, як вчитель, на своїх уроках намагаюсь приділяти велику увагу громадянина-патріота, і перш за все вихованню людини!» Педагог був переконаний, що ефективну виховну роботу школа

може будувати лише на основі тисячолітнього досвіду народної педагогіки, культурно-історичних традицій і звичаїв. При цьому в учнів формується «корінь духовності», «серцевина людини – любов до Батьківщини». Духовне багатство особистості, як вважав Сухомлинський, – це передусім частина духовного багатства нації. Він рішуче вимагав найдбайливішого ставлення до духовних скарбів народу, вирішальними з яких він вважав традиції виховання підростаючих поколінь [16].

Як наголошено в Національній доктрині розвитку освіти України, пріоритетним напрямком в її реалізації є формування особистості, яка усвідомлює свою приналежність до українського народу, сучасної європейської цивілізації; виховання людини демократичного світогляду, яка поважає громадянські права і свободи, традиції народів і культур світу, національний, релігійний, мовний вибір кожної людини. Патріотичне виховання має пронизувати весь навчально-виховний процес, органічно поєднувати національне, громадянське, моральне, родинно-сімейне, естетичне, правове, екологічне, фізичне, трудове виховання, базуватися на національній історії, знанні та відстоюванні своїх прав, виконанні конституційних і громадянських обов'язків, відповідальності за власне майбутнє, добробут та долю країни [11].

Провідна роль у вихованні молоді належить оволодінню і вживанню української мови як духовного стержня нації. Рідна мова – найважливіший засіб патріотичного виховання. Вона була і є важливою сферою впливу на національну свідомість молоді, ідентифікаційним кодом нації. Розуміння студентами процесу повернення до рідних коренів, витоків українства, національного самоствердження і саморозвитку вже є проявом патріотизму. Студентська молодь має усвідомити, що без оволодіння державною мовою неможливо стати повноцінним громадянином своєї держави, патріотом України та й просто інтелігентною людиною, кваліфікованим спеціалістом у своїй галузі [7, с. 18].

Одним важливим завданням вчителя музичного мистецтва є створення допоміжних образів, пов'язаних з рідним краєм, народною музикою, рідним словом, українськими піснями та символікою. На перший погляд, непомітні символи Прапору, Гербу та Гімну, які повинні бути в кожному класі будь-якої школи, насправді неабияк впливають на свідомість та підсвідомість учнів. А нагадування про кожен з цих символів та загальний спів Гімну взагалі привчить учнів з самого малку поважати рідну країну.

Гімни виникли набагато раніше, ніж герби та знамена. Гімни зародились, розвивались та еволюціонували у тісному зв'язку з розвитком державності. Найбільш повне та яскраве вираження вони знайшли не у суто інструментальній музиці, а у поєднанні музики зі словом. У становленні держави музична символіка відіграла важливу роль. Через гімн музична культура народу має своє національне обличчя та сприяє її самобутньому розвитку. Багато видатних українських композиторів зверталися у своїй творчості до символів державності, визнаючи їх вирішальне значення у розвитку країни. Це Д. Бортнянський, М. Лисенко, С. Людкевич, Д. Січинський та ін. Вони бачили їх простоту, ясність викладу, людяність, черпали в них думки й натхнення для уславлення своїми творами героїчних вчинків та перемог народу. Гімни відрізняються специфічними засобами музичної виразності: мають урочистий, величний характер, здатність зробити піднесений настрій, обов'язково мають високий художній рівень та добре запам'ятовуються. Ритм складається з чергування восьмих та четвертих часток. Розмір звичайно двох або чотиридольний. Велична, піднесена музика гімну спирається, як правило, на ритм маршу: на закличну, впевнену інтонацію, що її передає музичний інтервал кварта. Музичні фрази часто закінчуються четвертними, що зручно для дихання. Пісня має куплетну форму з повторенням. Гімни можна виконувати як із супроводом, так і без нього.

Однією з найбільших святинь рідного народу є національний гімн на музику М. Вербицького із словами першого куплету та приспіву твору

П. Чубинського. Весною 1862 року в Києві на студентській вечірці Павло Чубинський написав свій варіант пісні студентів Кирило-Мефодіївського братства за мотивом сербської народної пісні «Жие Србіє» та слова польської пісні «Ще Полска не згинела». Це був прообраз майбутнього гімну. У 1862 р. П. Чубинського за українофільську діяльність було заслано на поселення до Архангельська. П. Чубинський відомий більше як фольклорист та етнограф, ніж поет. Проте він створив і низку віршів, що відомі і зараз. «Ще не вмерла Україна» – національний гімн нашого народу – народився у страшний для української культури час. У 1863 році вийшов так званий «Валуєвський указ» про заборону української мови, який підтверджувався урядовими указами у 1876, 1881, 1892, 1895 та 1914 рр. Культура народу зазнала руйнівних втрат. Коли циркуляр стверджував, що українська мова «не існувала, не існує і не може існувати», саме у цьому 1863 році Чубинський з заслання передає вірш «Ще не вмерла Україна», який пройнятий волелюбним духом, вірою в перемогу над ворогами українського народу. Спочатку «Ще не вмерла Україна» існувала як вірш, що народився на Наддніпрянській Україні, а піснею гімн став у Галичині. Автори гімну в житті ніколи не зустрічалися. У 1863 р. у журналі «Мета» текст майбутнього гімну надрукували разом із віршами Т. Шевченка. Під цими творами стояв підпис Шевченка, тому спочатку всі вважали цей вірш твором Кобзаря. Він набуває популярності серед галицької молоді. Ймовірно, це надихнуло о. Михайла Вербицького (або йому було замовлено перемишльською «Громадою») написати патріотичну пісню. Автор музики М. Вербицький (1815-1870) багато часу жив і працював у с. Млин (зараз це територія Польщі) священником у сорокових роках і жив там до шістдесятих років XIX ст. Перед тим працював учителем, керував сільським хором. Писав хоріві та інструментальні твори, використовуючи вірші Т. Шевченка, Ю. Федьковича та народний фольклор. Перше виконання твору «Ще не вмерла Україна» як гімну відбулося 10 березня 1865 року у Перемишлі як завершальний номер концерту, присвяченому Т. Шевченку, диригував А. Вахнянин. Після першого ж



виконання піснї набула популярності. Її розповсюдження почалося через виконання у греко-католицьких церквах по всій західній Україні спочатку у вигляді солоспіву, а потім як хорал.

26 серпня 2013 року відбулася визначна подія для всіх українців. Центр всесвітньої спадщини ЮНЕСКО визнав гімн України найкращим у світі.

Ефективним засобом патріотичного виховання на основі державного гімну можна вважати метод пошукової діяльності, яка є важливим доповненням до безпосередньо музичної діяльності. Вагомий внесок у культурну та освітню сфери своєю музичною діяльністю зробив випускник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського – автор-виконавець О. Сичьов.

Олександр Сичьов – автор тексту та музики гімнів (13), написаних установам та підприємствам м. Миколаєва, серед яких Гімн «Освіти» м. Миколаєва, «Гімн музичної школи №1 імені Римського-Корсакова», «Гімн Миколаївської обласної бібліотеки для юнацтва», «Гімн міжнародному фестивалю «Золотий лелека» та фестивалю «Зірка року» та інші. Музичної школи № 1 м. Миколаєва, Інституту педагогічної освіти, Миколаївської бібліотечної асоціації, Миколаївської обласної бібліотеки для юнацтва та інші [15].

По материнській лінії родич Лесі Українки, а по батьківській лінії в російському м. Бійську, Алтайського краю, дядько (брат батька) Анатолій Карпович Сичьов – заслужений працівник освіти та письменник. Батько, Федір Карпович Сичьов — керівник гурту народної та сучасної пісні обласної миколаївської філармонії «Вільні козаки» з 2010 р.

У 2010 році закінчив Миколаївський державний університет імені В.О. Сухомлинського, факультет Педагогічної освіти за спеціальністю «Музика та художнє мистецтво» (клас доцента Пільгуя Дмитра Олександровича). Миколаївське державне вище музичне училище в 1996 р., факультет «Хорове диригування» (клас старшого викладача, лауреата міжнародних вокальних конкурсів Сорочана Анатолія Олександровича).

Олександр Федорович являється керівником «народної» вокальної студії Миколаївського міського Будинку вчителя та керівником Клубу шанувальників творчості Назарія Яремчука. За п'ять років його творчості місто отримало неоцінену культурну спадщину: три збірки віршів, збірка музичних творів, в яку ввійшли пісенні, хорові та інструментальні твори О Сичьова на вірші Д. Павличка, М. Лермонтова, О. Малишка, Д. Кременя, В. Качуріна, Т. Ліщинської. Всі музичні твори використовуються на практиці творчими колективами Миколаївщини та Південного регіону. Авторські пісенні диски та поетичні збірки є надбанням бібліотек міста Миколаєва. Його пісні, що уславляють рідний край, в репертуарі відомих професійних виконавців не тільки в Україні, а й за її межами.

2006 року О.Ф. Сичьов за високе виконавське мистецтво, велику концертну діяльність, популяризацію кращих зразків української народної пісні і творчості миколаївських авторів став лауреатом обласної культурологічної премії ім. Миколи Аркаса в номінації «Професійне мистецтво». 29 листопада 2009 року Олександр Федоровичу Сичьову присвоєно звання Заслужений артист України. [8].

Своїми творчими здобутками Олександр Федорович з радістю ділиться з мешканцями Миколаєва та гостями міста. За його ініціативи відбулась творча зустріч зі студентами університету імені В.О. Сухомлинського, в якій прийняла участь народна вокальна студія міського Будинку вчителя. Олександр Федорович продемонстрував свої найкращі творчі можливості у вокальному, інструментальному та поетичному мистецтві. Пісні митця входять до репертуару ансамблю та оркестру народних інструментів кафедри музичного мистецтва МНУ імені В.О. Сухомлинського. Колектив неодноразово приймав участь у концертній діяльності та Всеукраїнських конкурсах, виконуючи твори Олександра Сичьова («Вкраїно», «Гей-я, гой-я», «Українська сучасна хора») завдяки яким здобували перемоги й прихильність слухачів.

Виявлення нової, цікавої інформації, яка стосується історії виникнення, життєдіяльності авторів, подій, які розвивались та розвиваються навколо головного музичного символу України, наштовхує на роздуми, які мають привести студентів до активної патріотичної діяльності.

У сучасних умовах відродження національної культури особливого значення набуває процес формування естетичної культури майбутнього вчителя загальноосвітньої школи, залучення його до вивчення традицій, обрядів, звичаїв українського народу і, в цілому, історії мистецтва України. Цей хід формування естетичної культури особистості є складним та багатограним, і потребує ширшого розгляду.

Естетичну культуру майбутнього вчителя потрібно розглядати в контексті її органічного зв'язку з цілісною естетичною культурою демократичного суспільства, оскільки вона вдосконалює і опосередковує всі аспекти педагогічної культури. Вирішення цього завдання визначається в першу чергу високим рівнем загальної культури, естетичною ерудицією, розвитком культури почуттів, естетико-патріотичною переконаністю, культурою спілкування та поведінкою педагога. Вищеназвані компоненти педагогічної культури і будуть створювати сприятливі умови для духовно-інтелектуальної та чуттєво-емоційної атмосфери, яка є благодатним ґрунтом для формування в учнів естетичного ставлення до світу мистецтва на рівні свідомості та практичної діяльності. Про фольклор українських повстанських пісень (УПА) в радянських виданнях не могло бути й мови. Однак він міцно тримався у свідомості народу й дожив до наших днів.

Вагомою ланкою для формування патріотичних нахилів є звертання до славної доби Козацтва. Сучасна молодь знає про козаків дуже мало, вважаючи їх лише воїнами-захисниками. Насправді основна мета козаків мала в собі набагато більше значення, ніж просто захист рідної землі. Відомо, що козаки мали надзвичайні здібності, що допомагали їм у боротьбі з ворогами. Їх феноменальність справді вражає, але, звісно, вкрита таємничою завісою, адже хоробрі воїни добре приховували свої можливості, тим самим

не дозволяючи себе викрити. Своїм обов'язком вони вважали не тільки ідеальну військову підготовку, а й державно-політичні, культурно-історичні та психолого-педагогічні аспекти. Незрівнянна сила та мудрість, велич та могутність – ось головні характерні риси козацького війська. Отже, своїм прикладом козаки якнайліпше зможуть показати справжню патріотичну наснагу, що пройшла крізь століття. Надання студентам необхідної інформації з цієї теми неодмінно зацікавить їх та надасть можливість підвищити рівень патріотичної свідомості.

Поступове утвердження народознавства надає змогу досягнути той факт, що традиції українського народу можуть дещо збігатися зі звичаями інших народів, що, звісно, об'єднує нас з ними, але при цьому залишаються унікальними. Народна культура є невід'ємною частиною формування патріотичної свідомості, й, базуючись на духовності людини та її взаємодії з навколишнім середовищем, характеризує життєдіяльність й глибину кожної особистості.

Особливу роль у національно-патріотичному вихованні відіграє музичний фольклор свого народу. Однією зі складових українського музичного фольклору є інструментальна музика, вивченню якої присвятили свої праці вчені, музикознавці і педагоги (Є. Бобровніков, С. Грица, А.Іваницький, П.Іванов, М. Лисенко, О. Правдюк та ін.).

На уроках музичного мистецтва дуже доречно використовувати усілякі наочні матеріали, які б включали в себе хоча б маленьку часточку українського колориту: вишиванку, пшеничний колос, квіти барвінку, маку або мальви, народні інструменти (сопілку, ліру, свиріль, дримбу та ін.) – все це невимушено запам'ятовується учнем тощо. Саме тому урок музичного мистецтва – може за бажанням та при великій праці вчителя стати найефективнішим патріотично-виховним уроком, на якому учні усіма своїми рецепторами відчули дух української національної культури.

На заняттях музичного мистецтва, вчитель має керуватися деякими принципами виховного процесу зі специфікою саме патріотичного виховання:

- розвиток суспільства та події, які в ньому відбуваються як обумовленість патріотичного виховання;
- застосування форм, методів, прийомів, засобів, змісту патріотичного виховання в залежності від вікових та індивідуальних особливостей кожного з учнів;
- органічний зв'язок і діалектична єдність між змістом позашкільних та позакласних заходів і навчальним матеріалом;
- звертання вчителя до нових концепцій щодо організаційних моментів та нове розуміння ним основних педагогічних понять під час впровадження на уроці патріотично-виховних заходів;
- інтеграція патріотичного виховання з іншими видами виховних робіт;
- створення вчителем сприятливої психологічної атмосфери на уроці музичного виховання та особистого позитивного ставлення до учнів під час проведення патріотично-виховних заходів;
- сприяння з боку вчителя сумісної з сім'єю дитини патріотично-виховної роботи.

Суспільство завжди потребує розвитку, певних змін, інноваційних перетворень, технологій та концепцій, що допоможуть досягнути поставлене питання та вирішити певну проблему. Освітня галузь також потребує деяких змін, доповнень, уточнень саме виховного характеру. Події останніх років змушують педагогів більш ретельно ставитися до питання патріотизму серед учнів. Адже розвиток патріотизму молоді це щоденне завдання вчителів, які, звісно, самі мають бути справжніми патріотами й зуміти пояснити сутність патріотизму учням.

Задля цього саме майбутнім вчителям музичного мистецтва необхідно приділяти велику увагу вихованню в учнях моральних, етичних, естетичних

якостей, колективізму, шанобливого ставлення до людей поважного віку, своїх батьків та історії рідної землі, заохочувати дітей самостійно цікавитися традиціями та звичаями країни, регіону, де учні проживають; історичними пам'ятками рідного міста тощо

Завдання в цьому аспекті вчителя музичного мистецтва розкрити можливий творчий потенціал кожного зі своїх учнів. Для нашої країни ці «знахідки» є дуже важливими, тому що саме у справжніх майстрах своєї справи полягає надія на щасливе майбутнє України.

Отже, для успішного прояву виховної функції музики необхідні особливі умови:

- музика повинна обов'язково викликати великий інтерес;
- актуальна тема виховного заходу та відповідні духовно-моральні установки для всіх видів музичної діяльності;
- взаємодія з музикою (пізнання музики), тобто емоційне інтонування;
- конкретна установка, яка провокує духовно-моральні роздуми на постійному фоні емоційних почуттів;
- вміння вихователя моделювати відповідні установки, які необхідні для успішного слухання музики, або будь-якої іншої музичної діяльності;
- обов'язкове обговорення після взаємодії (прослуховування або виконання) з музикою.

Задля патріотичного виховання педагоги закладів вищої освіти повинні спрямовувати студентів до досягнення моральних цінностей своєї країни, заохочувати їх до духовності та вивчення історії України та історії доби Козацтва, привчати до самостійності та прояву вольового незламного характеру. Все вищесказане можна зробити за допомогою студентських конференцій та виховних годин. Під час їх проведення необхідно формувати громадянську компетентність студентської молоді, надаючи пріоритет морально-гуманній сфері особистості, основам соціальної зрілості.

Основна мета патріотичного виховання – це формування повноцінної, гармонійно-розвиненої особистості, яка розвинута не тільки інтелектуально, але й насамперед духовно, що має широкий світогляд та обізнана з правовими та професійними основами культури. В цьому полягає найважливіша задача будь-якого навчального закладу. В основі має полягати, по-перше, теоретична підготовка, по-друге, духовний розвиток та досягнення моральних цінностей кожного підопічного. Здійснюючи впровадження подібних аспектів виховання з дитинства, ми можемо сподіватися на подальше підвищення самовиховання, самовдосконалення та самореалізації особистості.

Важливою складовою патріотичного виховання є вивчення народної культури, звичаїв і традицій нашого народу, ознайомлення молоді з моральними та духовними цінностями людей, витлумачення існування невидимого зв'язку сучасності з минулим. Таким чином, молоді люди знаходять сенс свого буття, зацікавлюються історією рідного краю, відкривають для себе нові горизонти.

Сучасна освіта потребує зростання ролі вчителя музичного мистецтва як посередника між культурами різних етносів, які населяють Україну, його активній участі у формуванні культури міжнаціонального спілкування та розвитку національної самосвідомості, у відродженні принципів патріотичного виховання. Підготовка вчителів музичного мистецтва є актуальним і важливим аспектом виховання підростаючого покоління, адже саме ця категорія вчителів буде працювати в загальноосвітніх і виховувати молодь на кращих світових та національних традиціях.

Патріотизм на даний час є нагальною потребою держави, особистості і суспільства, яке зацікавлене в тому, щоб розвиток особистості та становлення її патріотичної самосвідомості здійснювався на моральній основі. Виховання патріотизму виявляється через любов до своєї країни, відданість їй, в усвідомленому бажанні та готовності стати на захист Вітчизни за прикладом своїх предків. Простежується пряма закономірність

виховання: чим глибше проникнення молоді в скарбницю духовної культури Батьківщини, осмислення нею найвищих досягнень своєї нації, тим глибші патріотичні почуття.

Національно-патріотичне відродження, що відбувається в сучасній Україні, значно активізує увагу суспільства до проблеми гармонійної, цілісної, творчої, тобто духовно розвиненої, толерантної особистості. З огляду на це використання музичного мистецтва, зокрема українського, в національно-патріотичному вихованні майбутнього вчителя стає чи не найбільш перспективним, необхідним й актуальним.

Питання музичного виконавства як виду художньо-творчої діяльності, гри оркестру українських народних інструментів, шумових оркестрів, народно-інструментальних ансамблів, особливостей музичних інструментів українського народу висвітлюється у працях з мистецтвознавства (В. Белікової, С.Бонді, Н. Голубовської, П. Іванова, В. Комаренко, В. Лебедева, В. Рябініна, Г.Хоткевича та ін.).

Виховання музичної культури, художніх смаків може здійснюватися лише через впровадження музики в побут, і шляхом не лише слухання музичних творів, але й особистого музикування. Поліпшенню національно-патріотичного і морально-естетичного виховання сприяє залучення майбутніх вчителів музичного мистецтва у процес опанування народних інструментів. Гра на народному музичному інструменті – це музично-виконавська діяльність, яка потребує відповідних умінь і навичок, активності, творчої ініціативи та значної цілеспрямованості у виконанні художніх завдань; це завжди творча діяльність з усіма властивими їй рисами.

Наші дослідження свідчать про те, що загальний розвиток студентів, їх інтереси і культурний рівень дозволяє їм у найбільш стислі строки оволодіти навичками гри на народному музичному інструменті (баян, сопілка, домра, бандура). Останнє пов'язане не тільки з оволодінням навичками та вміннями гри на музичному інструменті, а й навичками гри в інструментальному колективі.



Основний напрямок під час музикування в школі – залучити до занять усіх бажаючих. Сам процес музикування є тією діяльністю, в якій здібності не лише виявляються, а й набуваються і розвиваються. Розвиток музикування у сучасних умовах відкриває широкі перспективи для проникнення музики в побут, у повсякденне життя людей, створює реальні передумови для підвищення музично естетичного рівня української молоді.

Народна інструментальна музика становить окремий розділ фольклору. Сфера її застосування загалом вужча, ніж вокальної музики. За народними традиціями співати можна було повсякчас – одному і в гурті, вдень і вночі, вдома і в полі, при роботі й на відпочинку. Згідно традиційної етики минулого грати можна було переважно на свята (і то не на всі), на вечорницях чи весіллі. Таким чином, традиція і соціальні обставини обумовили використання інструментальної музики у народному побуті.

Завдяки своїй універсальності саме цей вид мистецтва помітно й ефективно впливає на емоційно-чуттєву сферу людини, розширює знання, поглиблює загальну й естетичну культуру, творчу уяву та інтелект, формує вміння цінувати, відчувати й розуміти прекрасне, високе й героїчне в явищах самої дійсності, людських стосунках.

Поряд з усіма видами музичної діяльності робота в загальноосвітній школі вимагає від вчителя музичного мистецтва повною мірою володіти одним з музичних інструментів. Специфіка даного виду діяльності вчителя визначається найбільшою необхідністю використання її в школі. Не випадково Д. Кабалевський з усіх умінь, котрими повинен володіти вчитель музики, на перше місце ставив уміння володіти музичним інструментом.

Педагогічна практика (зокрема проведення в школах українських вечорниць, свят обрядового циклу тощо) свідчить про потребу використання таких інструментів, як бандура, баян, домра та сопілка. Навчання грі на народних інструментах не обмежується викладом технічних питань та ознайомленням студентів із творами програмного репертуару, а передбачає клопітку й відповідальну роботу викладача над формуванням загального і

музичного світогляду виконавця, розвитком естетичного смаку майбутнього музиканта.

Важливим видом діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва є участь у ансамблях, зокрема в ансамблі бандуристів, ансамблі баяністів, домристів, сопілкарів та ін. Саме участь в ансамблі прищеплює студенту почуття колективізму, підвищує загальну дисциплінованість, формує відповідальність перед оточуючими за доручену справу. Знайомлячись із новими творами, учасники ансамблю збагачують свій світогляд, музичне сприйняття, шліфують професіоналізм, естетичний смак, відчуття стилю, підвищуючи цим свій загальнокультурний рівень.

В ансамблях майбутні вчителі набувають не лише навиків музичного виконавства, але й виховують національно-патріотичні риси громадянина. Адже велика частина репертуару в ансамблях народних інструментів – це народна пісня, історичні балади, думи, твори українських композиторів, твори з репертуарів відомих сучасних українських співаків (Руслана, Олег Скрипка, Славко Вакарчук та ін.).

В ансамблях народних інструментів треба відроджувати стрілецькі пісні, головна ідея яких – заклик до боротьби, до звільнення з кайданів, наприклад, «Гей ви, стрільці січові», «Ой у лузі», «Гей там на горі Січ іде», «Б'ють літаври глухі», «Стрілецький романс (Колись, дівчино мила)» та ін. Ці пісні продовжують тематику козацьких, стрілецьких, революційних пісень, хіба що спрямування їх більш конкретизоване й підпорядковане одній меті – волі народу, незалежності держави.

Основним допоміжним аспектом у формуванні патріотичної свідомості студентів є саме проведення з ними позааудиторних годин, на яких студенти повинні приходити підготовленими. Можна дати такі завдання: «Привести приклади патріотичних українських народних пісень», «Вивчити козацьку пісню», «Розіграти сценку на патріотичну тему», «Конкурс на краще виконання української думи». Таким чином, усі студенти будуть заохочені до підготовки до виховної години, на якій кожен з них матиме змогу виступити,

виконати твір на народному інструменті, висловити свою думку щодо патріотичного ставлення до рідної землі, навіть проявити творчі здібності. Студенти мають можливість відчутти красу українського народного музичного мистецтва, осягнути інтонаційні особливості музики українського народу, відчутти національну своєрідність, спільне і відмінне в музиці різних народів. Це час на формування власне патріотизму, виховання любові до України як своєї Батьківщини.

Отже, процеси вивчення та популяризація музичного мистецтва та опанування народних інструментів є важливим педагогічним процесом не лише у підготовці професійних музикантів-майбутніх учителів музичного мистецтва, а й у формуванні національно-патріотичної молоді, здатної прищеплювати ці якості у своїх вихованців. Викладачі вузів постійно займаються пошуком щодо удосконалення підвищення підготовки майбутніх вчителів музики в патріотичному русі, адже це є дуже важливим для формування сильної держави.

Але основним допоміжним аспектом у формуванні патріотичної свідомості студентів є саме проведення з ними «Патріотичних позааудиторних годин», на яких студенти повинні приходити підготовленими. Можна дати такі завдання: «Привести приклади патріотичних українських народних пісень», «Вивчити козацьку пісню», «Розіграти сценку на патріотичну тему», «Складіть патріотичний вірш». Таким чином, усі студенти будуть заохочені до підготовки до виховної години, на якій кожен з них матиме змогу виступити, висловити свою думку щодо патріотичного ставлення до рідної землі, навіть проявити творчі здібності.

Також дуже важливим аспектом є проходження студентами педагогічної практики, адже лише на практиці вони зможуть зіштовхнутися з реальною підготовкою до уроку, а також його проведенням. Знаходячись в ролі вчителя, студенти зможуть відчутти насагу та спроможність до передачі отриманих знань. Тепер вони зможуть вести з дітьми бесіди на патріотичні

теми та відчуватимуть себе відповідальними за власні слова, за ту позицію, якої дотримуються. Під час проходження студентами педагогічної практики створюються ефективні умови для закріплення та поглиблення знань, умінь та навичок, відбувається адаптація студента до педагогічної діяльності та осягнення студентом власного бажання щодо продовження професійної діяльності за спеціальністю. Саме тому педагогічну практику повинен проводити кваліфікований педагог, який в змозі правильно підготувати студентів до свого першого уроку. Загалом, перше враження є дуже сильним, тому підготовці до уроку треба виділити не одну годину.

Нами досліджено, що під час практики пріоритетним напрямком роботи з дітьми саме формування їх патріотичної свідомості та гідності. Значна увага надається народознавчому розвитку. Для цього студенти-викладачі на уроках художньо-естетичного циклу використовують конкурси малюнків «Моя Батьківщина», концертні програми «Пісня – душа народу» та інше.

Основним завданням майбутнього вчителя музики є визначити структуру лінії розвитку дитини, відкрити в дитині музичні здібності, сформувані її патріотичну свідомість, залучити дитину до культури, традицій та моральних цінностей нашого народу. Отже, формування патріотичного ставлення до Батьківщини у майбутніх вчителів музики сьогодні забезпечить формування патріотичного світогляду у школярів в майбутньому, а також забезпечить цим їх гармонійний розвиток.

Майбутні вчителі музики – це майбутні провідники духовного початку до учнів музичних та загальноосвітніх шкіл, тому концепції патріотичного виховання повинні впроваджуватися в освітньо-виховний простір університету першочергово. Основним завданням такого впровадження є формування свідомості студентів, утвердження в діяльності кожного з них культурно-духовних традицій, що є вищим здобутком цивілізації.

Виховання патріотичної свідомості сучасної молоді є дуже важливим завданням сьогодення, адже, дивлячись на скрутні часи та байдужість до

цього деяких осіб, стає зрозумілим, що патріотизм громадян може стати для країни своєчасним порятунком, в якому необхідно прийняти участь кожному з нас. Майбутні вчителі музики – це майбутні викладачі такої важливої галузі, як мистецтво, що стає основою для формування духовності й відчуття прекрасного. На осягненні мистецтва базується світогляд та уподобання кожної людини, саме тому дуже важливо впровадити патріотичне виховання саме майбутнім вчителям музики, які потім передадуть не тільки свої знання, а й світоглядні думки наступному поколінню.

Майбутні вчителі музики неодмінно мають отримати певне патріотичне виховання, адже вони здобувають вищу освіту задля того, щоб в майбутньому нести у маси «гуманітарну ауру нації», «могутню силу мистецтва і науки», «ідеї історичного безсмертя нації» (Ліна Костенко). Хто, як не вчителі музики повинні пробудити в наступному поколінні любов до українських пісень та обрядів, традицій та звичаїв? Хто збереже та пронесе крізь роки культурну спадщину нашого народу – адже все це і є прояв справжнього громадянського патріотизму. Саме тому зараз необхідно допомогти майбутнім вчителям отримати не тільки гарну освіту та професійні вміння та навички, а й відкрити в собі бажання бути громадянином своєї країни: працювати в її межах, створювати тут родину, передавати отримані знання іншим. Отже, викладачам, що здійснюють роботу щодо патріотичного виховання в межах університету, повинні поставити перед собою певні задачі:

- сформувати в студентах патріотичну свідомість;
- привити якості доброти, чесності, працелюбності;
- сформувати толерантне ставлення до інших народів світу, їх культурних традицій;
- привчити спілкуватися рідною мовою;
- впровадити в їх свідомість непохитну віру, ідейну спрямованість принципам народної моралі;

- розповідати про важливість існування культурно-історичних пам'яток мистецтва;
- навчити висувати власну позицію та відстоювати свободу та незалежність себе як особистості.

Головну роль у формуванні патріотичного світогляду, відіграють викладачі, які мають змогу відкрито спілкуватися із студентами на тему патріотизму у виховні години, або проводити лекції з патріотичним нахилом.

Ефективними формами та методами виховання патріотизму сучасної молоді на основі державного гімну країни вважаємо методи моделювання духовно-моральної ситуації, методи пошукової діяльності, метод повторності; форми організації процесу патріотичного виховання, пов'язані з використанням сучасних технічних засобів.

Ураховуючи суспільно-політичну ситуацію, що склалася в Україні, в умовах сучасних викликів і загроз усе більшої актуальності набуває виховання в молодого покоління почуття патріотичної свідомості, яке є духовно-моральним і соціальним у своїй основі та залежить від соціального середовища та виховання.

З огляду на подану проблему, можемо зробити висновок, що патріотичне виховання майбутніх вчителів музики в освітньо-виховному просторі університету – необхідність в наші часи. Кожен з нас може і повинен виховувати в собі патріотичні якості й привчати до цього дітей. Так як студенти музичного відділення університетів в майбутньому стануть вчителями музики, завданням педагогів вузів підготувати їх до цього ретельно, й не тільки з боку професіонально-теоретичних знань, а й у душі вчителів-патріотів, які передаватимуть далі свої переконання.

Отже, якість патріотичного виховання учнів залежить від напряму вчителів, які повинні на кожному уроці невимушено «пророщувати» в серцях дітей паростки патріотизму. Діти – це наше майбутнє, і те, що буде закладено в їх свідомість сьогодні, вони використовуватимуть завтра. Викладачі вузів постійно займаються пошуком щодо удосконалення підвищення підготовки

майбутніх вчителів музики в патріотичному русі, адже це є дуже важливим для формування сильної держави.

Задля патріотичного виховання педагоги закладів вищої освіти повинні спрямовувати майбутніх вчителів музики до досягнення моральних цінностей своєї країни, заохочувати їх до духовності та вивчення історії України та історії доби Козацтва, привчати до самостійності та прояву вольового незламного характеру. Все вищесказане можна зробити за допомогою студентських конференцій та виховних годин. Під час проведення їх необхідно формувати громадянську компетентність студентської молоді, надаючи пріоритет морально-гуманній сфері особистості, основам соціальної зрілості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бех І.Д. Концептуальні засади формування у школяра особистісних цінностей //Виховання патріотизму у дітей та молоді в сучасних соціально-економічних умовах. Матер. звітної науково-практичної конференції. – К., 1999. – С. 4-8.
2. Вишневський О. Ще раз про народження громадянина: національне і громадське у сучасному українському вихованні // Освіта. – 2012. – №8-9.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис: В 2 т. – К.: Оберіг, 1991. – Т.1. – 449 с.
4. Коменский Я.А. Великая дидактика //Избранные педагогические сочинения. – М.: Учпедгиз, 1955. – С. 161-376.
5. Концепція виховання дітей та молоді у національній системі освіти //Інформаційний збірник МО України, 1996. – № 13.
6. Концепція національного виховання //Рідна школа. - 1995. – № 6. – С. 18-25.
7. Коць Т. Національно-мовне виховання в родині і школі // Українознавство. – 2007. – № 4.

8. Лауреати обласної премії ім. Миколи Аркаса / укл. І. І. Александренко. – Миколаїв : Можливості Кіммерії, 2006 Мир его души // Родной причал. – 26 жовтня 2011.
9. Макаренко А.С. Педагогическая поэма// Сочинения: В 7 т. – М.: Изд-во АПН, 1957. – Т.1. – 784 с.
10. Наказ Міністерства освіти і науки України від 16 червня 2015 року №641 «Концепція національно- патріотичного виховання дітей і молоді» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mon.gov.ua/usi-novini/novini/2015/06/16/nacziionalno-patriotichne-vixovannya/>
11. Національна доктрина розвитку освіти України: затв. Указом Президента від 17 квітня 2002р. – № 347 // Освіта України. – 2002 – 23 квіт. (№ 33) – С. 4-6. 2. Концепція громадянського виховання особистості в умовах української державності (проект) // Освіта України. – 2000. – № 32, 9 серпня. – С. 6-7.
12. Новий тлумачний словник української мови. У 4 томах / Укладачі В.Яременко, О.Сліпушко. – К. : Аконіт, 1999. – Т. 3. – С. 223.
13. Основи національного виховання: Концептуальні положення /В.Г. Кузь, Ю.Д.Руденко, З.О.Сергійчук та інш. /За заг. ред. В.Г.Кузя та інш. – К.: Інф.-видавн. центр «Київ», 1993. – Ч.1. – 152 с.
14. Пашенко Д. Патріотичне і національне виховання – складові становлення громадянина // Шлях освіти. – 2014. – № 1. – С. 9-14.
15. Сичьов Олександр Українські пісні. Вибране [Електронний ресурс] // Мій архів Української музики : [веб-сайт]. – Режим доступу : [https://volodia.io.ua/s204298/sichov\\_oleksandr](https://volodia.io.ua/s204298/sichov_oleksandr), вільний. – Дата останнього доступу : 10.05.2017. – Загол. з екрана.
16. Сухомлинский В.А. Как воспитать настоящего человека. – К.: Рад.школа, 1975. – 243 с.



17. Ушинський К.Д. Про народність у громадському вихованні //Вибрані педагогічні твори в 2 т. – К.: Рад. школа, 1983. – Т.1. – С. 43-123.

### **РОЗДІЛ ІІІ**

## **ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ**

### **ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ЗВО ДО ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ У СУЧАСНИХ УМОВАХ**

**І. Щербак**

Формування готовності до громадянського виховання учнів є важливим структурним елементом системи фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, формуванні його професійної компетентності, що дозволяє здійснювати громадянсько-виховну діяльність у освітньому процесі. У підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів слід приділяти увагу і теоретичному, і практичному аспектам. 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.

Знання – це особлива форма духовного засвоєння результатів пізнання, процесу відображення діяльності, яка характеризується усвідомленням їх істинності. Теоретичні знання розширюють межі індивідуального досвіду вчителя, спрямовують і організують цей досвід, дозволяють осмислити його в системі досвіду соціального і, таким чином, відкривають можливості

для його вдосконалення і розвитку.

Здатність ефективно, на високому рівні здійснювати педагогічну діяльність надає майбутнім учителям озброєння знаннями про особливості психіки школярів, розуміння їх психічних станів, і на цій основі вміння контролювати діяльність та поведінку учнів. Для цього студентам необхідні **психолого-педагогічні знання**. Також, психолого-педагогічні знання є принципом аналізу практичних ситуацій і критеріями оцінки результативності дій, які здійснює майбутній педагог. Н. Кузьміна [3] виділяє такі психологічні компоненти системи знань:

- диференціально-психологічний (знання про особливості засвоєння навчальної інформації конкретними учнями у відповідності з індивідуальними та віковими характеристиками);

- соціально-психологічний (знання про особливості навчально-пізнавальної та комунікативної діяльності навчальної групи і конкретного учня в ній, особливості взаємовідносин учителя з класом, закономірності спілкування);

- аутопсихологічний (знання про переваги та недоліки власної діяльності, особливості своєї особистості та її характерні якості).

Значну роль у формуванні професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва відіграє їх обізнаність з професійних знань, а саме:

- знання про основні напрями і зміст праці вчителя;
- знання про сутність і особливості професійно-педагогічної діяльності;
- розвиток педагогічної і психологічної науки, професійну підготовку тощо.

До структури професійних знань також належать знання у сфері культурології, управління, знання з професійно-педагогічного вдосконалення.

Необхідно зазначити, що педагогічна компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва значною мірою залежить від рівня і якості їх

знань з циклу музично-теоретичних дисциплін, основного музичного інструменту, вокалу, хорового диригування, а також методики музичного виховання в загальноосвітній школі та знання особливостей засвоєння учнями відповідних предметів.

Професійна компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва не можлива без знання ними принципів, методів, форм, процедур пізнання і перетворення педагогічної діяльності, в знанні загальнонаукової методології, сформованості світогляду, розвиненості умінь з організації і проведення педагогічних досліджень, обізнаності з методологічних норм та уміння їх застосовувати в процесі вирішення проблемних ситуацій, здатності до інноваційної діяльності, наукового обґрунтування, критичного осмислення та творчого застосування деяких концептуальних положень, уміння прогнозувати, проектувати та управляти освітнім процесом.

Крім цього, для здійснення педагогічної діяльності на високому професійному рівні для майбутніх учителів є необхідною сформованість таких педагогічних умінь: інтелектуальні, комунікативні, організаторські.

Так, професійна компетентність неможлива без здатності студентів ефективно виконувати операції логічного мислення (аналіз, синтез, порівняння, класифікація, виділення головного та ін.) у процесі вирішенні проблем і завдань професійної діяльності. Для цього необхідна сформованість інтелектуальних умінь, які сприяють розвитку педагогічного мислення, формуванню глибоких і дієвих знань.

Для здійснення ефективної педагогічної діяльності вельми важливо володіти комунікативними уміннями. Здатність майбутніх учителів спілкуватися з учнями та їхніми батьками, колегами, обмінюватися інформацією, є однією з умов, яка продукує відчуття студентами впевненості, переконаності у власній здатності налагоджувати педагогічно доцільні відносини з ними, а отже діяти ефективно. Комунікативні уміння включають групи перцептивних умінь, власне умінь вербального спілкування та умінь педагогічної техніки. Перцептивні уміння мають вияв на початковому етапі

спілкування, це уміння розуміти учнів та їхніх батьків, колег. Для реалізації цих умінь на практиці необхідне знання ціннісних орієнтацій інших людей. Власне уміння вербального спілкування передбачають, по-перше, привернення до себе уваги (за допомогою мови, пауз, наочності), встановлення психологічного контакту з класом (для передачі інформації та її сприйняття учнями) та управління спілкуванням у педагогічному процесі. Уміння педагогічної техніки забезпечують ефективну взаємодію з учнями (батьками, колегами) в будь-яких ситуаціях, вони є зовнішньою формою поведінки вчителя й допомагають йому створити власний професійний імідж, тобто сукупність візуального, внутрішнього, вербального та акторського образів.

Складниками педагогічної компетентності є не лише знання і навички, а і способи педагогічного спілкування, тобто зміст педагогічного процесу. Всі ці якості і характеристики педагогічної праці визначаються внутрішніми, психологічними якостями учителя, його здібностями до зміни репродуктивного рівня педагогічної діяльності компетентним і ефективним творчим рівнем, здібностями до власного саморозвитку і самоствердження. Навчання як основа компетентності – це не просто накопичення фактів, а й зміна самого учня, його поведінки.

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

- 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 і методичний інструментарій впливу на особистість – це ті три основні показники, які відбивають ефективність діяльності педагога з формування в учнів громадянської позиції. Тому, в число основних завдань вищого навчального закладу повинні бути включені:

– розвиток у майбутніх учителів музичного мистецтва ключових компетентностей, необхідних для успішної реалізації ідей громадянського виховання;

– проектування освітнього середовища закладу вищої освіти як простору нагромадження, збагачення досвіду громадянського самовизначення й становлення громадянськості фахівця;

– розробка й обґрунтування моделі громадянського виховання у закладі вищої освіти (цінності, цілі, зміст, технології, умови й ресурси);

– розробка й упровадження в навчальний процес курсів і модулів, пов'язаних з підготовкою майбутніх вчителів музичного мистецтва як активних учасників процесу демократизації школи, у тому числі формування демократичного укладу шкільного життя, здійснюючи при цьому тісне співробітництво зі школами й іншими навчальними закладами, насамперед, з тими, де ведеться активна робота в цьому напрямку;

– акцентування і збагачення проблематики громадянського виховання у змісті психолого-педагогічних, суспільних і спеціальних навчальних дисциплін;

– створення інформаційного забезпечення громадянського виховання: інтегративних курсів, навчальних модулів, різних програм практики, банку даних, орієнтованих на становлення педагога-громадянина;

– розробка критеріїв і показників ефективності громадянського виховання й діагностичного інструментарію для відстеження динаміки становлення ключових громадянських компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Перехід до особистісно орієнтованої моделі навчання передбачає суттєву зміну вимог до організації процесу професійної підготовки майбутніх педагогів до виховної діяльності. Отже, проблему підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів необхідно розглядати з погляду особистісного, діяльнісного й компетентнісного підходів.

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. Тому, залишаючи заклад вищої освіти і розпочинаючи роботу на педагогічній ниві, молодий учитель музичного мистецтва повинен бути готовим до професійної діяльності щодо громадянського виховання школярів. І 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 і 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 і водночас прийнятними (оптимальними) напрямками 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.

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 учителів 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.

Громадянське виховання неможливо реалізувати через окрему навчальну дисципліну. Це – цілісна система, яка охоплює всі сфери діяльності закладу вищої освіти – навчальні і позанавчальні, і яка пропонує, в першу чергу, практико-орієнтовані й інтерактивні методи навчання і виховання. Провідне місце у процесі громадянського виховання, безперечно, належить освітній складовій частині, яка доповнюється й розширюється вихованням у дусі громадянськості. Це поняття об'єднує в собі громадянську, політичну соціалізацію та здатність долучати до цього процесу моральні цінності.

Готовність учителя музичного мистецтва до здійснення громадянського виховання в школі має стати одним із найважливіших навчальних результатів громадянського виховання (поряд із громадянськими цінностями й досвідом громадянських дій) у вищому навчальному закладі. Готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів, як складне психолого-педагогічне новоутворення, має ґрунтуватися на світоглядній системі студента, його ціннісних орієнтаціях.

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.

Отже, професійне становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва обумовлюється особливостями його майбутньої діяльності – здійсненню навчальної та виховної діяльності під час викладання практично всіх предметів у школі, що складає теоретико-методичне підґрунтя виконання завдань підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів. Результатом професійної підготовки вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів є формування готовності діяти з позицій гуманізації педагогічної діяльності.

З огляду на це важливими є висновки досліджень Д. Пащенко щодо формування готовності майбутніх учителів до гуманістичного виховання учнів. Поняття «готовність до гуманістичного виховання» вчений трактує як «сукупність особистісних, психологічних і професійних особливостей вчителя, що охоплюють мотиваційну, змістово-процесуальну та дієво-оперативну сферу педагогічної діяльності, яка дає йому змогу успішно реалізовувати цілі гуманістичного виховання [7, с. 169]».

Майбутній учитель, який обирає шлях вихователя-гуманіста, спроможний виконати свою функцію, якщо працює за покликанням, є носієм гуманістичного світогляду та високоморальним громадянином своєї країни, поважає особистість кожного учня, володіє змістом і формами виховної роботи, постійно поповнює свої знання, вдосконалюється.

Громадянські ціннісні орієнтації у філософсько-етичному контексті потребують оновлення підходів до їх розвитку в професійній підготовці. Ефективність громадянського виховання учнів залежить безпосередньо від особистості вчителя, його індивідуального творчого підходу до роботи, здатності включати громадянські ціннісні орієнтації в освітній процес. Організація процесу підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів спрямовується на формування 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, 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.

Отже, 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.

Підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів як комплексна освіта передбачає формування психолого-педагогічних знань про особливості виховання та розвитку учнів, узгодження орієнтації його діяльності відповідно до загальнолюдських і громадянських цінностей, стимулювання життєтворчих потенцій особистості кожного студента, формування його креативності, інноваційності, педагогічної рефлексії.

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.

Нагальною проблемою вищої школи є пошук шляхів оптимізації процесу професійної підготовки майбутніх учителів. Це стає можливим шляхом упровадження ділових ігор у освітній процес вищих педагогічних навчальних закладів. Метою педагогічних ігор є формування у студентів уміння вже під час навчання у вищому навчальному закладі поєднувати

теоретичні знання з практичною діяльністю. Таким чином, реалізація набутих теоретичних знань відбувається на практичних заняттях у процесі розв'язання психолого-педагогічних ситуацій.

Використання ділових ігор у навчальному процесі дозволяє вирішувати такі завдання:

- діагностувати рівень тих, хто навчається;
- визначати стан психологічного клімату;
- здійснювати прямий і зворотній зв'язок з аудиторією;
- здійснювати навчаючу, розвиваючу й виховну функції;
- створювати умови для творчої діяльності;
- вчити самостійності, відповідальності, «розумному індивідуалізму»;
- визначати пріоритетні напрями діяльності;
- виробляти вміння розробляти й приймати рішення;
- вчити формулювати й висловлювати думки;
- вчити розробляти й будувати концепції;
- розвивати комунікативні вміння й навички, вчити працювати в малих групах і з малою групою;
- формувати вміння аналізувати й знаходити вихід із проблемних ситуацій;
- сприяти формуванню критичного мислення.

Ученими виокремлено такі принципи конструювання й організації ділових ігор:

- імітаційного моделювання конкретних умов та ігрового моделювання змісту й форм професійної діяльності;
- проблемності змісту імітаційного моделювання й процесу його розгортання в ігровій моделі;
- спільної діяльності;
- діалогового спілкування тощо.

Ефективності проведення ділових ігор сприятимуть поступове залучення та занурення учасників у змодельовану проблемну ситуацію,

рівномірне інтелектуальне навантаження, правдивість експериментальної ситуації. Структура підготовки та проведення ділових ігор може включати такі етапи:

1. Попередня підготовка. Завдання етапу: ознайомлення з проблемою, вивчення теоретичних матеріалів шляхом лекційного викладу або самостійної підготовки за рекомендованою літературою.

2. Організаційний момент. Завдання етапу: обґрунтування теми й мети гри, формування команд, створення арбітражу, ознайомлення з правилами гри, вручення ігрових документів, актуалізація знань гравців.

3. Підготовча частина. Завдання етапу: самостійна робота команд, вивчення інструктивних матеріалів, розподіл ролей, заповнення бланків і таблиць тощо.

4. Ігровий момент. Завдання етапу: імітація гравцями підготовлених завдань, доповнення та заперечення учасників інших команд, імпровізації та оцінювання з боку арбітрів.

5. Аналіз рішень. Завдання етапу: підведення підсумків, аналіз проведеної гри, пропозиції гравців щодо організації та проведення гри.

Отже, впровадження ділових ігор у процес підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до громадянського виховання учнів дозволяє змістити акцент із набуття сукупності знань на формування навичок, умінь, способів поведінки та прийомів творчості.

Доцільним є впровадження проектів громадянської спрямованості в процес зазначеної підготовки. В українському педагогічному словнику метод проектів визначається як така організація навчання, за якої учні набувають знань і навичок у процесі планування й виконання практичних завдань – проектів.

Вихідними теоретичними позиціями проектного навчання є такі: в центрі уваги – суб'єкт навчання, сприяння розвитку його творчих здібностей; освітній процес будується не на логіці навчального предмета, а на логіці діяльності, що має особистісний смисл для тих, хто навчається;

індивідуальний темп роботи забезпечує вихід кожного на свій власний рівень розвитку; комплексний підхід до розробки навчальних проектів сприяє збалансованому розвитку основних фізіологічних і психічних функцій виконавців проекту; глибоке, усвідомлене засвоєння базових знань забезпечується шляхом їх універсального застосування в різних ситуаціях.

Отже, в основу методу проектів покладено розвиток пізнавальних навичок учасників, уміння самостійно конструювати свої знання, уміння орієнтуватися в інформаційному просторі, розвиток критичного мислення.

Метод проектів завжди передбачає розв'язання конкретної проблеми, що вимагає, з одного боку, використання різних методів і засобів навчання, а з іншого – інтегрування знань, умінь із різних сфер життєдіяльності людини. Виконання проекту завжди орієнтоване на кінцевий результат. Якщо це теоретична проблема, то результат – конкретне її вирішення, якщо практична – результат, готовий до впровадження.

Для успішного вирішення проблеми необхідно створити **умови**, за яких студенти самостійно, з власної ініціативи набувають необхідних знань із різних джерел; вчать користуватися набутими знаннями для вирішення пізнавальних і практичних завдань; набувають комунікативних умінь та навичок шляхом організації внутрішньогрупового співробітництва та ділового спілкування; розвивають дослідницькі вміння (вміння виявляти проблеми, збирати інформацію, спостерігати, проводити експерименти, аналізувати, будувати гіпотези, узагальнювати); розвивають системне мислення.

Результатом упровадження проектів громадянської спрямованості в діяльність навчального закладу є вияв громадянськості особистості в інтелектуальній (сукупність педагогічних, політичних, правових, соціологічних, економічних, історичних знань), емоційно-ціннісній (сукупність громадянських поглядів, переконань, почуттів, ціннісних орієнтацій майбутніх учителів, відношення до інститутів держави) та діяльнісній (громадянська активність) сферах. Зазначені сфери формуються в

процесі громадянського виховання майбутніх учителів.

Чільне місце в підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів посідає навчально-практична діяльність, яка уможлиблює формування у студентів компетентності щодо здійснення громадянського виховання учнів.

У сучасних дослідженнях педагогічна практика визначається як складова частина психолого-педагогічної підготовки майбутніх учителів, у процесі якої вони оволодівають необхідними вміннями й навичками, як спосіб вивчення освітнього процесу шляхом безпосередньої участі в ньому, як сполучна ланка між теоретичним навчанням і майбутньою професійною діяльністю.

Сучасні педагоги розглядають педагогічну практику як складову частину підготовки студентів до професійної діяльності, мета якої – закріпити й реалізувати набуті майбутніми вчителями предметні, психолого-педагогічні, методичні знання, уміння та навички. Основними функціями педагогічної практики майбутніх учителів в умовах ступеневої підготовки визнано: діагностичну, освітню, розвивальну, виховну, інтегративну, адаптаційну, мотиваційно-стимулювальну, коригувальну, конструктивно-організаторську, комунікативну.

Серед основних завдань педагогічної практики називають такі: розвиток індивідуальних творчих здібностей студентів, закріплення й збагачення знань, формування й розвиток професійних умінь і навичок, вироблення дослідницького підходу до педагогічної діяльності.

Під час педагогічної практики студенти мають набути такі уміння: визначати мету й завдання освітнього процесу з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей учнів, передбачати можливості розвитку учня в колективі, планувати педагогічну діяльність, використовувати різні форми й методи організації освітнього процесу, співпрацювати з учнями й учителями, аналізувати освітню роботу на основі спостережень і корегувати її.

Основними умовами успішності формування професійно-педагогічного



інтересу студентів у процесі педагогічної практики є: організація позитивного педагогічного середовища; підтримка студентів-практикантів з боку методистів, учителів, психологів; диференційована підготовка й організація педагогічної практики; творчий характер організації педпрактики.

З огляду на проблему підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів найбільш доцільними принципами добору змісту педагогічної практики вважаються такі: спрямування педагогічної практики на особистісний розвиток студентів; варіативність змісту, форм і методів педагогічної практики; поєднання педагогічної практики з виконанням курсової (дипломної) роботи студентів. Завдяки цьому забезпечується високий рівень професійного становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва, формується здатність до самоосвітньої та самовиховної діяльності впродовж життя, виробляються вміння вивчати, узагальнювати й використовувати перспективний педагогічний досвід, творчо застосовувати професійні знання, уміння й навички, діагностувати розвиток особистості школярів та учнівського колективу.

Найбільш ефективними **формами** підготовки майбутніх учителів до педагогічної практики в контексті досліджуваної проблеми визнано: інноваційні уроки й позакласні заняття; ділові, імітаційні та рольові ігри; тренінги; установчі лекції; диспути; науково-практичні конференції; творчі звіти з педагогічної практики. До продуктивних методів підготовки майбутніх учителів до педагогічної практики слід віднести такі: мікрореконструкція, ситуативний метод, створення педагогічних ситуацій за власним досвідом, моделювання фрагментів уроків з їх програванням, дискусія, „мозковий штурм”, розв’язання педагогічних задач, метод проектів, метод ігрового проектування, самоаналіз власної діяльності.

Отже, теоретичні положення та висновки досліджень у площині педагогічної практики свідчать про її значущість у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Педагогічна практика є вагомим

складником їхньої підготовки до громадянського виховання учнів і спрямована на формування компетентності щодо реалізації цього напрямку виховної роботи.

Виховати громадянина здатний лише той педагог, у якого сформовано громадянськість як інтегративну якість. Це спрямовує нашу увагу на вдосконалення змісту та форм організації аудиторної й позааудиторної роботи, спрямованої на підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва до громадянського виховання учнів.

Результати аналізу сучасних досліджень у сфері музичної педагогіки та психології дозволяють стверджувати, що індивідуалізація та диференціація є одним із провідних принципів навчання та виховання, який особливого значення набуває в системі громадянського виховання. Навчання мистецтва неможливе без копійки та систематичної виховної роботи.

Виховна робота – це системи цілеспрямованих виховних заходів, яка є невід'ємною складовою частиною освітнього процесу з метою створення умов для інтелектуального, духовного, творчого та фізичного розвитку особистості учнів у вільний від навчання час, підготовки їх до суспільної і культурної діяльності; набуття соціального досвіду.

Вона є необхідним складником виховання майбутніх громадян, має величезні можливості для самовираження, самоствердження, здійснює вирішальний вплив на процес особистісного виховання, а саме – вдосконалення позитивних рис характеру, формування гуманістичних та демократичних поглядів, системи цінностей, відповідальності.

Насамперед, сучасний учитель музичного мистецтва у процесі організації виховної роботи повинен ґрунтовно вивчати індивідуальності особистості дитини, згідно з якою розробляти систему взаємодії та на основі аналізу результатів коригувати подальшу громадянську діяльність.

Організаційна регламентованість позаурочних виховних заходів у сфері мистецтва та залежність учнів від неї суперечить зростаючим устремлінням

школярів, особливо підліткового та юнацького віку до громадянської самореалізації, вільної атмосфери спілкування в позаурочний час. Тому існує необхідність зміни акцентів у здійсненні виховної роботи вчителем музичного мистецтва.

Виховний процес має відмінності від навчального процесу, а саме: спрямованість на формування якостей, не передбаченими навчальними програмами, специфічність умов функціонування, особливість форм організації; залежність спрямування виховної роботи від інтересів, схильностей учнів, їхніх психологічно-фізіологічних, вікових особливостей [8; 9].

Організація виховної роботи вчителем музичного мистецтва має бути спрямована на вирішення таких завдань:

- навчальних – розширення музично-естетичного досвіду, набуття початкового досвіду створення інтонаційно-художніх образів у процесі власної творчості;

- розвивальних – збагачення емоційно-почуттєвої сфери; розвиток творчих здібностей; стимулювання художньо-образного мислення, виявів уяви та інтуїції; формування якостей творчої особистості;

- виховних – виховання естетичного ставлення до дійсності та емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва; виховання світоглядних уявлень, розуміння зв'язків музичного мистецтва з життєдіяльністю людини, зокрема сучасною технікою, засобами масової інформації; виховання музично-естетичних інтересів, морально-естетичних ідеалів, потреб у художньо-творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні засобами музики відповідно до індивідуальних можливостей кожного.

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.

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 [6, с. 6]».

У сучасному розумінні патріотизм – це поняття, яке трактується всіма неоднозначно й має багато різних визначень. Так, Н. Кравцова визначає патріотизм як любов до своєї батьківщини; до рідних місць («землі батьків»), до рідної мови, культури й традицій, до продуктів праці свого народу [2, с. 103]. І. Харламов розглядає патріотизм як взаємозалежну сукупність моральних почуттів і рис поведінки, яка включає любов до Батьківщини, активну працю на благо Батьківщини, примноження трудових традицій народу, дбайливе ставлення до історичних пам'яток і звичаїв рідної країни, прагнення до зміцнення честі й гідності Батьківщини [10]. О. Матвієнко розвиває думку, що патріотизм – це одна з моральних якостей особистості, яка включає любов до Батьківщини, готовність до її захисту, прихильність до народної культури, знання національних традицій, національна гідність, гордість і честь, які знаходять своє втілення в громадянськості [5, с. 29–32].

Громадянське виховання учнів усіх ланок освіти повинно стати тією об'єднуючою силою, яка зможе виростити покоління справжніх патріотів, що люблять свою Батьківщину не на словах, а на ділі. Важливою якістю українського патріотизму має бути турбота про благо народу, сприяння становленню й утворенню України як правової, демократичної держави, готовність відстояти незалежність Батьківщини.

Громадянське виховання на уроках музичного мистецтва має величезне значення, тому що мова йде про долю сьогодення й майбутніх поколінь, тому що наші діти повинні не тільки мати належний обсяг знань, але й стати зрілими духовно й інтелектуально. Матеріалізм продовжує усе більше домінувати над суспільством і людиною, витісняючи найважливіші проблеми виховання, що приводить до життєвих протиріч. Звідси – гостра необхідність

у вихованні патріотизму та громадянськості учнів на уроках музичного мистецтва, що на основі вітчизняних музичних творів, українських пісень, примовок тощо буде виховувати в молодому поколінні якості, які за усіх часів вирізняли український характер: доброту, відкритість, гідність, щирість, шляхетність.

Складність музично-виховного процесу у школі визначається низкою моментів. Так, варто пам'ятати, що при колективній формі занять необхідно враховувати можливості кожного учня окремо. Крім того, одне і те ж завдання на різних рівнях загального й музичного розвитку учнів, залежно від їхнього віку, вирішується з суттєвими відмінностями.

Специфічні труднощі спричиняє і те, що кожний елемент уроку музичного мистецтва, навіть тренування в читанні нотного запису або звичайна інтонаційно-ритмічна вправа, повинні прилучати учнів до музичного мистецтва, бути заняттям з музичного мистецтва. Тому обов'язковою особливістю уроків музичного мистецтва є їхня емоційна насиченість, творче, активне, естетичне ставлення учнів до будь-якого виконуваного ними завдання.

Повага до своєї країни, до її національних традицій, історії, багатой культури є основою будь-якого виховання. Неможливо виростити справжнього громадянина та гідну людину без поважливого, тремтливого ставлення до своєї історії та витоків.

Сучасний підхід до виховання передбачає суттєві зміни у традиційній практиці позаурочної виховної роботи. Її неформальний, нерегламентований характер потребує неформальних методів впливу, створення формувальних ситуацій, у яких активною ланкою є спільна творчість педагога і учня.

Не виховний вплив, не окремий педагогічний захід, а педагогічна взаємодія в комунікативному полі мистецтва, адже, лише духовне спілкування людей забезпечує формування цінностей особистості [4]. Для забезпечення «поля» спілкування необхідними чинниками є: моделювання процесу виховання засобами мистецтва у конкретній школі; повноцінне

використання художньо-естетичного середовища; організація спілкування школярів у ньому з широким спектром варіативності видів і змісту діяльності.

Школа в сучасних умовах повинна виконувати педагогізацію художньо-естетичного середовища. У зв'язку з цим учитель музичного мистецтва має вивчати й ураховувати соціокультурні потреби учнівської молоді, її художні інтереси, можливості інститутів сфери дозвілля. При цьому орієнтувати учнів слід не на механічне запам'ятовування інформації, а на активне творче освоєння мистецтва рідного краю; стимулювати самоусвідомлення та самопроектування, самореалізацію в різних видах художньої діяльності. У зв'язку з цим активізація позаурочної виховної практики пов'язується з повноцінним використанням краєзнавчого підходу, який передбачає опанування культури та мистецтва рідного краю з максимальним використанням виховного потенціалу художньо-естетичного середовища.

Основу такого підходу становить розуміння непорушної єдності образу (зразка художньої творчості та світосприймання її автора – народу) і зв'язків цього образу з природою, побутом, працею, історією та національними традиціями. На жаль, пам'ятки народного мистецтва часто використовуються лише з наочно-ілюстративною метою, а не як вид художньої творчості, що поєднує у собі матеріальне виробництво і духовну культуру.

Відповідно до сучасних виховних концепцій зміст громадянського виховання школярів у позаурочний час має спрямовуватися на узгодження систем цінностей суспільства, комплексу функцій мистецтва щодо формування духовного світу особистості з можливостями їх сприймання кожним індивідом у процесі інтерпретації.

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.

Доцільно змінити виховну, соціокультурну практику з демонстраційно-концертної спрямованості на сферу спілкування, відновлення напівзабутих чи майже втрачених творів української культури, зокрема народних звичаїв, обрядів, уведення їх в ужиток на засадах тривалого й активного спілкування з носіями цього мистецтва.

Орієнтація майбутніх учителів музичного мистецтва щодо відповідного ставлення до учнів як особистості, індивідуальності, активного суб'єкта педагогічної взаємодії може бути реалізована лише на гуманістично-демократичних засадах педагогічної діяльності викладача вищої педагогічної школи.

За умов індивідуального підходу, оснований на ґрунтовному вивченні особистості учня та розробки на цій основі системи впливу і подальшого коригування роботи, організація виховної роботи набуватиме більшої особистісної спрямованості.

Висунуті завдання до виховної роботи будуть успішно реалізовані за умови наявності у майбутніх учителів музичного мистецтва вмінь поступово виявляти музичні здібності у дітей різного віку, спосіб індивідуального музичного сприйняття, особистісний творчий потенціал, особистісні якості та враховувати їх під час організації виховної діяльності.

З цією метою у процесі фахової підготовки вчителів-музикантів доречним є зосередження уваги на вивченні методів виявлення обдарованості особистості до тієї чи іншої творчої діяльності (тестів, анкетувань,

спостережень) та набуття вмінь складати на основі даних індивідуальних характеристик, суб'єктивного портрету учня.

У підготовці студентів до громадянського виховання необхідним є народознавчий аспект, оскільки лише поєднання національного та загальнолюдського уможливить виховання громадянина й патріота, який відданий своєму народові та поважає інші. Отже, основоположним принципом громадянського виховання є народність. Народом упродовж віків формувались мова, традиції, матеріальна та духовна культура, які апробовувалися на вихованні багатьох поколінь.

Отже, особливість підготовки щодо здійснення виховної роботи вчителем музичного мистецтва полягає в її розмаїтті як в організаційному, так і в методичному аспекті і передбачає не лише організаційну роботу, але й виконавську як диригента-хормейстера, інструменталіста, вокаліста. За визначенням В. Андрущенка [1], музично-естетична діяльність учителя – це складна діяльність педагога-музиканта, спрямована на виховання школярів, формування в них емоційно-позитивного і діяльнісного ставлення до музики, свідомого її сприймання, розуміння характеру і логіки її розвитку, навичок музично-творчої діяльності.

Майбутній учитель повинен усвідомлювати важливість реалізації **індивідуального підходу** в процесі організації виховної роботи в школі:

- стимулювання самостійного вибору школярами напрямів і форм, які найбільшою мірою відповідають їх потребам у громадянському самовизначенні;
- залучення до суспільно корисної діяльності всіх учнів з урахуванням динаміки змін їхніх інтересів і потреб, індивідуальних здібностей кожного;
- забезпечення відповідності педагогічних умов вимогам розвитку громадянської активності учнів.

Діяльність педагога-музиканта тісно пов'язана із залученням учнів до різних видів діяльності, розвитком у них уваги, стійкого інтересу до навчання, потреби в знаннях, формування уміння вчитися та ін. Здатність



ефективно виконувати таку роботу передбачає сформованість у студентів організаторських умінь, серед яких виділяються вміння формувати морально-ціннісні установки, організовувати сумісну творчу діяльність з метою розвитку соціально значущих якостей учнів, вміння включати дітей в різні види музичної діяльності, організовувати позакласну музичну роботу тощо.

На думку сучасних дослідників, найважливішою особистісною і професійною рисою вчителя, у тому числі вчителя музичного мистецтва, є любов до дітей. При цьому вчитель-музикант повинен:

- уміло залучати школярів до музичного мистецтва, роблячи це в цікавій для них формі;
- бути обізнаним стосовно характеру музичних запитів учнів, їхнього життя взагалі;
- урахувувати особливості музичного й психологічного сприйняття дітей різного віку;
- бути гарним організатором, забезпечити оптимальність своєї й учнівської музичної діяльності, обладнати кабінет музичного мистецтва, оснастивши його всім необхідним, постійно прагнути удосконалити його;
- добре грати на музичних інструментах, чуйно акомпанувати, уміти користуватися сучасною аудіо- і відеовідтворювальною технікою;
- бути енергійним, активним, ініціативним;
- виявляти уважність і чуйність;
- співпереживати учням на уроці.

Усе це й багато чого іншого складає основу роботи вчителя музичного мистецтва. І з усім цим він упорається, якщо має акторські задатки, якщо в нього гарне самопочуття, робоче і творче. Для цього необхідно опанувати необхідну сукупність педагогічних, психологічних та інших знань, умінь і навичок, що дозволяють проводити заняття з найменшими нервовими витратами й одержувати найвищу педагогічну віддачу.

Для ефективного здійснення обраної професії, випускник педагогічного закладу вищої освіти насамперед повинен володіти знаннями

фундаментальних ідей, принципів та теорій базової науки, а також знати сучасні цілі та задачі освіти по предмету, який викладає. Також, йому необхідні знання базисного навчального плану та можливостей інтеграції змісту предмета з суміжними дисциплінами. Крім того, вчитель повинен володіти сучасними психолого-педагогічними концепціями навчання та виховання.

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 здібностей, соціально-адаптаційних можливостях особистості. Володіння педагогічними технологіями дозволить майбутнім учителям розвивати в учнів здібності, які будуть необхідні їм для того, щоб самостійно визначитися у світі, приймати обґрунтовані рішення щодо свого майбутнього, бути активними і мобільними суб'єктами на ринку праці.

Отже, для здійснення ефективної педагогічної діяльності сучасним учителям музичного мистецтва необхідно володіти основами педагогічних технологій, а також відчувати внутрішню потребу в їх постійному застосуванні та використанні, що означає розуміння ними сутності педагогічних інновацій, вміння осмислювати педагогічні інновації в контексті особливостей свого предмету, співвідносити їх з власними інтересами та досягненнями, застосовувати у своїй професійній діяльності, вміти бачити можливі педагогічні ускладнення інноваційних розробок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрущенко В. П. Теоретичні засади розвитку у майбутніх учителів музики готовності до педагогічної діяльності / В. П. Андрущенко // Педагогічна газета. – 2009. – №6 (180).
2. Кравцова Н. И. Опыт и проблемы воспитания гражданственности на

примере вузовской библиотеки / Н. И. Кравцова // Гражданское общество: проблемы становления: сб. науч. тр. – Новосибирск, 2006. – С. 103–107.

3. Кузьмина Н. В. Профессионализм педагогической деятельности / Н. В. Кузьмина, А. А. Реан. – СПб, 1993. – 302 с.

4. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика / Л. М. Масол. – К.: Промінь, 2006. – 592 с.

5. Матвієнко О. Виховання толерантності починається з учителя / О. Матвієнко // Рідна школа. – 2005. – № 6, червень. – С. 29–32.

6. 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>

7. Пащенко Д. І. Формування готовності майбутніх учителів початкових класів до гуманістичного виховання учнів: [монографія] / Д. І. Пащенко. – К.: Науковий світ, 2005. – 370 с.

8. Печуркіна-Шумейко Л. Виховання громадянськості підростаючого покоління як умова формування громадянського суспільства // Рідна школа. – 2000. – № 7. – С. 6–37.

9. Троцько А. В. Теоретичні та методичні основи підготовки студентів до виховної діяльності у вищих навчальних закладах: дис. ... доктора пед. наук: 13.00.01 / Троцько Анна Володимирівна. – К., 1997. – 364 с.

10. Харламов И. Ф. Педагогика: учеб. пособие для вузов / И. Ф. Харламов. – М.: Гардарики, 1999. – 520 с.

## ХУДОЖНЬО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СПАДЩИНИ КОМПОЗИТОРІВ ГАЛИЧИНИ В СИСТЕМІ ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

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 в 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 майбутній 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 XIX ст. – першої половини XX 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 XX 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 XX 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 любляв 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, настрої 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 невірноваженості, 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 випливають 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 „Революційним” 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 – варіації 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 зрослу 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’єса 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 дальшим 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'есах. 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 fuga 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 кодус 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.

Отже, 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.Колесою 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. Барвіста 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 усупереч 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 увиразненості. 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 стильові 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, фуга”, 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 ступенями, 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 впливають 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.

## ЛІТЕРАТУРА

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. – 138 с.
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.

## **ВИКОРИСТАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СТИЛІСТИКИ ФОРТЕПІАННОЇ КЛАСИКИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Л. Свірідовська**

Питання професійної підготовки нової генерації вчителів музики у сучасній музичній освіті стоїть дуже гостро. Важливо підкреслити, що 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 сучасних умовах національної спрямованості освіти особливого значення та актуальності набуває вивчення українського класичного репертуару у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва. Адже лише вчитель, який сам ретельно вивчав національну культурно-мистецьку спадщину, спроможний у майбутньому реалізовувати концепцію музичного виховання школярів на основі української національної культури, формувати громадянську позицію учнів та уявлення щодо причетності до свого народу та його традицій.

Незаперечно, що жанрове розмаїття і лексичне багатство тієї чи іншої національної музичної культури свідчать про її належність до кола загальносвітових мистецьких процесів. Особливу роль у цьому контексті відіграє інструментальна музика, оскільки інструменталізм як принцип музичного мислення починає формуватися лише на достатньо високому рівні розвитку національної музичної культури. А розвиненим на концертному рівні піаністичним репертуаром, як відомо, можуть «похвалитися» музичні культури лише небагатьох країн.

Музична творчість початку ХХ ст. позначилася вагомими творчими здобутками. На рівні двадцятих-тридцятих років спостерігаємо вже досконалу галузь вітчизняної музики. Широке розповсюдження можливостей опанування техніки гри й засобів фортепіанної творчості сприяло тому, що цей „інструмент музичної Європи, а в деякому роді

навіть символ її” [1, с. 27] став знаряддям зміни традиційної музичної свідомості.

Детермінантою національного музично-історичного процесу наприкінці XIX – на початку XX ст. є, на нашу думку, глибинна консеквентна тенденція до максимально адекватної звукореалізації етносу через вироблення національного стилю в музиці та його осердя, систематизуючої складової – національної музичної мови. Конститутивна єдність зовнішньої, внутрішньої форм та змісту музично-історичного процесу того часу зумовила ситуацію, коли національна музична мова як ознака певного якісного стану музичної матерії (внутрішньої форми) перетворюється у центральну категорію зовнішньої форми музично-історичного процесу (його фабульного аспекту), знаменуючи своєю появою конкретно-історичний етап розвитку національної музичної культури.

У цьому сенсі визначальним етапом в історії української музики стала творчість М.В.Лисенка, в якій органічно зімкнулися традиції та новаторство. Із музикою Лисенка закінчився період національної своєрідності у вітчизняному музичному мистецтві і почався період національного музичного стилю. Ним сформовані засадні принципи та конститутивні ознаки національної музичної мови, однією з яких є спосіб побутування і вияву, а саме – як музичної мови конкретного автора. Під таким кутом зору окремі риси національної музичної мови у полисенківську добу (а саме цей період творчості безпосередніх спадкоємців Лисенка нас цікавить) достатньо повно описані у працях українських музикознавців (Т.Булат, М.Бялик, Н.Гордійчук, С.Лісецький, М.Загайкевич, Г.Степанченко та ін.), присвячених чільним композиторським постатям 20-х – 30-х років: М.Леонтовичу, К.Стеценку, Я.Степовому, С.Людкевичу, Л.Ревуцькому, Б.Лятошинському, В.Барвінському, М.Вериківському, В.Косенку.

Одразу слід зазначити, що тенденції розвитку та характеристики національної музичної мови, які спробуємо окреслити далі, виявляють спадкоємність до основоположних принципів організації музичної матерії,

закладених творчістю М.В.Лисенка. Підтверджуються слова О.Кошиця про те, що в музиці Лисенка «як в жолуді, заховується вся будучність... української музики» [2, с.493]. Недарма згідно із системою періодизації національного музично-історичного процесу, запропонована у дисертаційному дослідженні М.Ю.Ржевською, перша третина ХХ століття становить певну цілісність, окремий період розвитку національної культури. Його системоутворюючим і об'єднуючим елементом є спрямованість до національного самопізнання та самоутвердження (цілеформування і цілереалізація). Стрімку парадигму осягнення феномену національного, започатковану Лисенком і так блискучо продовжену його спадкоємцями, на початку 30-х років було припинено внаслідок тотальної ідеологізації [3, с.7], що кардинально змінило соціокультурну ситуацію і вплинуло на побутування національної музичної мови у наступний період (30-ті – 50-ті роки).

Романтичний тип світовідчуття як спосіб естетичного осягнення дійсності залишився визначальним у національній музичній культурі впродовж усього описуваного періоду. Та вже безпосередні послідовники Лисенка започаткували нову тенденцію, що згодом стала однією з визначальних. Маємо на увазі інтелектуалізацію творчого процесу взагалі і письма зокрема (не зраджуючи при цьому традиційному емоціоналізму українського музичного вислову). Це мало своїм наслідком зростання ролі поліфонічного начала у музичній тканині та формування згодом змішаного гомофонно-поліфонічного типу викладу, що було суголосним до глобальних тенденцій розвитку музичної матерії у ХХ ст.

Ще одним наслідком інтелектуалізації письма став примат інструменталізму як типу мислення, що окрім зовнішнього вияву (зростання питомої ваги жанрів інструментальної музики), на глибинному рівні змінював природу інтонування (інструментальний характер окремих хорових, вокальних партій). Показовою ілюстрацією поліфонізації та інструменталізації музичної тканини є хорова творчість, адже в традиційному для української музики жанрі всі новації проступають більш виразно. І хоча у

Лисенка ми можемо знайти майже всі прийоми імітаційної поліфонії, зразки варіантно-підголоскового типу багатоголосся, гетерофонії, у Лятошинського поліфонія із одного із засобів письма стає типом мислення – звідси така виняткова строгість і артистизм у використанні окремих конструктивних поліфонічних ідей і загалом симфонізації фортепіанного жанру. Подальше привнесення інструментальних за своєю природою жанрів, прийомів, форм відбувалося у творчості Б.Лятошинського.

Особливо потрібно вказати на вплив вокального начала на український інструменталізм. Це явище – тотальна мелодизація усіх фактурних пластів – подібно до творів Шопена, надавало лисенковим фортепіанним творам надзвичайної своєрідності; ним пояснюється й оригінальність фортепіанного стилю В.Косенка, Б.Лятошинського, В.Барвінського, М.Колесси та ін.

Балансування між мелодичним та інструментальним началами в українській музиці, гадається, має в основі тонку взаємодію між емоційним та раціональним началами в українській психічній структурі. Припускаємо, що в складній соціокультурній ситуації (якою відзначався початок ХХ ст.) назовні проступає безпосередній емоціоналізм реакцій (переважають вокально-хорові жанри з яскравим мелодизмом). При певній оптимізації ситуації (20-ті роки) включається раціоналізм (з його переважно інструментальним втіленням, поглибленим психологізмом, ускладненням звукової матерії).

Зовнішнім виявом ускладнення звукової матерії стало поступове розмивання чіткої ладотональності, вихід у полі-тональність. Причиною цього, з одного боку, була необхідність узгодити звучання все більшої кількості голосів (поліфонізація фактури), а з іншого – хроматизація (інструменталізація) горизонтальних ліній. Якщо у Лисенка хроматизм горизонталі був скоріше винятком із переважаючого діатонізму мелодики (і використовувався для відтворення емоційних спалахів, «додавання жалощів»), то згодом музична тканина хроматизується настільки, що часом уявляє собою переплетення, «клубок» повзучих хроматизованих ліній –

непомилну ознаку європейського модерну.

Цікавою видається історія окремих звукокомплексів, зокрема збільшених гармоній в національній музичній мові. Згодом С.Людкевич немов «потовщує» мінорними тризвуками кожен із звуків збільшеного тризвуку, що виникає від використання ним III високого та VI низького ступенів у поєднанні з тонікою, і кладе цю систему в основу своєї модуляційної техніки [4, с.28]. Лятошинський немовби йде далі – додає до цього утворення ще одну терцію і утворену таким чином септакордову гармонію кладе в основу своєї музичної мови 20-х років. (До речі, наступною стадією мутацій стане перше обернення великого мажорного септакорду, що є мінорним тризвуком із низькою секстою. Це гармонічне утворення буде знаком музичної мови композитора десь із середини 30-х років).

Ускладнення мелодики, що було частковим проявом загального ускладнення звукової матерії, відбувалося у двох напрямках: з одного боку, через доповнення традиційної пісенності декламаційністю, речитативністю, наближенням до емоційно збудженої людської мови; а з іншого боку – ускладненням самого мелодичного контуру. Інтонаційна лінія утворювалася через розгортання дисонуючих гармонічних комплексів по горизонталі.

Окремим випадком є використання елементів додекафонії для утворення мелодичних контурів (тема середнього розділу Сонати-балади Б.Лятошинського). Та навіть такі крайні вияви ускладнення мелодичних побудов мають “олюднений” характер – українська пісенна природа і в умовах додекафонної техніки виявляє свій ліризм.

Декламаційність, речитативність, проникаючи у музичну тканину, приводять до прискорення й ускладнення її ритмічного пульсу; відбувається своєрідна емансипація ритму в самодостатній і дієвій засіб виразності. З іншого боку, загальне ускладнення музичної тканини спричинює розмивання диференціації окремих її складових та злиття у згустки музичної матерії, що конденсують мелодику, гармонію, ритм і фактуру в єдиному цілісному утворенні, яке і є новим типом тематизму (головна тема «Відображень»



Б.Лятошинського).

Своєрідною реакцією на тотальне ускладнення національної музичної мови є тенденція, що заявила себе в цей таки період, та по-справжньому розгорнута значно пізніше («нова простота» 60-х – 80-х років ХХ ст.). Йдеться про звернення композиторів до елементарних діатонічних поспівок, «примітивного» багатоголосся, лапідарного голосоведення та ритму, крайнього лаконізму фактурних вирішень. Весь цей комплекс своєрідної виразності увібрав в себе український календарно-обрядовий фольклор.

Слід зазначити однак, що українські композитори запропонували й інший підхід опрацювання так званих «примітивів». Діатонічні три- і тетрахордові структури в діапазоні квати або квінти відіграють велику роль у мелодичних структурах Людкевича. Однак при діатонізмі кожного складового фрагменту ціле відзначається комплементарною хроматикою [4, с.30-33] через хроматичний характер співвідношень між діатонічними ладами, в яких витримані сегменти мелодії. Якщо має місце секвенція (у Людкевича вона часто малотерцова як символ зростаючого напруження), то відчуття хроматизованості контексту існування скромної діатонічної поспівки посилюється. Інший спосіб розробки діатонічних мелодій фольклорного походження запропонував Л.Ревуцький, зіставляючи просту діатонічну мелодію із хроматизованим рухом інших голосів, що утворюють часом складні багатозвучні акордові послідовності [5, с. 74]. Цим автор досягає свіжості та барвистості гармонічних рішень. Подібного методу у роботі з мелодіями давнього фольклорного походження дотримувались В.Барвінський та Б.Лятошинський.

Одночасно із змінами в музичній лексиці розвивався національний музичний стиль, тривав пошук найбільш відповідних способів організації музичного потоку: принципів розвитку, типу драматургії, формотворчих моделей. Часте використання секвенційного розгортання тематичних побудов свідчить не тільки про вплив романтичної музики, а й про усвідомлення повторності (з певними змінами, особливо у завуальованих секвенціях, –

власне, варіаційності) як найбільш адекватного принципу розвитку в українській музиці.

Щодо варіаційних циклів, які з'являються у цей час в різних жанрах, то це переважно варіації на тему *ostinato*. Причому явною є тенденція до об'єднання варіаційного циклу в цілну побудову із наскрізним розвитком за рахунок об'єднання окремих варіацій в мікроцикли, надання всьому циклу рис репризної трьохчастинності, монотематичного рондо у руслі створення національно-адекватного варіанту європейської великої форми поемного типу розгортання. Ця проблема була усвідомлена ще Лисенком.

Цікавими були процеси, що відбувалися в першій третині ХХ ст. на семантичному рівні національної музичної мови. Три знакові поля, що склалися в ній історично (загальноєвропейське, національне своєрідної семантики та панзнакове поля) активно поповнювались і розвивалися. Діалогізм музичних культур, закладений Лисенком в методологічні засади національної музичної мови, на поверхні виглядав як процес „зіткнення” різних мов у тілі однієї мови (за висловом М.Бахтіна). Це не була відмова від свого чи його нівеляція – це було свідоме відсторонення (відчуження) в іншу музичну традицію для глибшого осягнення своєрідності і збагачення власної національної музичної мови.

Спосіб привнесення європейських здобутків у рідну музичну культуру, запропонований Лисенком, був підхоплений його спадкоємцями – це була робота за певною стильовою моделлю. В описуваний період таких актуальних моделей було кілька: „під Скрябіна” (ранні Лятошинський, Ревуцький, частково Косенко), „під Рахманінова” (Косенко), „під Вагнера” (Людкевич), „під Пучіні” (Барвінський), „під ново-віденців” (Лятошинський).

Завдяки різноманітним стильовим орієнтаціям творчості українських композиторів, для національної музичної культури в цілому це був украй важливий період прискореного опанування сучасним естетичним досвідом, „вписуванням” самих себе в європейський музичний контекст. Вперше з таким явищем ми зустрічаємось у творчості М.В.Лисенка, згодом — у

Б.Лятошинського.

Жанри української фортепіанної музики зазнають також значних впливів європейського модернізму, що в українській композиторській практиці позначилось на розширенні традиційної образної та тематичної сфер, значно збагативши виражальні засоби. На творчість С.Людкевича та Н.Нижанківського плідно впливали австро-німецькі музичні традиції, на Л.Ревуцького та Б.Лятошинського – західноєвропейські, імпресіоністичні, експресіоністичні й неокласичні тенденції.

Найпотужнішими факторами розвитку тогочасної української композиторської творчості були психологічно-образні засади національної естетики, поєднані з розмаїттям європейських, передусім модерністських стилів початку ХХ ст. Характер сприйняття й відтворення останніх кардинально вплинув на спрямованість мистецьких пошуків нової доби.

Ще на початку свого розвитку європейський модернізм утвердився як своєрідний філософсько-естетичний феномен, що об'єднував принципово відмінні напрями і течії. Відомо, що до модернових належать твори, незвичайні за способом вираження, формою й образністю, твори чітко індивідуалізовані та помітні на тлі переважної більшості творів сучасного мистецтва. Модерновими у музиці є такі течії, як імпресіонізм, символізм, експресіонізм, додекафонія тощо.

Європейський модернізм як філософсько-естетичний феномен, ознаки якого виявились у різних видах та жанрах мистецтва, вже на початковому етапі свого розвитку об'єднував якісно відмінні напрями і течії. До модернових явищ належали твори, вишукані за мовою, формою й способом вияву світовідчуття авторів, індивідуалізованої образності, що помітно вирізняло їх на тлі мистецтва минулого століття.

Ряд нових мистецьких напрямів (неокласицизм, необарокко, постромантизм і ін.) з'явилися на ґрунті творчого запозичення мистецьких стилів попередніх епох. Відсутність спільної світоглядної основи між різними напрямками модернізму уможливила процес пошуку раніше

небачених естетичних ознак в сфері музичної мови. „Небачена строкатість й багатозначність світового музичного процесу детермінувала множинність стилів від цілком поміркованих, традиційних до радикальних... Але тогочасна художня практика висунула головну, визначальну лінію у розвитку музичної мови. Йдеться про розширення меж тональної системи, про наполегливе прагнення компенсувати певну вичерпаність, „зтертість” звукових систем, застосовуваних композиторами попередніх епох. Шляхи подолання цієї творчої „інерції” були різними. Одна тенденція вела до розриву з багатовіковими традиціями, інша ж, спрямована на подолання реально існуючої стилістичної кризи, вела до збагачення класичного тонального мислення, до продовження й оновлення традицій” [6, с. 43].

Водночас український модернізм вирізнявся на тлі аналогічних європейських течій передусім завдяки його національній визначеності. Розмаїття світоглядних орієнтирів творчості тієї доби, зміна ідеалів, пропагованих у відповідності до реалій історично-культурного процесу, спричинилися до створення сприятливої атмосфери духовної спільності з минулим. Через це, на протигагу європейському модернізму, „в основі проявів котрого було стремління до радикального відкинення критеріїв і вартостей, переданих традицією, до експериментування і – за всяку ціну – шукання нових шляхів, нових можливостей” [7, с. 116], українська новітня музична творчість вирізнялася сталістю розвитку традицій, повагою до них. Це, до речі, виразно простежується в різних видах мистецтва - в літературі, образотворчих жанрах, музиці.

Окремі прояви модерністської естетики у загальному мейнстрімі посткласицизму та пізнього романтизму свідчили про розмивання меж між традиційністю та нетрадиційністю. Поряд зі збереженням стилістичних відмінностей між ними отримали чіткий вияв тенденції деталізації, зокрема внутрішнього світу людини. Іншим важливим моментом, що потребує наголошення, стало збагачення простору вільних асоціацій, використання все контрастніших образів, посилення ролі інтонаційно-фонічного чинника тощо.

„Не проголошуючи розриву із школою „старого” реалізму ..., прагнули поєднати національну традицію із новими західноєвропейськими віяннями” [8, с. 18].

Формування традицій модерну у фортепіанній творчості відбувалося за допомогою нових виразових засобів, співзвучних національному музичному мисленню. Виникнення якісно нових явищ в українському мистецтві у 20-ті роки ХХ ст. та їх яскравий вияв надалі інтерпретувалися фахівцями переважно в руслі їх аналогії з процесами у європейському культурному житті другої половини ХІХ століття. Насамперед варто пам'ятати, що українській фортепіанній музиці доби модерну властивий високий ступінь фольклорного впливу. Так, провідним мотивом творчості одного з відомих представників пізньоромантичної течії в українській музиці С.Людкевича була національна своєрідність. З цією метою композитор використовував у своїй роботі традиційні фольклорні мотиви, так і сучасні йому літературні сюжети.

Натомість вельми своєрідний стиль його сучасника В. Барвінського виник на основі поєднання характерної національної образності з тогочасною модерною (передусім імпресіоністською) музичною стилістикою. Серед творів знаного майстра імпресіоністського звукопису, багато в чому послідовника М.Лисенка – Ф.Якименка можна помітити фрагменти прямого цитування українського пісенно-танцювального фольклору (зокрема, „Картинки з України”, „Шість українських п'єс” та ін.). А в творчості М.Колесси найвагомішою є тематика, образність і стихія виключно карпатського фольклору, що дозволяє певним чином проводити паралель з пошуками угорця Б.Бартока.

Авторське переосмислення традиційних методів роботи з фольклорним матеріалом притаманне творчості більшості українських композиторів початку ХХ ст. Кожен з них відпрацював власний стиль письма. Зазначені риси до певної міри властиві й іншим представникам тогочасного українського фортепіанного мистецтва: в їх творчості органічно поєднуються

ознаки раннього модернізму та його пізніших течій.

Музичні твори, виростаючи з традиції, збагачувались новими мотивами, образами та формами. Причому з них домінувала споглядально-психологічна орієнтація, але з акцентуванням на внутрішньому наповненні образу. Хоча авторські переживання були невіддільними від досвіду середовища, відображуваної у музичних творах атмосфери („Картинки з Гуцульщини” М.Колесси). Музичні композиції вже не орієнтовувалися на реальну однозначну образність, натомість простежується можливість до різнорідного її тлумачення, що передбачало індивідуалізацію асоціативних планів та модифікацію традиційної жанрової семантики.

Провідною ознакою музичного виміру українського модернізму, на відміну від розмаїття естетичних орієнтирів модернізму європейського, стала свідома апеляція до національних традицій як джерела музичної творчості та їхнього синтезу з новочасною технікою.

Жанрове урізноманітнення української інструменталістики, своєрідність неокласичних проявів в українській музичній творчості визначалися не тільки технікою викладу матеріалу, а й естетичними засадами новітньої європейської стилістики, що потребувало вироблення академічного підґрунтя композиторського мислення без втрати чуттєвості як домінанти національного музичного стилю. Саме тому, наприклад, для В.Барвінського найближчою стильовою течією західної музики був французький імпресіонізм з його культом вражень. Показово, що в даний історичний період в центрі уваги багатьох композиторів, орієнтованих на народну творчість, перебували саме естетичні властивості фольклорного світовідчуття.

Унаслідок з'явилися фортепіанні твори, присвячені екзистенційним проблемам буття людини, глибоким філософським роздумам. Створені між 1905 і 1912 рр., вони мають характер своєрідного „музичного живопису”, ліричної оповіді, символістської музичної конструкції.

Творчість В.Барвінського репрезентує саме такий напрямок розвитку

жанру фортепіанної мініатюри. Композитор зумів виробити свій індивідуальний творчий стиль, позначений нахилом до мініатюрності в інструментальному фортепіанному вираженні.

Неоромантична образність у музичній творчості зазначеного періоду органічно поєднується з елементами символізму, а прийоми її відтворення спрямовані на індивідуалізацію форм. Важлива роль у засобах виразності відводилася колористиці, елементи якої рельєфно простежуються не лише у фактурних та ладогармонічних засобах, але й у мелодиці. Посилювалося синтезування експресивних та ілюстративних елементів. При цьому живописні за характером та імпресіоністичні за технікою втілення елементи музичного характеру сприяли розкриттю смислової концепції композиції.

Прагнення вийти за межі традиційних інтонацій, ритміко-мелодичних зворотів, характерних для домінування пісенної стихії, реалізувалась шляхом інтенсифікації значення елементів музичної конструкції. Зокрема, варто завернути увагу на фортепіанні композиції В.Барвінського та Н.Нижанківського, в яких використовуються експресіоністські прийоми, наприклад, додекафонія, серійна техніка тощо.

Так, оригінальний за звучністю „Жаб'ячий вальс” (музичний жарт) В.Барвінського з його кластерними звукоімітаціями виглядав як сміливий експеримент на тлі тогочасної інструментальної музики. Цей твір був створений у Празі. У „Жаб'ячому вальсі” характерні прийоми сонористики, що простежуються у вступі та закінченні.

Цей твір, а також „Листок до альбому”, у якому композитор підсвідомо винайшов новий спосіб поєднання ритмометричного підходу з агогічним, дають уявлення про радикальну зміну естетики бідермаєру і пізнього романтизму другої половини XIX століття модерними течіями XX ст.

На початку XX ст. в українській фортепіанній творчості стилістично розмежувалися модернові та фольклорно-жанрові напрями. Але передусім це характеризується розширенням сфери образності через використання незвичних та трансформованих прийомів синтезу національної та

західноєвропейської класичної стилістики.

Так, виникнення в українській фортепіанній музиці жанру циклів пов'язане з європейськими (Ф.Шопен, Ф.Шуберт) та російськими (П.Чайковський, О.Скрябін) традиціями. Причому кожна з п'єс циклу символізує певний образ-почуття й одночасно підпорядкована цілісній драматургічній концепції циклу. Як драматургічний прийом циклічність характерна і для галицьких авторів (В.Барвінський, Н.Нижанківський), і для композиторів Наддніпрянщини (В.Косенко, Л.Ревуцький).

Драматургічне поєднання в одному творі (циклі) різнопланових, контрастних картин-образів дозволило ускладнити жанр фортепіанної мініатюри, розвинути її формотворчі, тематичні, стилістичні ознаки в контексті неокласичних, неофольклористичних модерністських течій (В.Барвінський, Н.Нижанківський, В.Косенко, Л.Ревуцький).

Причому, якщо у фортепіанній творчості композиторів передреволюційного часу домінував лірико-романтичний напрямок, спостерігався інтерес до пісенно-танцювального мистецтва, жанрів прелюдії та поеми, то вже у 20-30-ті роки ХХ століття розширилася образна сфера циклів, з'явилися нові засоби виразності, не застосовані раніше.

Дванадцять з чотирнадцяти фортепіанних творів В. Барвінського побудовані циклічно. У „Прелюдях” В.Барвінського імпресіоністичний колорит органічно поєднується з коломийковими інтонаціями. Наприклад, у Прелюдії № 2 діатонічна мелодична лінія звучить у високому регістрі, подібно до “Дівчини з волоссям кольору льону” К.Дебюссі.

У творчості В.Косенка і Л.Ревуцького відчувається рефлексія шопенівських „флюїд” та вплив російських композиторів. Друга прелюдія ор.7 Л.Ревуцького (його прелюдії створені протягом 1918-1921рр.) репрезентує напрям української музики, пов'язаний зі спробами індивідуальних інтерпретацій творчості О.Скрябіна. Мініатюра Л.Ревуцького вигідно вирізняється балансом між уже знайденим та власним художнім пошуком. Образність у ній не є підвищено



екзальтованою, але почуттєво витончена. У прелюдіях ор.11 (1924 р.) цього ж автора своєрідно синтезуються скрябінські, рахманіновські та прокоф'євські традиції. Якщо прелюдія а moll ор.11 ґрунтується на інтонаціях скрябінського плану, то танцювальність *Fis dur*-ної прелюдії позначена гротескністю, а в музиці цієї п'єси відчуваються мотиви „Сарказмів” та „Послання” С.Прокоф'єва [9]. Епізодичне використання в прелюдії політональності як засобу музичної виразності було успадковане й іншими українськими композиторами. Зазначений витвір являє собою оригінальний зразок неокласицизму в українській фортепіанній музиці, що сприяло збагаченню даного жанру строгою співрозмірністю емоцій та логіки мислення.

Вагомий внесок у камерно-інструментальний жанр зробив В.Косенко. В його фортепіанних творах широко й різноманітно репрезентовані майже всі інструментальні форми – від танцювальних жанрів до розгорнутих музичних поем. У невеликих п'єсах-настроях (прелюдії, мазурки, ноктюрни тощо) відчутний вплив Ф.Шопена; в концертно-віртуозних, емоційно-насичених поемах (ор. 5, 11, 12) трансформовано традиції О.Скрябіна (збігаються навіть назви деяких поем – „Бажання”, „Фантастична поема”).

Тяжіння до масштабності, до укрупнення художньої концепції позначилося й на такому жанрі, як етюд.

Етюди ор. 8 (1922 р.) В.Косенка відомі в піаністичній практиці як „Романтичні” – за їхню яскраву експресію та підвищений емоційний тонус. Поєднання типово етюдних рис з образною глибиною, масштабністю форм та яскравою картинністю, засвідчує наявність у деяких із цих творів програмного задуму. Це зближує їх з етюдами-картинами С.Рахманінова. В „11 етюдах у формі старовинних танців” ор. 19 (1928—1930 рр.) В.Косенко вирішує завдання – здійснення органічного синтезу національно-інтонаційного матеріалу (який включає фольклорні першоджерела та інтонації радянських масових пісень) й класичних композиційно-структурних форм, пов'язаних з традиціями

старовинної клавірної та органної музики. Композитор на новому стилістичному рівні розвиває традицію, закладену М.Лисенком в його „Сюїті соль мінор у формі старовинних танців на теми українських народних пісень”. Щоправда, зв’язки з українською музичною лексикою в „Етюдах” В.Косенка не прямі, а опосередковані, вони відчутні в гавоті *сі* мінор, менуеті *мі-бемоль* мажор, куранті, бурре та рігодоні. У подальшому жанри фортепіанної музики в українській музиці розвивали й інші композитори. До нього зверталися, зокрема, Г.Таранов, М.Гозенпуд, К.Шипович, М.Тіц.

Деякі імпресіоністичні та експресіоністичні стильові ознаки спостерігаються у циклі фортепіанних п’єс „Відображення” оп.16 Б.Лятошинського (1925 р.). Цей витвір є яскравим зразком жанрового новаторства. Це творчо переосмислений принцип мистецтва гри на лютні у XV ст.; це і варіаційність - як метод створення різних образів, і взаємодія принципів поліфонічного розвитку матеріалу та монотематизму, необхідних для циклоутворення [10, с. 74]. Як справедливо наголошує музикознавець В. Клиш, на „Відображеннях” позначився експресивно-психологічний стиль з властивою йому глибиною розкриття складного духовного світу звичайної людини [5].

І це невипадково, адже, як мистецтвознавець і виконавець творів Б.Лятошинського В.Деменко, у музичному циклі 20-х років „Відображення” концентровано, в художній формі провісницьки відображено трагічну епоху духовного й історичного розвитку України та всього слов’янства більш ніж за 70 років страшного двадцятого сторіччя. Репрезентований у цьому творі музичний матеріал цілком логічно знаходить свою розробку в усій подальшій творчості великого композитора, пише В.Деменко у статті „Музика Бориса Лятошинського і сучасні проблеми розвитку музичної творчості”.

В етюдному жанрі з другої половини 20-х років минулого століття плідно працюють К.Шипович, Г.Таранов, В.Костенко, Н.Коляда, А.Свечніков. Етюди М.Коляди (1929 р.) й написані у цей же час Етюди оп.9 Г.Таранова є романтично-колеристичними за типом образності, з подібними фактурними характеристиками. Етюд „Карусель” К.Шиповича (1928 р.) репрезентує відмінний стосовно

романтичного стилю, експресивний тип відтворення об'єктивних реалій, який сформувався під впливом новаторства І.Стравінського та С.Прокоф'єва. Ця експресивність, найкраще виявившись у творах Б.Лятошинського, спостерігається й у „Концертних етюдах” ор.9 І.Белзи, одних з перших циклів етюдів-картин узагальнено-психологічного програмного характеру.

Різні художні завдання ставились та розв'язувались протягом 20-х - 30-х років у малому циклі прелюдій. М.Вериківський у „Трьох прелюдях” (1920 р.) уперше здійснив ладово-конструктивний пошук на основі використання звукорядів тих ладів, що утворюються поділом октави на рівні частини. Матеріалізувалися теоретичні концепції Б.Яворського та О.Мессіана. Г.Таранов (дві прелюдії з програмними назвами (1924 р.) запровадив деякі новації стосовно фіксації нотного тексту, І.Белза (Чотири прелюдії ор.5, 1923-1925 рр.) та О.Зноско-Боровський (ор.1, ор.3 (1927 р.), ор. 8 (1930 р.) – компактну згущеність вільної імпровізації у мікромініатюрній формі; С.Жданов (ор.3, „В кабаре”, „Калейдоскоп” (1929 р.) - ритмоінтонаційні елементи джазової музики; М.Скорульський (Чотири прелюдії ор.20 (1930 р.) – імпресіоністичну стильову характерність, М.Колеса („Дрібнички” 1929 р.) – циклічні п'єси типу багателей, художня образність яких пов'язана з світом казкової фантастики.

Динамізація формотворчих процесів у жанрах фортепіанної музики підпорядкована винятково концепційній логіці, тому жодного разу не набувала ознак зовнішньо-формального експериментування. Збереження класичного духу раціональності, прагнення до технічної досконалості й водночас свідомо опора на національну неповторність споріднювала тогочасний український неокласицизм з епохою бідермаєра. До того ж особлива увага приділялася фольклору й постромантичній естетиці як визначальним чинникам мислення попередньої епохи. Усвідомлення важливості модерністських новацій й переосмислення західного мистецького мислення сприяли творчому зростанню українських композиторів.

Потрібно зауважити, що активна розробка програмного підходу українських композиторів фортепіанної музики також мала універсальне для творчого процесу значення. Задана програмність обумовлювала передусім пошуки нового тематизму, стимульованого „інтонаційним словником” романтизму й циклічною драматургією, появою загострено-психологічних музичних характеристик.

Одним з перших українських композиторів, хто професійно почав опановувати пісенно-танцювальний тип програмності, був М.Лисенко. Це проявляється в тому, що Сюїту у формі старовинних танців на основі народних пісень М.Лисенко наповнив новим образним змістом, вільно трактуючи композиційну схему. Роль фіналу у циклі виконує запальне гумористичне скерцо („Та казала мені Солоха”), яке в старовинній сюїті не спостерігалось. Усі частини сюїти розташовані за принципом темпового контрасту: ліричну прелюдію („Хлопче, молодче”) змінює рухливіша куранта („Помалу-малу, братіку, грай”). Контрастом до двох попередніх частин виступає моторна токато („Пішла мати на село” – танець гречаники). Темповий контраст тут підсилюється тональним-народно-танцювальний образ з’являється в однойменній мажорній тональності. Повільна сарабанда („Сонце низенько, вечір близенько”), утверджуючи основну тональність, відкриває нову фазу розвитку циклу, що охоплює три частини – сарабанду, гавот та скерцо.

Друга фаза розвитку, подібно першій, завершується однойменним мажором (скерцо), який утверджує оптимістичну ідею інструментального циклу. В сюїті приваблюють яскравість пісенно-танцювальних тем, майстерність тематичної та фактурної розробки, високий професіоналізм та тонкий художній смак. Своім твором М.Лисенко започаткував розвиток жанру української фортепіанної сюїти, заснованої на народних пісенно-танцювальних образах. „Українська сюїта” М.Лисенка – яскравий зразок стильової адаптації інонаціональних досягнень до вітчизняної музики, побудований на пісенному мелосі нашого народу.

У програмних циклах романтичної фортепіанної музики М.Лисенко (1867 – 1869 рр.) спостерігаємо дві стильові лінії. По перше, це стильова лінія з домінуванням фольклорної інтонаційності. Вона втілена у фортепіанних творах за мотивами українських народних пісень („Без тебе Олесю”, „Пливе човен води повен”, „Ой, зрада, карі очі, зрада”), в „Українській сюїті у формі старовинних танців на основі народних пісень”, у двох рапсодіях на українські народні теми, в „Епічному фрагментові” (C- dur ), „Ескізі в дорійському ладі”, у двох маршах („Кубанському” й „Запорозькому”) тощо.

По-друге, у фортепіанній творчості композитора проведена лірико-психологічна стильова лінія романтичного типу. У фортепіанних творах М.Лисенка домінує індивідуально-авторська інтонаційність. Його творам внутрішньо притаманні щирість, теплота та задушевність. Сприймавши й осмисливши "імпульси" тогочасної західноєвропейської музики й синтезувавши її здобутки з перлинами українського народного мелосу, композиторові вдалося створити самобутню романтичну фортепіанну лірику. Серед програмних п'єс М.Лисенка перевага віддається ліричним мініатюрам з яскраво вираженою психологічною образністю, загостреною увагою до всього особистісного.

Деякі програмні твори є своєрідними асоціативно-психологічними ескізами („Журба”, „Момент розпачу”, „Момент зачарування”, „Знемога та дождання” й ін.), у яких передано типовий для романтизму тужливий емоційний стан. Заглибленість у нього створюється застосуванням повторення й варіантного розвитку у темі простонародної тужливої поспівки. У фортепіанній фактурі М.Лисенко поєднав два композиційні пласти: основну тему з варіантними змінами в нижньому регістрі й „болісне звучання” в акордовій інтерпретації у верхньому регістрі.

Серед фортепіанних творів М.Лисенка є програмні п'єси концертно-віртуозного характеру. Романтична схвильованість, зокрема, притаманна „Прелюдії” (c-moll), в якій на стрімкому фігураційному тлі здійснюється романтично-патетична мелодика. У романтичному дусі написаний також

віртуозний твір „Героїчне скерцо” (ор. 25), побудоване на зіставленні контрастних образів у складній тричастинній формі.

У фортепіанній творчості українського класика широко представлені властиві романтизмові танцювальні жанри – мазурка, вальс, полонез, тарантела. Для композиторів-романтиків і для М.Лисенка танець розцінювався як „дуже тонка, іноді майже непомітна межа між грою і глибокою лірикою, інтимною сценою й стихійно-масовим „дійством”, внутрішнім і зовнішнім, святковим і прозаїчно-побутовим” [9, с. 10].

До багатьох віртуозних фортепіанних творів М.Лисенка належать також два „Концертні полонези” (ор. 5 та ор. 7). Створюючи їх, композитор також звернувся до традиції полонезів Ф.Шопена, але при цьому спирався на виразні національні елементи. Полонезам М.Лисенка притаманне величаве потужне звучання з використанням щільної акордової фактури, що наближує її до оркестрової. Для зазначених творів характерне зіставлення контрастних образів.

Яскравою сторінкою в історії розвитку української програмної музики стала фортепіанна творчість П. Сокальського. Якщо його мистецькі пошуки 60-х рр. не виходили за рамки побутових, прикладних жанрів (вальс, мазурка, полька), то у творах 70 – 80-х рр. він приділяв головну увагу програмним п’єсам концертного типу. Улюбленим жанром у композитора була програмна фантазія. Першими фортепіанними циклами композитора стали програмні сюїти „Музичні враження” та „На луках”. П.Сокальський є також автором фортепіанних п’єс „Мазурка”, „Старий бандурист”, „Веснянка”.

Що стосується першого „Концертного полонезу” (ор. 5, As-dur) М.Лисенка, то він починається героїчним вступом з яскраво вираженими українськими рисами. Національного забарвлення його тематизму надають ладо-інтонаційні особливості із застосуванням мінору, в якому підвищена IV ст.

М.Лисенко написав ряд фортепіанних творів, присвячених історичній тематиці. Героїчний образ козацтва розкритий, зокрема, у маршовому жанрі

(„Обозний марш”, „Кубанський марш” з епіграфом „Славне було Запоріжжя всіма сторонами”, а також „Запорізький марш”). Ці твори було написано на початку ХХ ст.

У фортепіанних творах М.Лисенка рельєфно виявляється жанрово-характеристичне начало. Причому, напрямки жанрово-стильової конкретизації тут різні: підкреслення виражальних традицій конкретного жанру („Серенада”, „Пливе човен”), перевага танцювального („Вальс”, „Розлука”) або моторного елемента („Кубанський військовий марш”). У другій „Серенаді” (ор.37, № 3) жанровий колорит створюється завдяки вокальній мелізматичі та „гітарному” супроводові, а у фортепіанній обробці народної пісні „Пливе човен” фактура послідовно витримується у манері баркароли. М. Лисенкові притаманне свідоме, обумовлене художнім задумом, наслідування окремих складових стилю творчості інших композиторів, що було поширеним явищем у фортепіанній музиці кінця ХІХ – початку ХХ ст.

В творах інших композиторів кінця ХІХ ст., наприклад, С.Людкевича, знаходимо елементи програмної конкретизації, наслідування розмовних інтонацій („Сирітка”, „Пересторога матері”). Його твори мають ескізний, лірико-колеристичний характер („Нісенітниця”, „Стара пісня”, „Пісня ночі”, „Імпровізована арія” та ін.).

Пісенно-танцювальний тип сюїти почав розроблятися у демократичній за мовою „Сюїти на теми українських народних пісень” Я.Степового (1920 р.). У п'єсах ор. 5 (перших завершених твора композитора) унаочнена оригінальна творча вдача Я. Степового, передусім прагнення зосередитися у сферах музичної образності – ніжної, почасти елегійної лірики й жвавої, сповненої радісного відчуття танцювальності.

Композитора Ф.Якименка у жанрі фортепіанної музики приваблює прагнення втілення астральних ідей, пейзажних замальовок, психологічних нюансів. Показовими є навіть назви творів („Зоряні сни”, „Садок спить”, „У вечірню сутінь” тощо).

Упродовж двадцятих років в українському музичному мистецтві з'явилися оригінальні твори, які в сфері інструменталізму продовжили розвиток несюжетно-асоціативної програмності.

Цикл „Любов” В.Барвінського продовжив традиції берліозівської програмності, переосмисленої в експресивно-психологічному напрямкові, типовому для образного мислення композитора. Звична для композитора тричастинність позначена гамою переживань: I. „Самота — туга любові”; II. „Серенада”; III. „Біль — бій, перемога любові”.

Вільною програмністю позначений один з ранніх циклів В.Барвінського - „Пісня. Серенада. Імпровізація” (1911р.). Він відкриває період зрілої творчості композитора з усіма ознаками його індивідуального почерку й нерозривним зв'язком з українською народною музикою.

Подібним є розв'язання М.Колесою циклу „Пасакаля. Скерцо. Фуга” (1929р.). Його масштабні частини забарвлені інтонаційно-ладовим колоритом українського фольклору, цілісність же створюється внесенням драматичної, з філософськими роздумами теми „Пасакаля” у завершення монументальної й романтичної за характером музики „Фуги”.

Оригінальною є програмна концепція „Малої сюїти” Н.Нижанківського, реалізована в музично-епістолярному жанрі. У кожному з „Листів до неї” розкривається смисл певного фрагменту твору. „Лист про ніжність” — це інтермеццо-згадка чи прелюдія, „Лист про силу” — характеристичний „портрет”, „Лист про мрії” — модерністське інтермеццо з кількох настроїв — мрій, „Лист про насмішку над собою” — автогротеск над власними мріями (скерцо), й, нарешті, заключна частина — „Лист про ніжність”.

Пізніше М. Колеса у своїх „Дрібничках” (1929) також запровадив програмність, але в інший комбінований спосіб: давши загальну назву циклові та одній з його частин. Усі три композиційні елементи створюють атмосферу казкової фантастики. У деяких елементах музичної мови композитора спостерігається спорідненість із бартоківськими прийомами.



Програмність емоційно-психологічного типу забезпечувала якісно новий етап в розвитку образно-узагальнюючої драматургії фортепіанної мініатюри у першій третині ХХ ст. Розмаїття композиторських висловлювань, багатство внутрішніх контрастів тематичної й тембро-регістрової сфер, хроматична насиченість політональних гармоній створюють емоційно-образну атмосферу, в якій відбивається напруга тогочасних соціальних процесів дійсності. Особливо показовим у цьому плані є фортепіанний цикл Б.Лятошинського „Відображення” ор. 16 (1925). Його назва містить в собі узагальнену програмність (подібну до „Образів” К.Дебюссі, „Миттєвостей” С.Прокоф'єва), яка розкривається через зіставлення численних відтінків психології людини: від величної натхненності до бурхливої екстатичності, від затамованого суму до відчаю, від споглядального замислення до прихованої іронії.

Звернення до програмності було обумовлено провідною тенденцією у сфері фортепіанної музики – демократизацією жанрів, яка уможливилась внаслідок зростання інтересу до духовного життя сучасника, поглибленого осмислення його чуттєво-психологічного стану.

Отже, українська музика претерпіла великі зміни. Незважаючи на жорстку реакцію та утиски, які зазнавала в цей період українська культура, в музичному мистецтві продовжувався розвиток потужного фольклорного струменя, який живила творчість видатних українських композиторів.

На нашу думку, глибоке розуміння національної стилістики композиторів-класиків фортепіанної музики повинно забезпечити інтелектуальність, інтелігентність та громадянську позицію майбутніх вчителів музичного мистецтва, які в подальшому повинні формувати морально-естетичні почуття і патріотизм, музичні смаки і запити наступного покоління українців.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Русская фортепианная музыка. Конец XIX – начало XX века. – М.: Наука, 1969. – 342 с.
2. Кошиць О. Спогади про М. В. Лисенка // Лисенко у спогадах сучасників. – К.: Муз. Україна, 1968.
3. Ржевська М. Українська музикознавча думка першої третини XX ст. в аспекті проблеми національного // Автореф. дис. канд. мистецтв. – К., 1994.
4. Лядов Я.В. Про мелодика С. Людкевича / Творчість С. Людкевича // Збірка статей. – Львів, 1995.
5. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика (1917 – 1977). – К.: Наук. думка, 1980. – 316 с.
6. Михайлов М. М.М. Вілінський. К.: Сов. композитор, 1962. – 103 с.
7. Витвицький В. Василь Барвінський. // Витвицький В. За океаном. – Львів, 1996. - С. 115-117.
8. Ільницький М. Від "Молодої музи" до "Празької школи". - Львів, 1996. – 238 с..
9. Арановский М. Мелодика С. Прокофьева. – Л.: Музыка, 1969. – 224 с.
10. Вахранёв Ю. Фортепианные пьесы и циклы фортепианных пьес в творчестве украинских советских композиторов: Автореф. дисс... канд. искусствоведения / Киев. гос. консерв. им. П.И.Чайковского. – К., 1971. – 27 с.

## ВИСНОВКИ

В монографії висвітлено низку інноваційних методів, та ефективних шляхів щодо забезпечення освітянської 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; доведено, що патріотичне виховання студентів ВНЗ засобами музичного мистецтва є важливою складовою сучасної освіти.

Бути патріотом - природна потреба людей, реалізація якої виступає як умова їх матеріального і духовного розвитку, утвердження гуманістичного способу життя, усвідомлення своєї історичної культурної, національної та духовної приналежності до Батьківщини і розуміння демократичних перспектив її розвитку в сучасному світі.

Діяльність вищої школи - важлива складова процесу становлення громадянської позиції особистості, яка забезпечує підготовку фахівця, що володіє самостійністю, ініціативністю, відповідальністю, громадянською мужністю, соціальною активністю, готового до захисту не тільки власних, а й державних інтересів. Молоде покоління відповідальне за майбутнє своєї Батьківщини, за збереження і спадкоємність культури, історії, національної і духовної єдності. Від його позиції в суспільно-політичному житті, соціальної і політичної активності залежать демократичне і соціально-економічне майбутнє країни.

Однак зниження виховного потенціалу культури, мистецтва і освіти призвело до значної зміни відносин молодого покоління до духовно-моральних цінностей, пріоритетів, ідеалів, історичного минулого і його значущості. Особливу тривогу викликає втрата у сучасній молоді патріотичних цінностей. У свідомості і вчинках багатьох молодих людей проявляються такі негативні явища, як відсутність відповідальності і почуття обов'язку перед країною і суспільством, релігійна нетерпимість та інші.

В сучасних умовах особливого значення набуває виховна робота, спрямована на формування патріотизму, яка надасть новий імпульс духовному оздоровленню молоді, збереженню національних і культурних традицій та цінностей.

В результаті дослідження нами сформульовані важливі методичні підходи щодо використання засобів музичного мистецтва для формування патріотичного почуття майбутніх вчителів. З огляду на це, надзвичайно важливо, щоб в процесі спілкування з музичним мистецтвом вирішувалися наступні завдання:

осягнення основних пластів світового музичного мистецтва (фольклору, духовної музики, творів композиторів-класиків);

знайомство з народною музикою, історією народу, його традиціями і звичаями;

знайомство з історією країни у взаємозв'язку з музичним мистецтвом, символікою, історичною спадщиною;

вивчення основних жанрів фольклорних творів.

Таким чином, викладачами кафедри здійснено кваліфікаційне дослідження, в результаті якого теоретично обґрунтовано національно-патріотичне виховання студентської молоді в освітньо-виховному середовищі університету засобами музичного мистецтва і апробовано теоретичне положення про ефективність застосування музичного мистецтва як засоба патріотичного виховання майбутніх вчителів.

Отже, національно-патріотичне виховання студентів вищої школи засобами музичного мистецтва забезпечить цілісність народу України, його національне відродження, об'єднання різних етносів і регіонів країни, соціально-економічний і демократичний її розвиток, розбудову та вдосконалення суверенної правової держави, соціально-політичну стабільність в ній та гідне представлення нашої країни у світі.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**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)

**Аристова Людмила Сергіївна** — доктор філософії в галузі освіти, доцент кафедри музичного мистецтва. Автор понад 100 публікацій - 70 наукових статей у фахових та закордонних виданнях, 15 підручників з грифом МОНУ «Музичне мистецтво» для 1-7 класів закладів загальної середньої освіти, «Мистецтво 1 клас», 11 посібників (робочих зошитів) з грифом МОНУ «Музичне мистецтво» для 1-7 класів закладів загальної середньої освіти, 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» та близько 40 наукових публікацій з питань української та зарубіжної масової музики, проблем її викладання вчителям музичного мистецтва, питань навчання музично-теоретичних дисциплін; співавтор колективної монографії «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва». Член Національної спілки композиторів України.

**Мосін Дмитро Іванович** — провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва. Автор близько 10 фахових статей з питань історії та теорії камерно-ансамблевого музикування, виконавської майстерності

вчителя музичного мистецтва. Здобувач Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Керівник камерного гітарного ансамблю.

**Парфентьєва Ірина Петрівна** — доктор філософії в галузі освіти, 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.

**Ревенко Наталя Валеріївна** — доктор філософії в галузі мистецтва, доцент кафедри музичного мистецтва. Автор понад 40 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-методичного посібника «Інструментальне виконавство (фортепіано)» Ч 1; 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.

**Свірідовська Лариса Михайлівна** — доктор філософії в галузі мистецтва, доцент. Автор близько 45 наукових публікацій з питань української та зарубіжної фортепіанної музики, співавтор колективних монографій «Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс» та «Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва», навчально-методичних посібників з грифом МОН: «Історія розвитку музичної культури України кінця ХІХ – першої третини ХХ століття (на прикладі фортепіанної мініатюри)», «Історія розвитку музичної культури країн Європи (стародавні часи – перша половина ХХ століття)».

**Слятїна Ірина Олександрівна** — доктор філософії в галузі освіти, концертмейстер кафедри музичного мистецтва. Автор понад 40 наукових статей у фахових та закордонних виданнях з питань музично-естетичного виховання молоді, втілення в інструментальній музиці етномузичних цінностей, теорії та практики розвитку креативності особистості, оптимізації навчально-пізнавальної діяльності дітей та молоді засобами музичного мистецтва; співавтор колективної монографії «Праксеологічна спрямованість

професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва». Активний учасник Міжнародних, Всеукраїнських, Регіональних конкурсів та конференцій.

**Хайрулліна Юлія Олександрівна** — кандидат філософії в галузі гуманітарних наук, доцент. Автор близько 50 наукових публікацій з проблем формування світоглядної культури особистості та художньої дидактики, співавтор наукових монографій: “Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс”, “Консолидація українського общества духовними цінностями”, “Диалогизм духовных ценностей в консолидации украинского общества”, «Особистість у дискурсі саморозгортання інформаційної цивілізації». Одноосібний автор підручника “Світоглядна культура особистості людини в умовах перехідного періоду”, автор навчально-методичного посібника з художньої дидактики, співавтор навчально-методичних посібників “Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (вибіркові дисципліни) випуск 2.1” («Шкільний курс світової художньої культури»), «Педагогічна практика з дисциплін мистецького спрямування: технології впровадження у навчальний процес ЗОШ».

**Штефан Олена Станіславівна** — концертмейстер кафедри музичного мистецтва. Автор понад 10 наукових статей у фахових та закордонних виданнях з питань професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Співавтор навчально-методичного посібника «Патріотичне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» (ч.1)

**Щербак Ігор Вікторович** — доктор філософії в галузі освіти, доцент. Автор близько 30 наукових статей з питань народно-інструментального виконавства, патріотичного виховання школярів засобами музичного мистецтва, співавтор наукових монографій “Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс”, «Теоретические и методические аспекты в развитии современного образования», автор навчального посібника “Виховуємо майбутнього громадянина”, співавтор навчального посібника «Підготовка майбутнього вчителя до громадянського виховання учня».

**Ярошевська Лариса Віталіївна** — доктор філософії в галузі освіти, доцент. Автор понад 20 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»; «Вивчення творів шкільного репертуару» з дисципліни «Хорове диригування», «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 вчителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» (ч.1); 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 стосно актуалізації потреби в вихованні патріотизму 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.

## **НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ В ОСВІТНЬО-ВИХОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ УНІВЕРСИТЕТУ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*Наукове видання*

**СТРІХАР Оксана Іванівна**, доктор педагогічних наук, доцент  
**ЯРОШЕВСЬКА Лариса Віталіївна**, доктор філософії в галузі освіти, доцент  
**РЕВЕНКО Наталя Валеріївна**, доктор філософії в галузі мистецтва, доцент  
**ШТЕФАН Олена Станіславівна**, концертмейстер  
**ПАРФЕНТЬЄВА Ірина Петрівна**, доктор філософії в галузі освіти, доцент  
**МОСІН Дмитро Іванович**, провідний концертмейстер  
**АРИСТОВА Людмила Сергіївна**, доктор філософії в галузі освіти, доцент  
**ВАСИЛЬЄВА Лариса Леонідівна**, доктор філософії в галузі мистецтва, доцент  
**ХАЙРУЛЛІНА Юлія Олександрівна**, доктор філософії в галузі гуманітарних наук,  
доцент  
**СЛЯТІНА Ірина Олександрівна**, доктор філософії в галузі освіти  
**ЩЕРБАК Ігор Вікторович**, доктор філософії в галузі освіти, доцент  
**БЄДАКОВА Софія Вікторівна**, доктор філософії в галузі мистецтва, доцент  
**СВІРІДОВСЬКА Лариса Михайлівна**, доктор філософії в галузі мистецтва, доцент

*Монографія*

---

*Формат 60x84/16. Ум. друк.арк. 18,75. Тираж 300 пр. Зам. № 534.*

**ВИДАВЕЦЬ І ВИГОТОВЛЮВАЧ**  
ПП "РАЛ-поліграфія", 54052, м.Миколаїв, Пр.Корабелів 2/2, тел.. (0512) 71-94-63,  
Свідоцтво про державну реєстрацію ДК № 2850 від 15.05.2007 р.

