

класичного репертуару). Важливим залишається й особистий приклад педагога, його прагнення вдосконалювати свою ціннісно-смыслову компетенцію, розширювати кругозір. Нагальним завданням особистісно орієнтованого підходу в сучасній музичній освіті є підготовка фахівця з високим художньо-естетичним потенціалом і активною життєвою позицією не лише споживача, але й потенційного виробника духовних цінностей, музиканта, що володіє виконавськими навичками і стає пропагандистом музичної культури.

Отже, доцільність застосування особистісно орієнтованих технологій у підготовці студентів мистецьких спеціалізацій міститься в наступному: спрямованості змісту навчання на особистість студента, його інтересів і потреб у майбутній професійній діяльності; відборі репертуару, спрямованого на загальнолюдські цінності; поступовому ускладненні навчального матеріалу, його емоційному осягненні й заглибленні у зміст (розвиток мислення); диференційованому підході до студентів; індивідуалізації навчання, що веде до підвищення ролі самостійної роботи в опануванні дисциплін; розвитку творчих можливостей студентів; єдності пізнавально-оцінної діяльності студента і педагога; розвитку гуманних рис – співпереживання, співраді, співпраці тощо. Означені технології викликають необхідність подальшого їх опрацювання для підвищення ефективності формування у студентів особистісних якостей, які є логічним результатом навчання та в майбутньому становлять важливий принцип професійної майстерності сучасного вчителя музики.

Література

1. **Библер В.С.** От наукоучения — к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / Владимир Соломонович Библер. – М.: Политиздат, 2000. – 426 с.
2. **Бондарева К.І.** Педагогічний аналіз інноваційної діяльності вчителя : наук.-метод. посіб. / К.І.Бондарева, О.Т.Козлова. - Суми, 2001. - 40с.
3. **Горбенко С.С.** Історія гуманізації музичної освіти: навч. посіб. / Сергій Семенович Горбенко. – Кам'янець-Подільський: ПП “Зволейко”, 2007. – 348с.
4. **Орлов В.Ф.** Професійне становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: монографія / В.Ф.Орлов; за заг. ред. І.А.Зязюна. – К.: Наукова думка. - 2003. – 262с.
5. **Падалка Г.М.** Суб'єктивна структура особистісного самовизначення: суспільно-значущі потреби соціально-культурної діяльності фахівців / Галина Микитівна Падалка. - К.: ДАКККіМ, 2000. - 125с. – (Культура і сучасність: Альманах; №1).
6. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць / редкол.: О.П.Щолокова, А.Й.Капська, Г.М.Падалка. – К., 2000. – Вип. 1. – 181с.

УДК 78 (07).372

Т. Б. Стратан-Артишкова

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В ІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСАХ

В статье раскрывается роль музыкального искусства в интеграционных процессах художественной культуры, обращается внимание на значение культурологического подхода в процессе профессиональной подготовки учителей музыкального искусства.

Ключевые слова: *интеграционные процессы, художественная культура, взаимодействие искусств, профессиональная подготовка, будущий учитель музыкального искусства.*

This article addresses the role of music in the integration process of artistic culture, focuses attention on the importance of cultural approach in the process of professional pidgotovki.

Keywords: *integration processes, art culture, with art, training, future teacher of music.*

На сучасному етапі розвитку нашого суспільства особливо гостро постає проблема духовного розвитку особистості, розвитку її ціннісно-особистісної сфери, евристично-

творчого потенціалу. Тому сенсом і метою сучасної освіти, зазначає І.Зязюн, повинна стати людина у постійному розвитку, її духовне становлення, гармонізація її відносин з собою та іншими людьми, зі світом [3], оскільки сутність людини – духовна; стрижень життя – духовний; основа основ підготовки людини до життя розгортається через формування духовності, чим, власне, підкреслює В.Андрущенко й опікується освіта [1].

Питання гуманізації освітнього процесу висвітлюються в ґрунтовних працях В.Андрущенко, О. Абдуллої, Ю. Азарова, В.Бондаря, І.Беха, Ф. Гоноболіна, І. Зязюна, В.Кан-Каліка, Н.Кузьміної, Н.Ничкало, А.Петровського, В.Радула, В.Семиченко, В.Сластьоніна, О.Скрипченка, І.Харламова, Г.Щукіної та ін.

Гуманістична парадигма вищої музично-педагогічної освіти передбачає дотримання вимог, серед яких основного значення набуває формування в особистості людської гідності, почуття відповідальності за результати навчання, прагнення до всебічного осягнення і розуміння творів мистецтва, розвиток особистісних якостей, художніх здібностей, здатності сприймати мистецтво як явище, що містить величезний потенціал втілення прекрасного в житті людини [4]. Тому комунікативна проблематика в контексті розуміння «інтонаційного словника епохи», змісту мистецьких творів, здатності встановлювати діалог у процесі художнього пізнання, адекватно осмислювати й оцінювати процес авторського творення, осягати й розуміти художньо-образний зміст набуває особливої значущості в процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Про це наголошується в ґрунтовних наукових працях сучасних вчених: А.Болгарського, Н.Гузій, Н.Гуральник, А.Козир, Л. Масол, О.Михайличенка, О.Олексюк, В.Орлова, О.Отіч, Г.Падалки, Л.Паньків, А.Растригіної, Т.Рейзенкінд, О.Ростовського, О.Рудницької, В.Черкасова, Л.Хлебнікової, Г.Шевченко, О.Щолокової та ін.

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва зумовлюється його здатністю адекватно відтворювати психологічну модель художнього образу, творчо осмислювати запропонований автором життєвий матеріал, володіти культурою художнього сприйняття, вміннями аналізувати, синтезувати та інтерпретувати образний зміст музичного твору, самостійно мислити й розв'язувати практичні завдання, виявляти здатність до діалогового художнього спілкування. Саме у формі художнього спілкування реалізується духовний діалог на рівні художніх культур, художніх епох, художніх образів, виникає потреба в повторному спілкуванні з навколишнім світом через мистецтво, здатність переживати життя іншої людини зі своїми радощами, тривогами, інтересами, проблемами. Поняття художньої культури, зазначає О.Рудницька, містить сукупність процесів і явищ духовної практичної діяльності людини, яка створює, поширює й опановує твори мистецтва. Тому художня культура є ознакою різноманіття людського досвіду, що спричиняє необхідність виокремлення її національної самобутності [5, с.6]. У такий спосіб виявляється гуманістична соціальна потреба, відбувається усвідомлення особистості як найвищої цінності, здійснюються спонуки до саморозвитку й самоформування [2].

У процесі викладання фахових дисциплін важливим є використання культурологічного підходу, це уможливорює відтворити «художню картину світу», як основного конструктивного принципу і внутрішньої спрямованості усіх видів мистецтва, продемонструвати конкретно-історичну сутність митця, особливості його світогляду, психологічні якості, що найяскравіше характеризують певну соціокультурну ситуацію, допомагають проникнути в ціннісний смисл людського «Я».

Культурологічний підхід плідно використовується у процесі вивчення спецкурсу «Музичне мистецтво в контексті художньої культури», котрий впроваджено у навчальний процес музичного відділення мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка. Теоретичний матеріал спецкурсу розкриває інтеграційні та диференційні тенденції різновидів мистецтва за головною роллю музики, художньо-стильові особливості епохи, художніх шкіл, окремих митців та їхніх творів і спрямовується на формування художнього сприйняття майбутніх фахівців, їх здатності до пізнання, усвідомлення і творення мистецтва з позицій гуманізму.

Так, у процесі лекційних занять студентам розповідається, що на всіх етапах художнього розвитку у процесах інтеграції та диференціації різновидів художньої творчості музичне мистецтво відіграло важливу роль. Доповнюючись неповторними ознаками інших видів мистецтва, музика відтворювала світоглядні позиції художньої епохи і композитора, гармонійно й цілісно впливала на внутрішній світ людини, спрямовуючи її ціннісно-особистісну сферу і творчо-діяльнісний потенціал.

Синтез мистецтв античної епохи, зокрема музичного й живописного, знайшов відбиття у зображеннях найдавніших струнних інструментів, сцен гри на лірі, авлосі, арфі, флейті. Музика, яка використовувалась в трудових процесах, релігійних церемоніях і народних святах, була не тільки поезією, а більше того, і наукою, і знанням, і віруванням, і повчанням.

Вивчаючи культуру епохи Середньовіччя, студенти пізнають, що розвиток культури цієї епохи пов'язується з духовним світосприйняттям і мисленням. Основним принципом конструювання цього періоду є архітектоніка, яка знаходить своє яскраве розкриття в органічному поєднанні храмової архітектури, живопису (іконопис), музики, риторики й символізує рух від простору зовнішнього світу (архітектура) до внутрішнього (музика). Хоровий спів як найбільш важливий та актуальний вид художнього спілкування, поєднуючись з архітектурою храму, створював прекрасний синтез, «що так вдало і своєрідно розв'язаний у храмовому дійстві» (С.Аверинцев). Храмовий спів, зокрема григоріанський хорал, як найтиповіший поліфонічний жанр цієї доби, безупинно підносився вгору. Поступовий рух голосів на основі діатоніки, плинність музичних фраз у поєднанні з глибоким резонансом створював ефект космічного простору й відповідав архітектурним формам романського храму, який був водночас і математичним рівнянням, і фугою, й образом космічного порядку (В.Єфименко). Цілісний організм храмового дійства охоплював хоровий спів, мистецтво вогню, запаху, диму, одягу, пластики й ритму, своєрідну хореографію священнослужителів, вокал, поезію, монументальний живопис й архітектуру. Уже в раннє середньовіччя храмові дійства супроводжувалися органом багатоголоссям, що загалом створювало єдину «музичну драму» й підпорядковувалось єдиній меті – ефекту катарсису цієї музичної драми (П.Флоренський).

Світогляд Нового часу кардинально відрізняється від середньовічного світосприйняття. Трансцендентний світогляд середньовічної людини змінюється на іманентний світогляд людини Ренесансу, який «не стільки «відкрив», тобто знайшов людину, скільки вирвав її з цілісності матеріального та духовного всесвіту, одірвав її від вищого світу (чи світів), ізолював її» (Д.Чижевський). Музичне мистецтво Відродження створює з різними видами художньої творчості безліч внутрішніх і зовнішніх взаємозв'язків. Це позначається у використанні євангельських сюжетів, які знаходять гуманістичне трактування в неперевершених творіннях Рафаеля і вишукано-піднесеному характері мес Палестрині; засвоєнні й осмисленні найважливіших засобів поліфонії, зокрема контрапункту, канону, імітації. Що проводиться у всіх голосах й сприяє створенню об'ємності звучання, аналогічного перспективі в живописі; виявленні інтересу художників до математичного вираження пропорцій і перспективи в картинах і дослідженнями композиторами особливостей та властивостей звукового матеріалу; у виявленні симпатій художників до фарб, що не зміщуються, і прагненні композиторів до використання чистих тембрів хорових голосів у музичних творах.

Слід акцентувати увагу, що характерними рисами мистецьких творів стає монументальність, стриманість, піднесеність, зосередженість, котрі органічно поєднуються з емоційною щирістю. Літургійне призначення, багаточастинність, об'ємність, діатонічність, упорядкована мелодика, урівноважена ритміка, простота співзвуч, використання *cantus firmus*, виконання *a cappella*, досконала імітаційна техніка, інтонаційна єдність, виконавський склад (хор хлопчиків і чоловічий хор) максимально споріднюють музичні образи з художніми образами Рафаеля, Боттічеллі, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело.

«Святкові фарби», «музичні ритми ліній», «балетна» грація, глибоке одухотворення облич, досконалість образів стають характерними рисами живопису епохи Високого

Відродження. Проблема синтезу мистецтв з найвищою досконалістю розв'язується в архітектурно-живописному ансамблі Рафаеля «Сикстинська капела», де в єдиній цілісній композиції поєдналися представники різних мистецтв. Художники не тільки зверталися до музичних сюжетів, а й намагалися правдиво подати твори, які «виконувалися». Цікаво, що на листах, зображених на полотні невідомого майстра XVI ст. «Музыканши», представлений не просто набір нотних знаків, а виписана арія «Я дам вам радість» композитора Клодена де Сермізі, а на відомій картині Караваджо «Лютніст» –мадригал «Ви знаєте, що я вас кохаю» Аркадельта.

Підкреслимо, що інтеграційні процеси, у яких роль синтезувального начала належить музиці, Відбувались і в Україні, це проявилось у зародженні духовного концерту (партесного), який відзначався живим рухом голосів, емоційною наснаженістю, яскравою та виразною мелодією, багатоголоссям, що в поєднанні зі словом і дійством сприяло значному впливу на внутрішній світ людей.

Епоха класицизму охоплює XVII і XVIII століття. В ній панує ідеологія розуму і культура людини, ствердження високих громадських та моральних ідеалів, звернення до гуманності античного мистецтва. У мистецтві епохи Класицизму поширюються такі художні стилі як класицизм, бароко й рококо. Репрезентативним видом мистецтва цієї епохи стає література (Дідро, Гольбах, Вольтер, Руссо, Гете, Шиллер), актуальним – театр.

XVII ст. називають золотою добою живопису. Школа живопису в західноєвропейській культурі презентована геніальними творіннями Пітера Рубенса, Ван Рейна Рембрандта, Мікеланджело Караваджо, Дієго Веласкеса, Ель Греко, Яна Вермера.

Стрімко розвивається й музичне мистецтво. Музика набуває здатності виражати не тільки емоції і почуття, а й музичні ідеї, стверджувати своїми засобами виразності такі естетичні цінності, як Добро і Зло, Свобода, Любов.

Поліфонічна неперевершеність, віртуозність і досконалість музичного мислення Баха виявилися в його органічній творчості, яка містить хоральні жанри, твори світського характеру, концерти, сонати. Новаторська інтерпретація прелюдій і фуг проявилась у вдосконаленні жанру і стилю, завершеності композиційної форми, створенні унікально-нового синтезу – органічної єдності й водночас контрастності, що складає високохудожній «диптих».

Західноєвропейська музична культура XVII – XVIII ст., яка розвивалася на засадах раціоналізму та просвітництва, виробила й сформувала нові методи художнього світогляду та пізнання, засоби розкриття навколишнього світу, що призвело до виникнення різноманітних за жанрами й тематикою нових музичних форм. Особливо яскраво це виявилось у творчості представників Віденської класичної школи (XVIII – поч. XIXст.), у якій був сформований новий тип музичного мислення – симфонізм. Привертають увагу сміливістю гармоній і пластичністю інструментування, прозорістю колориту програмні симфонії Й.Гайдна. Глибокого філософського та ідейно-емоційного змісту сповнені твори В.Моцарта. Вони унікально поєднують ліричні роздуми й героїко-патетичні незламні інтонації, надаючи образам глибокого розвитку й життєстверджуючого характеру. Таким є «Реквієм». Його окремі розділи можна порівняти з фресками і скульптурами Мікеланджело Буонарроті та картинами Рафаеля.

Збагачуючи новими засобами виразності традиційні музичні жанри, уперше в історії музичного мистецтва здійснив синтез ораторіального й симфонічного жанрів Л.Бетховен. Це виявилось у «Дев'ятій симфонії», хоровий фінал якої створений на текст оди Ф.Шиллера «До радості», яка вражає масштабністю й об'ємністю звучання.

Епоха Романтизму висунула провідним видом мистецтва музику, котра якнайбільше збагатилася різними типами взаємозв'язку мистецтв, пошуками тембрової виразності, розвитком інтонаційного багатства, зародженням нових ритмо – формул, більш гострим відчуттям світла й кольору, що знайшло пряме й опосередковане розкриття в різних видах мистецтва. Особливе віддзеркалення тенденції художнього взаємозв'язку та взаємовпливу спостерігається у творчості західноєвропейських романтиків, художні образи яких насичені специфічними ознаками інших мистецтв (Ф.Ліст, Р.Вагнер, К.Дебюссі).

Виявлення мистецтвознавчого і культурологічного аспектів, розкриття художньо-стильових особливостей розвитку художньої культури з її інтеграційними та диференційними тенденціями та «інтонаційним словником» епохи у процесі викладання дисциплін музично-теоретичного і музично-виконавського циклів дозволяє використовувати у педагогічному процесі інтегрований метод аналізу-інтерпретації, що допомагає студентам усвідомити значущість різновидів мистецтва в духовному розвитку особистості, впливає на формування їхньої ціннісно-особистісної сфери, художнього світогляду, мистецьких запитів і смаків, спонукає до творчого пошуку й самовияву в процесі художнього пізнання і творчості.

Література

1. Андрущенко В. П. Роздуми про освіту: статті, нариси, інтерв'ю / В. П. Андрущенко. – К. : Знання України, 2004. – 804 с.
2. Библер В.С. На гранях логіки культури / В.С.Библер. – М.: Русское феноменологическое общество, 1997. – 440 с.
3. Зязюн І.А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: Науково-методичний посібник. – К.: МАУП, 2000. – 312с.
4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька : навчальний посібник / О. П. Рудницька. – К. : ТОВ “Інтерпроф”, 2002. – 270 с.
6. Щолокова О. П. Основи професійної підготовки майбутнього вчителя / О. П. Щолокова. – К., 1996. – 172 с.

УДК 372.878

В. І. Федоришин

ДІЯЛЬНІСНИЙ АСПЕКТ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

В статье рассматривается подготовка студентов институтов искусств к практической, самостоятельной работе. Раскрыты особенности творческой деятельности будущих учителей музыки в акмеологическом русле.

Ключевые слова: *будущий учитель музыки, практическая работа, акмеология, деятельный аспект, творческая самостоятельность.*

This article explains how to prepare students for the practical arts institutions, independent work. The features of the creative activity of the future music teachers in Akmeological way.

Keywords: *future music teacher, practical work, Psychology, energetic aspect creative independence.*

Реформування сучасної освіти неможливе без його духовного оновлення, відродження культурних традицій, орієнтації на духовні цінності. Це висуває нові вимоги до фахової підготовки вчителів музики, зокрема формування у них готовності здійснювати творчу самостійну діяльність у різних професійних напрямках.

Мета статті полягає в розкритті діяльнісного аспекту підготовки студентів інститутів мистецтв, що орієнтує їх на самостійну, акмеологічно-практичну роботу. Адже акмеологічна спрямованість передбачає орієнтацію на національні й професійні цінності, націлює та прогнозує майбутніх учителів музики на якісний результат продуктивної діяльності, виокремлення перспективних ідей (на базі отриманого досвіду).

Діяльнісний аспект підготовки майбутніх фахівців у самостійному, акмеологічно-практичному вимірі розглядали вчені: О.Анісімов, Є.Богданов, О.Бодальов, Н.Вишнякова, А.Гусєв, А.Деркач, В.Зазикін, А.Кириченко, Н.Кує, Н.Конюхов, Н.Корнієнко, Н.Кузьміна,