в сучасних умовах масового мистецького виховання у різних країнах світу, зокрема й в Україні.

Література

1. ***Баренбойм Л.*** *Путь к музицированию. Изд. 2-е, дополн. – Л.: Советский композитор, 1979. — С. 206.*
2. *Вальдорфська педагогіка в Україні. З повагою до дитини. Збірка статей. Матеріали міжнародних педагогічних читань «Пошук життєвого шляху». -Київ, «НАІРІ», 2009. - С. 166.*
3. ***Дичківська І.*** *Інноваційні педагогічні технології. Навчальний посібник. - Київ, Академвидав, 2004. – 352 с. (Альма-матер).*
4. ***Леонтьева О****. Карл Орф. – М.: Музыка, 1984. – С.193.*
5. ***Лупан С.*** *Поверь в свое дитя. Пер. с франц. Е.И. Дюшен, Н.Л.Суслович, З.Б.Ческис. – М., «ЕЛЛИС ЛАК», 1993. – С.194 - 244.*
6. *Масару Ібука.После трех уже поздно. Изд-во «Олта». – М., 2003. – 64 с.*
7. ***Пушня Л.*** *Мистецькі педагогічні ідеї Рудольфа Штайнера//Теоретичні та методичні засади неперервної мистецтьої освіти : Зб. матеріалів науково-методологічного семінару. – Чернівці: Зелена Буковина, 2007.- с. 44-46.*
8. ***Судзуки С****. Взращенные с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. — М.: Попурри, 2005. — 192 с.*
9. ***Фролкин В.*** *Традиционные и новаторские черты современных зарубежных систем массового музыкального воспитания // Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы. Сборник статей. - Новосибирск, 1989. - С.59-75.*
10. ***Фролкин В.*** *Япония: детские сады Судзуки в Мацумото // Дошкольное воспитание, 1991. - № 6. – С. 84-86.*
11. ***Штайнер****. – М.: Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 2007. – с. 224 (Антология гуманной педагогики).*

УДК 378.123:005.336.5:78:001.8

Н.А.Сегеда

ПРОФЕСІОНАЛІЗМ МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА У КОНТЕКСТІ СОЦІО-КУЛЬТУРНИХ СМИСЛІВ XIV-XVIII СТОЛІТЬ

В статье обобщаются ценностные установки, сформированные в философском и педагогическом наследии XIV-XVIII столетий. Их гуманитарные смыслы, определённые с позиций междисциплинарного похода определили цели и ценности музыкально-педагогического профессионализма музыканта-педагога того времени.

Ключевые слова: *культурные смыслы, профессионализм, музыкант-педагог.*

The article summarizes the value judgments formed in philosophical and pedagogical heritage XIV-XVIII centuries. Their humanitarian sense defined from the standpoint of an interdisciplinary expedition set goals and values of music-teaching professional musician and teacher at the time.

Keywords: *cultural meanings, professional, musician and teacher.*

Процеси, які відбуваються у соціальному середовищі й педагогічній реальності вищої школи України, утворюють суперечності, що постають культурним викликом для освітян-практиків й науково-педагогічних працівників мистецької галузі. Серед них особливого значення набуває суперечність між ходом сучасних реформ у професійній освіті музикантів-педагогів та історично усталеними гуманістичними смислами, які вимагають культуро-відповідного переосмислення та їх актуалізації у культурно-освітньому просторі професійної музично-педагогічної освіти.

На вирішення зазначеної суперечності спрямовані основні світові освітні програми ЮНЕСКО, державні курикулуми у професійній педагогічній освіті України. Вона не залишається поза увагою й сучасних вітчизняних науковців (Р. Базиков, О.Грибкова, Н. Гуральник, В. Дряпіка, Т.Ливанова, О.Михайличенко, В. Орлов, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Т. Смирнова, Л.Сухова, Т. Танько, В.Черкасов, О. Щолокова та ін), у доробку яких аксіологічні питання тим чи іншим чином обов'язково позначаються на результатах теоретичних і практичних пошуків. Разом з цим, музично-педагогічне середовище, кероване зростанням гедоністичних смислів опанування музики, залишає осторонь надзвичайно важливі концепти вітально-аксіологічної або життєвого-ціннісної місії музичного мистецтва як людинотворення по суті. Відтак, мета статті полягає у виокремленні на засадах міждисциплінарного підходу гуманітарних смислів, сформованих в філософській, педагогічній спадщині XIV-XVIII ст., що визначили цілі і цінності музично-педагогічного професіоналізму особистості відповідно до соціокультурних установок того часу.

Основні закони музичного буття втілюють емоційно-чуттєве сприйняття світобудови у специфічній інформаційно-семіотичній системі, створення якої історично виокремилось в особливу культурну практику, що еволюціонує як предмет і результат такої галузі людської діяльності як мистецтво. У сучасному розумінні музичне мистецтво є достатньо розробленим структурованим феноменом, знаково-відображувальною образно-символічною системою, в якій композиторська (індивідуальне впорядкування знакової системи художньої мови, або кодування у формі музичних образів з метою виявлення власного ставлення до світу) та інтерпретаторська (виявлення розуміння художнього кодування музичної мови у формі емоційно-чуттєвого, художньо-виконавського, художньо-аналітичного, художньо-педагогічного різновидів художнього розкодування музичного мистецтва) діяльності зберігаються і передаються освітніми шляхами. Але означена систематизація виникла завдяки тривалому шляху світоглядного переосмислення художніх засобів людинотворення, які формувались в історії соціо-гуманітарного знання.

У рефлексії еволюції гуманітарних смислів музично-педагогічного професіоналізму епохи Відродження (XIV-XVI ст.) неможливо обійти увагою тодішній стан філософського знання, яке орієнтувало суспільну свідомість та визначало основні напрями осмислення динамічності людини як феномена, пов'язаного із засобами її самоствердження, зокрема й у мистецькій діяльності. Погляди Д. Аліг'єрі (1265-1321) і Ф. Петрарки (1304-1374) спрямовані на гармонію як шлях розвитку кожної людини, означають нове ставлення до людини – творця самої себе, до її місця у світі. У філософії того часу відбуваються зміни морально-етичних постулатів, а принципи рівності, шляхетності, антиаскетичних цінностей висувають на перший план гедоністичні пріоритети чуттєвості і насолоди, мистецтво сприймається як засіб самовиявлення творчого потенціалу людини.

Провідною метою розвитку індивіда у Середньовіччі було наближення до релігійних ідеалів, тому усі культурні засоби використовувались для теологічного впливу, особливо на внутрішній, чуттєвий світ людини, найкращим засобом якого слугувала культова музика. Основи професійної музично-педагогічної освіти закладались у теоцентристській освітній системі, зумовленій на об'єктивно-ідеалістичному розумінні людини як Божого творіння. Відповідно до мети виховання, пов'язаного із служінням Богові, формувались риси особистості. Основним сенсом осягнення мистецтва у контексті цієї моделі стає ідея жертовності Христа, образ якого стає найвищою цінністю музики і на довгі століття визначає увесь хід її розвитку. Теологічні смисли стають центром професійної музики, що визначає спрямованість змісту професійної освіти у зазначених освітніх закладах. Соціокультурні цінності цього історичного періоду визначили цілі професії музиканта, досягнення яких спонукало людину вирішувати проблему відтворення норм професії, що орієнтували у необхідних знаннях, уміннях, навичках, здібностях та їх вдосконаленні.

Становлення вітчизняної музичної освіти у XIV-XVIII століттях зумовлювалось соціальним попитом педагогічної підготовки музиканта, який вирішувався на рівні безпосередньої практичної діяльності та багаторівневої вокально-хорової і регентської

освіти, що задовольняло суспільну потребу ритуальних християнських традицій у музично-педагогічному професіоналізмі.

З відкриттям братських шкіл у інших містах музична освіта на слов'янських землях з XVI ст. поступово набувала системних ознак, які виявились у виокремленні її мети – підготовка до вокально-хорової діяльності в культових закладах; визначенні змісту – духовна музика і основи опанування відповідної науки; структуруванні рівнів музичної підготовки – початкова, середньо-спеціальна. Про встановлення форм музичної освіти свідчила наявність у розкладі предмету музики, методичних і дидактичних засобів та система регентської освіти, для якісного забезпечення якої з XVI ст. було започатковане спеціалізоване навчання за кордоном українських молодих дячків "петея греческого и сербского" [1].

Аналіз історичних джерел доводить, що ідея становлення музично-педагогічного професіоналізму закладена наприкінці XVI ст. у багаторівневій диригентсько-хоровій підготовці і нормативно зафіксована виокремленням професійних обов'язків вчителя хору. Зокрема, історія залишила інструкцію Львівського братства 1586 р., у якій вчитель Ф. Рузикевич мав виконувати обов'язки керівника хору, до яких входили й виховні функції: відбір нагляду за порядком у школі та церкві, відбір півчих і опіка про їх матеріальне забезпечення [4]. У музичному мистецтві регентська діяльність була найвищим рівнем музичного виконавства, реалізація якого зумовлена здатністю регента до педагогічного впливу на свій "інструмент", яким є колектив півчих. Тому, навчання від хорового співака, соліста до вчителя співу, регента, на нашу думку, стало джерелом ідеї неперервної багаторівневої цілісної музично-педагогічної підготовки в Україні.

У гуманізмі Нового і новітнього часу персоналістська тенденція європейської культури стала визнавати право людини на волю, щастя, розвиток і виявлення власних здібностей, що вказувало на звільнення від релігійного змісту у філософському осмисленні культурного зростання. З одного боку, це демонструвало вивільнення розуму, з іншого – необхідність у його внутрішній дисципліні. Пріоритет милосердю, терпимості, людяності віддається у поглядах Б. Паскаля (1623-1662), котрого вважають "матір'ю" новоєвропейської філософії. "Філософія серця", не властива тодішній Європі, знайшла відгук й у концепції Б.Паскаля. Неухильне, без зупинок і падінь сходження людини до висот Розуму, справедливості, миру і добра стверджувала лініарна концепція прогресивного розвитку Ж. Кондорсе (1743-1794). Д. Юм (1711-1776) став одним з перших філософів Нового часу, котрий зацікавився онтологією і обрав об'єктом дослідження людську природу. У своїх дослідженнях афектів Юм використав термін "Я". Рефлексія, воля, бажання, симпатія, голод, надія, страх, переживання радості, гордість, приниження, мораль та інші суто людські феномени стали для нього предметом вивчення [7]. Тим самим він започаткував традицію наукового осмислення культурних і художніх засобів індивідуального розвитку людини.

Особливе місце у розвитку гуманістичних ідей України в XVIII ст. посідає творчість Г.Сковороди – провідника "трансцендентального монізму" [3, с. 3-8], котрий наділяв кожну натуру властивістю самостійної самобутньої субстанції. В основі його етики багато метафізико-психологічних (буття самоособистого) і практико-моральних (сродність) ідей. Саме Г. Сковороді належить авторство у розгляді щастя людини в контексті сродності і несродності праці як джерела свободи або страждання. Глибина цієї ідеї стає моральною підвалиною самопізнання, віднайдення перспектив і напряму власного розвитку людини, зокрема, й у трудовій діяльності. У російській і українській філософії гуманістичні смисли цілісності виходять з кордоцентризму (теми серця), тобто тільки тоді, коли знання стають нашим душевним станом, вони відкриваються і дають себе відчути. "І відчуваємо ми не у голові, а у серці. Стати нашим душевним станом, проникнути вглиб серця знання має задля того, аби стати діяльнісною силою і двигуном духовного життя" – наголошував послідовник Г.Сковороди, П. Юркевич [8, с. 84]. У їх поглядах було закладено традиції трансперсонального монізма як теорії, що пояснює джерела і механізм у розвитку особистості, результатом якого виступає Людина.

У розгляді цього історичного періоду необхідно зважити на такі соціально-історичні факти становлення цілісності Русі як міжусобні війни, загострення соціально-політичних

суперечностей, розширення території держави, економічний розвиток, перебудова внутрішнього державного устрою, розширення міжнародних зв'язків тощо. Серед них розвиток різноманітних культурних практик викликав зміни стилістичних формацій культового мистецтва XVII ст., вплив бароко, поступову заміну знаменної монодії багатоголоссям, що заклало нові передумови розвитку музичного мистецтва Русі, а отже й підвищення вимог до професійного рівня музикантів-педагогів.

Оскільки підготовка музиканта-педагога реалізовувалась шляхом навчання за кордоном, створення вокально-хорових шкіл при культових закладах, корпоративного взаємонавчання дорослих у процесі професійної діяльності, родинної педагогіки, етнопедагогіки, приватного вчителювання – виникали й різні конотації музично-педагогічного професіоналізму особистості. Відповідно до історичних реалій на слов'янських теренах існували різні вокальні школи. Це засвідчує згадка про конфліктні ситуації щодо питань вокально-хорової специфіки відправ серед регентів, зафіксована іноком Євфросіним у "Сказаниях о различных ересях" (1651р.) ".. себя кийжд величает и хваляся глаголет: аз есмь Шайдуров ученик, а ин хвалитися Лукашковым учением" [6, с. 290]. З'явились й перші спроби теоретизування музики як предмету викладання, що зафіксовані у перших посібниках для навчання "мусики", датованих початком XVII ст. ("Что есть мусикия?", "Наука всея мусикії, аще хощеши, чоловіче, розуміти київське знамя і пініє чинно сочиненное"). Започаткування методичної літератури зі співу, авторських методик його викладання вказує на розширення педагогічних смислів професійного розвитку педагогів-музикантів.

Важливим історичним фактом, який виявляє музично-педагогічний професіоналізм тієї доби, є пошуки засобів державного впорядкування музичної освіти, зафіксованих у настанові Феофана Прокоповича і висловлених у "Духовному регламенті", які ми наводимо в мовному оригіналі: "Добре в великие праздники быть при столе оных семинаристов гласом Мусикийских Инструментов; и сие не трудно; ибо перваго токмо нанять Майстера, а от него научения охотныя Семинаристы, должны будут и других научить на свое место туне; и сия седмь воспомянутыя ретуалы, служат ко увещелению учащихся" [2, с. 31]. Цей припис можна розглядати як своєрідний прототип першої ідеї систематизації процесу безперервної музично-педагогічної освіти.

Друга половина XVII століття у музичному мистецтві супроводжувалася зміною віхи в інтонаційній сфері. Поліфонічна складність середньовічної музики і "барочна" блискуча витонченість почали поступатись принципу зрозумілості і простоти у художній творчості. У музичній освіті визначальним стало переосмислення сутності музики як культурного феномену, створеного людиною, адже саме на цей час припадає зміна ціннісних домінант у суспільстві, серед яких особливого значення набуває освіченість людини.

У російській державі значні перетворення у просвітництві пов'язані з епохою Петра І, яка стала з одного боку кульмінаційною, з іншого – завершальною у перехідній період від музично-педагогічних традицій Київської Русі до музичної освіти Нового часу. В офіційних духовних колах відбулося переусвідомлення феномену музики, утворився новий погляд на співвідношення співу, що супроводжує богослужіння, і музики як виду мистецтва. Це визначна подія для подальшого формування теорії і практики музичної освіти і відповідних практик його викладання, адже об'єктивувався і визначився поділ на духовну музику, як елемент релігійного виховання і виявлення ставлення до релігії, та світську, як елемент елітного виховання, що поступово переходив на передові позиції, а отже формувався соціальний попит на викладачів у цій галузі музичного мистецтва. Становлення світської музичної освіти зазнавало впливів філософсько-етичних переконань представників "петровського просвітництва" про загальну освіту, практичну користь знань і навичок Ф. Прокоповича (1681-1736), А. Кантеміра (1703-1744), В. Татищева (1686-1759), І. Посошкова (1652-1726) та інших.

Спеціальна музична освіта отримала важливе теоретичне підґрунтя, яким була "Граматика мусикійська" М. Дилецького (1630 р.). Окрім спеціальних музично-теоретичних питань М. Дилецький залишив у своїй спадщині "Спосіб для заправи дітей" – працю, що

реалізувала принцип природовідповідності та актуалізувала гуманітарні смисли загальної музичної освіченості людини.

У Росії автор першої збірки російських пісень Г. Теплов (1711-1799) висловив думку про необхідність всебічних знань щодо феномену музики як у її автора, так й у того, хто її сприймає [202].

На той час феномен музичного мистецтва не лише привертав увагу як засіб розвитку людини, але й спонукав суспільство обдумувати питання державної організації навчання музики. У створених в Петербурзі на суспільних засадах народні училищах для дітей із родин різного статку викладались різновиди мистецтв (1777-1778 рр.) [5], що започаткувало ідею їх цілісного використання у вихованні особистості та формувало соціокультурні виклики до музично-педагогічного професіоналізму.

Вихід навчальних посібників засвідчив виникнення потреби осмислення музики як предмету вивчення. Ґрунтовність музично-теоретичних праць пояснюється тим, що в них, окрім узагальнення попереднього музично-естетичного досвіду, розглядалися питання методики музичної освіти, основ теорії музики, пропонувався хрестоматійний розділ практичного спрямування. Це дає право говорити про вияви методичного рівня професіоналізму музикантів, зумовленого педагогічними смислами їх професійної діяльності.

Початкова спеціальна (вокальна) освіта (наприклад, глухівська спеціальна музична школа), спрямована на підготовку до професійної виконавської діяльності (наприклад, у придворній капелі Петербурга) є джерелом багаторівневої професіоналізації та ідеї неперервності освіти (наприклад, викладання у Києво-Могилянській академії), адже професійна діяльність співака передбачала не тільки вивчення творів більш високого рівня складності, але й інших вокально-хорових жанрів (наприклад, обрядового вокально-хорового супроводу, до того ж у виконанні професійних співаків, котрі отримували за працю матеріальну винагороду). Опанування іншої, більш складної за змістом діяльності, в інших об’єктивних і суб’єктивних умовах – соціокультурних і психофізіологічних (зміна етапу і рівня професіоналізації, віку виконавців, змісту вокально-хорового репертуару), проте із збереженням виду виконавської музичної діяльності (вокально-хорової) стало прообразом формування і відточення музично-педагогічного професіоналізму.

Таким чином, бурхливий розвиток філософської та наукової думки у XIV-XVIII ст..зумовив еволюційний рух багатьох суспільних процесів, наслідком яких, можна вважати перехід від етнографічної форми існування навчання музиці до музичної освіти та її подальшу диференціацію. Розглянуті історичні факти спричинили порушення на інституціональному рівні проблеми професіоналізму музикантів-педагогів, що знайшло відображення у теоретичних розробках різноманітних питань *музичного виконавства*. Їх висвітлення уособлювало привалювання цілісності музичного, педагогічного і наукового рівнів професіоналізму музикантів; ускладнення вимог до професійного рівня музиканта; виокремлення потреби у високому рівні передавання соціокультурного досвіду викладання музики та забезпечення її функціонування в несистематизованих різнорівневих освітніх закладах, у яких музичне мистецтво викладалось з метою професійної підготовки музикантів-виконавців для забезпечення державних, культових, світських звичаїв тощо.

Традиція наукового дослідження антропогенезу як індивідуального розвитку людини, зміни стилістичних формацій культового мистецтва, систематизації процесу безперервної музично-педагогічної освіти, розширення педагогічних смислів професійного розвитку педагогів-музикантів у розглядуваному історичному періоді визначили відповідні напрями подальшого аналізу актуальних питань збереження історичного досвіду формування музично-педагогічного професіоналізму у сучасному культурно-освітньому просторі відповідної професійної освіти.

Література

1. Акты, относящіеся къ исторіи Южной и Западной Россіи,собранные и изданные Археографическою коммиссіею – СанктПетербургъ: Въ типоргафіи Эдуарда Праца, 1863. – Т.1 (1361-1798). – №133 – С.131-142.

2. ***Галахов А.*** *Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности / Сост. Алексей Дмитриевич Галахов. – М. ; Пг. : Т-во «В.В. Думнов - насл. бр. Салаевых», 1916 – Т. 1, 1916. – 485 с.*

3. *Лосевские чтения : Материалы научно-теоретической конференции [«Цивилизация и человек : проблемы развития»], (май 2004 г.) / Кол.авт. Южно-Российский государственный технический университет (Новочеркасский политехнический институт); Отв. ред. Андрей Андреевич Данцев. – Новочеркасск: Темп, 2004. – 209 с.*

4. ***Михайличенко О. В.*** *Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX-початок XX ст.): [монографія] / Олег Володимирович Михайличенко – К. : Видавничий центр, КДЛУ, 2007. – 340 с.*

5. ***Новиков Н.И.*** *Избранные сочинения / Н. И. Новиков. – М.-Л. : Музгиз, 1951– 744 с.*

6. ***Финдейзен Н.*** *Очерки по истории русской музыки. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Тома 1 и 2. Выпуск 1. / Н.Финдейзен – М.-Л. : Государственное изд-во, 1928. – 364 с.*

7. *Юм Д. Сочинения : в двух томах / Давид Юм; [перевод с английского] /под общ. ред., со вступит. ст. и примеч. И. С. Нарского. – Москва : Мысль, 1966. –Т. 1.,1966. – 846 с.*

8. ***Юркевич П. Д****. Философские произведения / Памфил Данилович Юркевич; [Сост. и подгот. текста А. И. Абрамова, И. В. Борисовой; Вступ. ст. и примеч. А. И. Абрамова; Журн. "Вопросы философии" и др.]. – М. : Правда, 1990. – 669 с.*

УДК 745/749

О.В. Стрілець

ДО ТРАДИЦІЙ ЕТНОДИЗАЙНУ: УКРАЇНСЬКА ЛЯЛЬКА-МОТАНКА

В статье раскрывается особый мир этнодизайна на примере народной куклы-мотанки, отмечается значение этого подвида украинского искусства в профессиональной подготовке будущих учителей изобразительного искусства.

Ключевые слова*: этнодизайн, профессиональная подготовка, учитель изобразительного искусства, кукла-мотанка, народное искусство, украинские традиции, обычаи, мотив.*

The article reveals a world of etnodizayna the example of folk dolls motanki, notes the importance of this sub-Ukrainian art in the training of future teachers of art.

Keywords: *etnodizayn, training, teacher of fine arts, motanka doll, folk art, Ukrainian traditions, customs, and motive.*

В умовах сучасних глобалізаційних процесів зростає роль ідентифікації українського народу серед культур народів світу на основі традицій декоративно-прикладного мистецтва, що зберігають ознаки українського етносу. Посилений інтерес у суспільстві до етнодизайну зумовлює необхідність підготовки педагогічних працівників із високим рівнем етнодизайнерської компетентності, здатних навчати учнівську молодь на засадах інтеграції традицій народного мистецтва й новітніх технологій дизайну. У системі професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва етнодизайн як форма творчої діяльності виконує культурологічні та аксіологічні функції, сприяє набуттю професійно важливих якостей та етнодизайнерських компетенцій, розвитку художніх здібностей, виробленню ціннісних орієнтирів і національної самосвідомості.

У вітчизняній педагогічній науці досліджується досить широко тема народного мистецтва, але дуже мало досліджень такої невід'ємної складової професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва як художньо-проектна, тому особливо актуальними стають наукові та практичні пошуки шляхів формування студентів фахової компетентності в галузі етнодизайну [1, с.20].