

Міністерство освіти і науки України  
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

# **ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНИЙ ВИМІР ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ**

*Колективна монографія*

II частина

Київ  
Вид-во “Світ знань”  
2023

УДК 378.091.3:37.011.3-051]:7

Т 65

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету мистецтв  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
(протокол № 1 від 26 вересня 2022 р.)*

**Рецензенти:**

*В. М. Лабунець*, доктор пед. наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;

*Д. Г. Юник*, доктор пед. наук, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського;

*Е. М. Кучменко*, доктор історичних наук, професор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Автори:** *Л. Байда, Т. Бодрова, Т. Бондар, Т. Борова, В. Буханевич, Ван Кань, І. Глазунова, Н. Горбатенко, Т. Гризоголова, Ж. Дьоміна, Н. Дуб'юк, О. Єременко, І. Коваленко, А. Литвак, Лю Шуай, О. Матвієнко, О. Мельник, І. Міхнєва, Т. Олефіренко, Л. Паньків, Г. Савчук, Л. Степанова, Сью Вейвей, Сью Цін, І. Топчієва, В. Федоришин, О. Хоружа, Л. Чинчева, П. Шевчук, О. Шевченко, Ян Чаншен.*

**Т 65**

Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю : колективна монографія. Ч. 2 / Байда Л. та ін. ; за заг. ред. А. Козир, В. Федоришина. – Київ : Вид-во “Світ знань”, 2023. – 367 с.

ISBN 978-966-7742-27-0

У II частині монографії представлений методичний інструментарій трансдисциплінарної підготовки фахівців у галузі мистецької освіти. Виокремлено етнокультурний контекст викладання навчальних дисциплін у закладах вищої мистецької освіти. Визначена система культурологічного висвітлення національного мистецтва, основою якого є глибоке проникнення до образної сутності, до особливостей відтворення національної ментальності в мистецтві. Обґрунтовані основні напрямки мистецької освіти, що зафіксовані в освітньо-наукових моделях. Монографія призначена для науково-педагогічних працівників, аспірантів, магістрантів і студентів вищих навчальних закладів мистецької освіти, вчителів музичного мистецтва, музичних педагогів.

УДК 378.091.3:37.011.3-051]:7

ISBN 978-966-7742-27-0

© Колектив акторів, 2023  
© Вид-во “Світ знань”, 2023

8. Паньків Л. І. Проблема формування художніх орієнтацій молоді у координатах духовності. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія “Психолого-педагогічні науки”* / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. № 2. С. 57–60.
9. Ревенко Н. Український фортепіанний концерт в репертуарі майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки.* № 3 (66). 2019. С. 191-195. URL: <http://mdu.edu.ua/wp-content/uploads/ped-visnik-66-2019-34.pdf>
10. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
11. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М. ; Л. : Музыка, 1964. 187 с.
12. Сисоєва С. О. Інтерактивні технології навчання дорослих : навчально-методичний посібник / Сисоєва С. О. ; НАПН України, Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих. Київ : ВД “ЕКМО”, 2011. 324 с.
13. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. М. : Просвещение, 1984. 176 с.
14. Юник Д. Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва / Теорія та методика мистецької освіти : наукова школа Г. М. Падалки : колективна монографія. Київ : Вид-во Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. 2011. С. 121-151.
15. Українська музична енциклопедія. Т. 2. / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Вид-во Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 535-537.

**Ірина Глазунова, Лю Шуай**

## **ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ**

Методологія мистецько-педагогічної освіти в Україні розкриває логіку організації педагогічної діяльності в галузі мистецтва та її структуру. Вона заснована на постійній взаємодії різних наукових підходів, які представляють мистецтво у контексті загальних світоглядних проблем, осмислюють його розвивальний, пізнавальний та виховний потенціали.

Сучасний етап розвитку вищої вітчизняної музичної освіти вимагає фундаменталізації теоретико-методологічних засад, наукового обґрунтування міждисциплінарних зв'язків з метою підвищення якості освіти та конкурентоздатності випускників на ринку праці.

Безумовно, в першу чергу, це стосується різних напрямків освіти, яка визначена в сучасних директивних освітніх документах як “стратегічна основа розвитку особистості, суспільства, нації і держави, запорука майбутнього, найбільш масштабна і людиноємна сфера суспільства, його політичної, суспільно-економічної, культурної й наукової організації” [10, 5].

Європейський освітній простір ХХІ століття характеризується переоцінкою традиційних освітніх парадигм з урахуванням вимог сьогодення, пошуком інноваційних шляхів, нових підходів педагогічної діяльності, адже система цінностей, на які орієнтований педагогічний процес, має культурно-історичний характер. Проблема формування етнокультурної компетентності майбутнього фахівця, майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті його професійної підготовки набуває небувалої актуальності.

Надзвичайно важливо, щоб принцип культуровідповідності в освіті не зводився виключно до тривіальної передачі готових знань про етнокультуру. Тільки забезпечення національною освітою безперервної передачі кращого досвіду минулого від покоління до покоління забезпечує розвиток нації. І тільки таким чином національна освіта, вбираючи в себе культурні європейські та світові цінності, зможе вносити власний етнокультурний доробок у досягнення цивілізації. На нашу думку, у зв'язку з входженням країн в єдиний освітній простір Європи, варто переглянути культурологічну складову у національних вишах, надати більш міцну опору на національну художню складову.

Серед найболючіших прорахунків нашої мистецької освіти слід назвати саме денаціоналізація, штучна відірваність її змісту від національної культури. Ще й донині трапляються випадки, коли творчість українських авторів розглядається як обов'язковий, але нудний і обтяжливий додаток до “основної” навчально-виконавської програми студентів.

Як зазначає Г. Падалка: “Прагнення охопити напрямки всесвітньої мистецької цивілізації без такої опори містить в собі небезпеку поверховості у сприйманні і творенні художніх образів, мозаїчності, відсутності широти погляду на життя, зрідненості засобів художньої виразності” [11, 61]. “...Яких би художніх методів не дотримувався митець, сила його таланту, глибина художнього пізнання світу прямо і безпосередньо залежить від національного коріння” [11, 62].

На думку О. Щолокової, мистецько-педагогічна освіта ґрунтується на таких позиціях: глибокої освіченості у галузі мистецтва; продуктивності культурологічного підходу; забезпечення сучасної мистецько-педагогічної освіти інтегративними конструктами – компетентністю і компетенціями; підвищення якості мистецької освіти на всіх етапах професійного навчання студентів; відбір предметного змісту навчання; організація освітнього середовища і стиля взаємодії; переорієнтування технологій навчання з інформаційних на організаційні, орієнтовані не тільки на засвоєння навчального матеріалу, а й на вміння реалізувати свої знання у професійній діяльності [14, 57].

В умовах сьогодення, в умовах воєнного стану в нашій країні, ми інакше стали розуміти значення етнокультурної складової процесу навчання. Вона стає найважливішою в професійній підготовці студентів. Нівелювання національних підходів дуже шкідливе в мистецтві. Художнім образам притаманна властивість концентрувати в собі риси національного характеру, національного світогляду, національні особливості ставлення до подій і явищ повсякденного життя. Тому національне мистецтво сприймається студентами на будь-якій стадії мистецького розвитку як художньо ближче, ніж інші твори світової культури. Отож, важливою складовою професійної освіти вважаємо підготовку студентів до ефективної діяльності в етнокультурному (полікультурному) виховному середовищі через формування етнокультурної компетентності наших вихованців.

В наукових працях І. Бега, В. Москальця, І. Зязюна, Н. Лисенко, Р. Скульського відображені *методологічні аспекти* вдосконалення змісту професійно-педагогічної освіти; окремі аспекти формування

*етнокультурної компетентності* студентів досліджують О. Будник, О. Гуренко, М. Євтух, В. Кириченко, Л. Коваль та інші вчені; *традиції етнопедagogіки* як засобу формування національної ідентичності та самосвідомості знаходимо в працях Р. Абдираїмова, С. Борисова, Г. Волкова, А. Козир, Р. Осипець, Л. Паламарчук, М. Стельмаховича, В. Струманського, Д. Тхоржевського, О. Хоружої, М. Чепіль та інших дослідників.

Г. Лозко трактує етнічну культуру (етнокультуру) як “сукупність матеріальних і духовних цінностей, вироблених певним етносом упродовж його історії на його власній території засобами етнічного самовираження (рідна мова, рідна релігія) і не включає імпортованих зразків (наприклад, світові релігії)” [5, 254]. Л. Маєвська виокремлює в етнокультурній освіті три послідовних етапи: пропедевтика, навчання та впровадження в практику. Дослідниця пропонує таку її структуру: 1) на етапі пропедевтики здійснюється вирішення проблеми етнічної самоідентифікації дитини (етнокультурний освітній простір в цьому випадку – це атмосфера в сім’ї), перше ознайомлення з історією, культурою народу, національними звичаями і традиціями, фольклором; 2) основна частина етнокультурної освіти – це освіта в навчальних закладах різних типів (дитячих садках, школах, ліцеях, вищих навчальних закладах); 3) етнокультурне навчання поза різними інституціями, використання здобутих знань у практичній діяльності індивіда (участь у культурних центрах, гуртках, клубах, позашкільних установах, інших організаціях) [7, 359–360].

А. Козир розглядає етнокультурний феномен у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії на основі вивчення досвіду, що дозволяє з’ясувати можливості використання народної мудрості в педагогічній науці й визначення ефективних шляхів реалізації прогресивних мистецько-педагогічних тенденцій та їх подальшого розвитку. Звертається увага на важливість підходу до формування національної свідомості та соціокультурної відповідності майбутніх учителів музики та хореографії [4]. В сучасних публікаціях В. Семілетка, М. Слабошпицького, С. Карпенко, В. Громова знайшла своє відображення проблема збереження рідної мови зарубіжних українців. В. Мадзігон звертає

увагу на тому, що сучасна освіта “покликана виробити в кожного громадянина звички, настанови і цінності, без яких неможливе функціонування демократії” [8, 24]. Словникове визначення етнічної культури ґрунтується на уявленні про неї як про локальне явище цілісного процесу світової культури (локальний від лат. *locus* – місце, місцевий, “той, що не виходить за визначені межі”) [3].

Використовуючи скарбницю національного мистецького фонду, викладач отримує додаткові важелі сприяння мистецькому розвитку вихованця, його здатності глибше і повніше сприймати художні образ. Але зневажливе ставлення до надбань світової культури такою ж мірою шкідливе, як і нівелювання національних підходів. Формування демократичних цінностей в системі освіти здійснюється через усі без винятку аспекти навчально-виховного процесу, на всіх його рівнях – змістовому, організаційному, функціональному, комунікативному [12, 235].

На необхідності створення в навчальних закладах педагогічної атмосфери, спрямованої на формування в зростаючій особистості загальнолюдських цінностей, збагачених досвідом свого етносу, знанням і розумінням національних пріоритетів інших народів наполягає О. Моляко [9, 11].

Одним із головних завдань мистецької освіти є творчий розвиток учнів (студентів). Спонукаючи вихованців до використання виражальних засобів, притаманних національній культурі у спробах творення мистецтва, викладач отримує змогу інтенсифікувати процес їх творчого становлення. “Опиняючись у генетично близьких сферах відчуття інтонаційних тонкощів національного музичного мистецтва, рухової палітри національної хореографії, колористичної гами національного живопису – учитель може цілеспрямовано керувати, спрямовувати в потрібне річище, підвищувати рівень творчої наснаги учнів, їх здатності створювати нове у контексті художньо близького” – наголошує Г. Падалка [11, 95].

Тільки від національного і через національне можна прийти до усвідомлення прекрасного в загальнолюдських вимірах. Сучасна дослідниця Л. Побережна зауважує, що гармонізація національного і міжкультурного підходу має стати основою естетичного ставлення особистості до мистецтва. Отже, етнокультурне навчання й

виховання в сучасному світовому освітньому просторі здійснюється згідно з принципом демократизації всіх сторін шкільного (студентського) життя.

В європейських державах створюються міжнародні організації та центри для вивчення стану освіти в різних країнах, серед яких чільне місце посіло Міжнародне бюро освіти (МБО), засноване в 1925 році спочатку як громадська організація при інституті педагогічних наук ім. Руссо Женевського університету, а з 1929 року очолюване міжнародною міжурядовою організацією. У Великобританії, Італії, Швейцарії, США, Японії та інших країнах публікується низка наукових праць, присвячених різним аспектам етнопедагогіки [7, 69].

Світовий досвід організації освіти є повчальним для пострадянських країн. Так, на відміну від багатьох європейських народів, формування української нації мало дискретний характер, оскільки Україна тривалий час не мала своєї державності, внаслідок чого була позбавлена можливості творити власний загальнонаціональний виховний ідеал [14, 115]. Тому нині маємо об'єктивну потребу в осмисленні світового розвитку і глобалізаційних процесів з погляду досягнень кожної країни, її інтересів, ментальності.

Етнокультурний контекст сучасної освіти розглядається через формування в студентах етнічної компетентності. Г. Лозко визначає, що етнічна компетентність – це етнічна обізнаність і здатність особи ототожнювати себе з тим чи іншим етносом. Етнокультурна компетентність особи – це здатність людини вільно орієнтуватися у світі значень культури свого етносу, вільно розуміти мову цієї етнокультури і вільно творити цією мовою [5]. Н. Арзамасцева, І. Жуковський, О. Кузнецова, Н. Морова та інші дослідники розглядають етнокультурну компетентність як засіб передачі культурного досвіду від одного покоління етносу до іншого. Вітчизняні вчені доводять, що етнокультурна компетентність сприяє розвитку національної самосвідомості, вихованню й навчанню людини, спираючись на етнокультурні традиції конкретного регіону.

Т. Атрощенко, З. Ігушкіна, О. Ладнушкіна та інші дослідники трактують цей феномен як необхідну сукупність особистісних



якостей, що включають високий професіоналізм, знання, вміння й навички, які дозволяють вільно використовувати етнокультурні засоби в поліетнічному середовищі.

Ми поділяємо думку В. Мадзігона, який визначає етнокультурну компетентність як *результат професійної підготовки студентів, як складне інтегроване утворення, яке піддається цілеспрямованому розвитку і вдосконаленню* [8, 25].

Звернемо увагу на те, що етнокультурна підготовка, як багатоаспектне поняття, має глибокі історичні та соціальні корені, які пов'язані з особливостями розвитку освіти в Україні. Розглядаючи соціально-історичні характеристики вітчизняної освіти у рідній обраній проблематиці, доцільно підкреслити, що зазначений процес пов'язаний з історією українського народу, що викладено у роботах С. Вітвицької, В. Лугового, Т. Смирної, С. Сисоєвої.

Згадаємо, що у Київській Русі освітні функції найчастіше виконували освічені особи, які прибували з інших країн або церковнослужителі. Особлива роль у становленні культури, національної свідомості належало братствам. Першою “вищою школою” в Україні вважають Острозьку академію, друкарня якої продовжила видавництво й забезпечила поширення книг в Україні та за її межами (серед них: “Буквар”, “Часослов”, “Псалтир”). У 1632 році Київська громада домоглася об'єднання Лаврської та Братської шкіл. Новий навчальний заклад, що дістав назву Києво-Могилянської колегії, став справжнім університетом, який виховав сотні представників української інтелігенції за зразком західної культури. Під проректорством П. Могили Києво-Могилянська академія стає відомим в Європі центром освіти, науки і культури.

Навчання організовувалось на демократичних засадах. Новоприбулих приймали протягом навчального року з 1 вересня до перших чисел квітня. Вікових обмежень для зарахування не було. Студенти одержували філологічну підготовку, вивчали мови, опановували поетичне, риторичне мистецтво, класичну грецьку, римську і частково середньовічну літературу, вивчали історію, географію, філософію і богослов'я. В академії здобувала освіту і молодь із-за кордону. З 1710 року ректором академії стає Феофан Прокопович. Серед вихованців академії були видатні вчені,

письменники, композитори, державні й релігійні діячі, просто освічені люди: Іван Мазепа, Пилип Орлик, Григорій Сковорода, Петро Гулак-Артемівський, Максим Березовський, Дмитро Бортнянський та ін. [1, 38].

Визначну роль у розвитку освіти відігравав Львівський, Харківський, Новоросійський, Ніжинський університети. У 1918 р. університет Св. Володимира в Києві, Харківський, Новоросійський (Одеський) стали державними університетами країни. У Сімферополі відкрився Таврійський університет. Відновлення їхньої діяльності мало величезне значення для розвитку суспільства, культури, освіти.

Після проголошення незалежності України розпочався пошук шляхів розбудови національної освіти. Стає очевидним, що низький загальнокультурний рівень молоді, не тільки впливає на конкурентоспроможність країни на світовому ринку, але й на рівень соціальної стабільності. Протягом останніх років було переборено державну монополію в галузі вищої освіти. Відкрито вищі навчальні заклади з різними формами власності: комерційні, приватні, спільні, міжнародні, які надають можливість для здобуття вищої освіти значній кількості випускників середніх і середніх спеціальних навчальних закладів.

Структура вищої освіти України розбудована відповідно до структури освіти розвинених країн світу, визначеної ООН, ЮНЕСКО та іншими міжнародними організаціями. Процес інтеграції нашої освіти в європейську та світову освітню систему вже відбувається, регулюючись Законами України “Про освіту” та “Про вищу освіту”.

Забезпечення національної парадигми підготовки фахівців в галузі музичного мистецтва сприяє утвердженню національних досягнень як загальнолюдських надбань, а це означає, що, адаптуючи освіту до рівня європейських стандартів, ми “...маємо розвивати власну освітянську національну традицію, зберігати й відстоювати “педагогічну матрицю” української освіти, вводити її надбання у європейський і світовий освітній простір” [13, 148]. Невипадково О. Щолокова зауважує, що проблему національного не можна тлумачити занадто вузько, обмежуючи це містке поняття наявністю аутентичних фольклорних мелодій, мотивів, інтонацій, ритмів тощо. “У визначенні національного більш важливими видаються глибока

“ґрунтовність” усього комплексу засобів музичної виразності, прямі й опосередковані зв’язки композитора з віковими традиціями світової та національної культури, його здатність перейнятися психологією мислення свого народу та уміння правдиво й переконливо відтворити це...” [14, 96].

В історії розвитку українського виконавського мистецтва національні чинники завжди відігравали особливу роль. Співацьке мистецтво Є. Нестеренко, Б. Гмирі, М. Кондратюка, О. Гурця; педагогічні принципи К. Михайлова, К. Пігрова ґрунтувались на визнанні національних засад виконавського мистецтва. В. Антонюк, аналізуючи вокальну творчість М. Кондратюка, окреслює поняття етнокультурних витоків вітчизняної співацької традиції. Сутність цієї традиції визначається наявністю таких рис, як єдність мовної і вокальної інтонації, плавне ведення мелодії, широта дихання, підкреслення тембрових барв тощо [11].

Отже, стислий аналіз естетичних поглядів видатних митців доводить, що актуалізація національних чинників сприймання – важлива ознака художнього виконавства, яку необхідно враховувати у навчанні студентів факультетів мистецтв. В умовах оновлення змісту вищої мистецької освіти розвиток ціннісних орієнтацій майбутніх фахівців неможливий поза глибоким усвідомленням національних витоків художньої культури [11].

Для розуміння сутності етнокультурного контексту в процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в інструментальному класі, необхідно визначитися з поняттям *інструментально-виконавська підготовка* студентів факультетів мистецтв.

Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва є важливою складовою їх професійної освіти й розглядається як можливість яскраво донести до учнів усю багатогранність художнього образу. “Живе” відтворення максимально забезпечує природність сприйняття, доносить до слухача красу музики, її внутрішній зміст. Саме тому досконале володіння музичним інструментом так потрібне для вчителя, який у свою чергу відіграє провідну роль у процесі художньо-творчого становлення особистості школяра. Фахові якості вчителя формуються шляхом

вивчення спеціальних дисциплін та засвоєння різних видів практичної діяльності. На думку Г. Падалки “... Підвищення кваліфікації вчителя саме зі спеціальних дисциплін має стати своєрідною лабораторією, де він зможе осягнути секрети педагогічного мистецтва та відточувати професійну майстерність” [11, 59].

Чільне місце серед цих дисциплін займає основний музичний інструмент, так як якість виконавства є одним із показників педагогічної майстерності вчителя. Виконуючи різні твори, вчитель знайомить дітей з історією їх створення, вчить розрізняти стилістичні особливості та засоби музичної виразності різних композиторських шкіл, допомагає визначити основні риси музичних складів (гомофонно-гармонічного, поліфонічного) [2].

У процесі розвитку музично-педагогічної освіти склалася певна система інструментальної підготовки учителів музичного мистецтва, яка відрізняється від підготовки інструменталістів-виконавців у мистецьких вузах. Це зумовлено різними цілями та завданнями майбутньої практичної діяльності фахівців відповідного профілю. Якщо головною метою діяльності піаніста-виконавця є виконання творів і найповніше розкриття перед слухачами їх художнього змісту, то для вчителя музики такою метою є формування музичної культури учнів у процесі різноманітної музичної діяльності, зокрема інструментально-виконавської. Тому одним з пріоритетних напрямків професійної підготовки майбутніх учителів музики є інструментально-виконавська підготовка студентів, формування в них навичок художньо-педагогічної інтерпретації музичних творів [2].

У процесі музично-інструментальної підготовки майбутній учитель вчиться переносити принципи виконавської культури на власний спів, диригування, а також на виконавську діяльність дітей. Саме цей фактор сприяє зміцненню авторитету вчителя як музиканта, пропагандиста усього найкращого, що створено у музичному мистецтві.

Проблемам навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва в інструментальному класі присвячено велику кількість наукових досліджень. Сьогодні, організовуючи цей процес, маємо

орієнтуватись на загальні положення педагогічної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, висвітлені у роботах Л. Арчажникової, Л. Масол, О. Ростовського, О. Рудницької, Т. Танько, О. Щолокової. Суттєвий вплив на якість навчання майбутнього вчителя-інструменталіста мають загальні підходи та конкретні напрямки роботи, обґрунтовані у дослідженнях видатних діячів музичної педагогіки Л. Ауера, Л. Баренбойма, Ф. Блуменфельда, О. Гольденвейзера, К. Ігумнова, Я. Мільштейна, Г. Нейгауза, Л. Ніколаєва, М. Фейгіна, С. Фейнберга, А. Ямпольського; а також сучасних вчених, таких, як Т. Гризоглозова, Н. Гуральник, Т. Маріупольська, Н. Мозгальова, Г. Падалка, Г. Ципін (фортепіано), В. Крицький, В. Родін (баян), О. Андрейко, К. Завалко, Н. Митриковська (скрипка).

У науковій літературі міститься достатньо характеристик інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів. Так, Л. Арчажникова розглядає цей феномен як необхідний компонент готовності вчителя до професійної діяльності у школі. Автор зазначає, що досконале володіння інструментом забезпечує високий рівень здійснення музичного навчання. Дослідниця підкреслює, що в процесі інструментальної підготовки розвивається музичне та художнє мислення. Такої ж думки дотримуються Ю. Алієв та В. Муцмахер.

Підвищенню якості фахової підготовки студентів вищих музично-педагогічних навчальних закладів присвятили свої праці провідні дослідники в сфері музичної педагогіки та виконавства, методики музичного навчання: О. Єременко А. Козир, Л. Куненко, О. Олексюк, В. Орлов, Г. Падалка, О. Рудницька, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.

Для майбутнього вчителя музичного мистецтва інструментально-виконавська підготовка виступає в різних напрямках: у музично-виконавському – як засіб художньої інтерпретації твору; у культурологічному – як атрибут виконавської компетентності; у музично-педагогічному – як засіб формування навичок музичного сприйняття школярів. Усе це потребує спеціального цілеспрямованого методичного забезпечення інструментально-виконавської підготовки майбутніх фахівців.

Аналіз опрацьованої літератури свідчить про те, що до основних завдань музично-інструментальної підготовки слід віднести наступні:

– розвиток музично-творчих здібностей студента (музичний слух та пам'ять, відчуття ритму, рухо-моторний комплекс, художньо-образне мислення, фантазія, уява і т. ін.);

– оволодіння основними напрямками світової та вітчизняної інструментальної музики (бароко, класицизм, романтизм та ін.) у виконавчому аспекті; формування умінь грамотно, технічно, стилістично вірно та художньо виразно виконувати сольну інструментальну програму;

– освоєння репертуару, включеного у шкільні програми зі слухання музики (вміння виконувати фрагменти, епізоди творів, зосереджуючи увагу дітей на найбільш виразних та важливих моментах, давати до них словесний коментар);

– розвиток навичок самостійної роботи студента над музичними творами та здібностей аналізувати якість свого виконання, оволодіння методикою навчання гри на музичному інструменті;

– набуття досвіду концертмейстерської роботи (акомпанування хоровому та сольному співу, спів під власний супровід, вміння читати з аркуша й транспонувати партію акомпанементу в різні тональності, підбирати по слуху мелодії та супровід популярних пісень, оволодіння уміннями перекладень, гри в ансамблі тощо);

– опанування формами та методами роботи необхідними для проведення на високому професійному рівні різноманітної позакласної музично-виховної роботи з учнями (лекції-концерти, заняття з дітьми в групі продовженого дня, гурткова робота та ін.).

Слід зазначити, що всі теоретичні знання та практичні уміння, які студент отримує на заняттях з інших музичних дисциплін, мають важливе значення для успішного опанування основним музичним інструментом: "...як відомо, – пише китайська дослідниця, – саме синтез спеціальних знань і умінь складає основу діяльності вчителя на уроці музики. Важливо домогтися того, щоб студент осягав окремі дисципліни не ізольовано, а як частину системи знань" [6, 63]. Схожу думку висловлює О. Щолокова: "...для розвитку фахових знань

---

вчителя музики важливе значення має взаємозв'язок між грою на музичному інструменті і музично-теоретичними знаннями” [14, 56].

Важко правдиво передати художній образ твору, не знаючи конкретної історичної епохи, стильових особливостей певного напрямку, не розуміючи специфіки гармонічної мови даного композитора. Таким чином, процес навчання гри на музичному інструменті дозволяє актуалізувати та закріпити методичний та теоретичний досвід, отриманий під час вивчення таких дисциплін, як історія музики, сольфеджіо, гармонія, поліфонія, аналіз музичних творів, методика музичного виховання.

Водночас, навчання в класі основного музичного інструмента дуже тісно пов'язане з іншими виконавськими дисциплінами: додатковим музичним інструментом, хоровим диригуванням, вокалом. Усі ці предмети, безумовно, враховуючи свою специфіку, мають дуже схожі завдання, структуру і методи роботи та, зрештою, сприяють вихованню усього необхідного комплексу фахової підготовленості майбутнього вчителя музики, формують його етнокультурну.

Процес навчання студента гри на музичному інструменті розглядається сучасними вченими в контексті формування комплексу знань, вмінь, навичок та психологічних якостей, які перебувають у нерозривній єдності. Так, К. Мартінсен писав, що “ніколи душевний порив не стане сам по собі елементом творчості, так само як ніколи найважливішим не стане музичний слух або м'язова система, якщо розглядати їх окремо. Ці складові стають дійсно творчими елементами, тільки утворивши єдине ціле, поєднавшись у своїй неподільності” [11, 25].

Сьогодні успішність навчання студентів гри на музичному інструменті забезпечується завдяки дотриманню найважливіших принципів загальної та музичної педагогіки, а саме: єдності музично-художнього та технічного розвитку; освітньої, розвиваючої та виховної функцій навчання; поступовості та послідовності накопичення знань, умінь і навичок; опорі на музично-слуховий контроль; індивідуальному підходу; використанню засобів наочності; вихованню самостійності студентів, їх творчої ініціативи; поєднанню індивідуальних та колективних (майстер-класи) форм навчання.

На основі вивчення методичної та теоретичної літератури, П. Косенко виділяє ряд функцій інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, спрямованих на розвиток певних складових фахової підготовленості студентів. Перерахуємо ці функції:

*Технічна функція*, яка є дуже важливою у підготовці інструменталіста. Адже для того, щоб гарно виконувати музичні твори, втілювати свої творчі художні задуми, недостатньо лише музичного уявлення, виконавцю необхідна велика технічна майстерність. “Чим тонкіші душевні переживання має виявити виконавець, – писав Л. Баренбойм, – тим чутливішим та розробленішим має бути його технічний апарат [11, 25].

Саме поняття “техніка” – об’ємне, адже технічний комплекс охоплює слухові та рухові здібності музиканта. Він вміщує у собі не тільки вміння регулювати та контролювати роботу м’язів, але й володіння звуком, здатність виконувати його тонкі динамічні градації та багато чого іншого. Музично-слухова уява – основа, на якій формуються слухо-моторні навички. Крім того, техніку в цілому не можна відділити від роботи над художнім образом – система творчого виховання передбачає розуміння взаємозв’язку між задумом та технікою. З іншого боку, наявний зворотний зв’язок: виконавське вміння збільшує рівень розуміння та чуттєвого осягнення.

*Музично-художня функція*. Технічний розвиток студента-інструменталіста повинен йти в єдності з розвитком художнім, формуванням музичного смаку. Виконавські завдання мають вирішуватись не тільки за допомогою логічних операцій, але й через переживання музичного образу. Широта емоційного діапазону, багатство та різноплановість художніх відчуттів, здатність передавати ці відчуття слухачам – необхідні якості майбутнього вчителя музичного мистецтва [6, 63]. Тож викладач, що працює зі студентом, має сприяти розширенню його художніх уявлень, оволодінню не тільки змістом виконуваного твору, але й особливостями його інтонаційної мови. Та водночас він має полегшити студенту боротьбу із готовим шаблоном, відкрити йому шлях до нових думок та форм, оскільки під яким розумінням того,



що виконується, не йдеться про чисто зовнішнє відтворення нюансів та ремарок, які вміщує музичний текст. “Чітке розуміння, – вказував Я. Мільштейн, – це перш за все спроможність бачити, чути, відчувати за звуками глибокий зміст, спроможність відчувати і розуміти те, що граєш” [11, 95].

Поступово художній комплекс студента має збагачуватись за рахунок найповнішого включення його емоційно-естетичних та інтелектуальних якостей. Адже педагога-музиканта високої фахової компетентності має вирізняти широта поглядів, уміння слухати та оцінювати усе щире та живе, а не тільки те, що повністю відповідає його власним нахилам та уподобанням. І навпаки, обмеженість та нетерпимість майже завжди є ознакою нестачі справжньої культури.

Студенту необхідно оволодіти як загальними, так і власними видами роботи з різноманітними музичними творами та шляхами подолання технічних труднощів, виходячи з його індивідуальних фізичних та психологічних особливостей, розвитку здібностей та особистих художніх уподобань. Крім того, майбутньому вчителю потрібно навчитись використовувати набутий методичний досвід у подальшій творчій музично-педагогічній діяльності. Якість навчання майбутнього фахівця залежить також від його спроможності організувати власний навчально-виховний процес. Треба спрямувати студента на формування вмінь планувати та розподіляти час між різними видами навчальної діяльності, контролювати та оцінювати свої дії, а також відбирати музичний і літературний матеріал для використання у майбутній роботі в школі.

*Комунікативна.* Показником фахової майстерності майбутнього вчителя музики є вміння гармонійно поєднувати виконавський та словесний аспекти впливу на учнівську аудиторію. “Викладач, що не вміє словами передати образний зміст музичного твору, не зможе досягти успіху в навчально-виховній роботі так само, як і той, що неспроможний створити виконавську інтерпретацію” [11, 96]. Виразне слово вчителя відіграє особливу роль у процесі художнього спілкування на уроці, оскільки допомагає учневі не лише розібратися у структурі художнього образу, а й яскравіше збагнути його красу, глибше сприйняти змістовне наповнення музики [11, 97]. Але, на відміну від педагогів інших навчальних дисциплін, учитель

музичного мистецтва впливає на учнів не тільки вербальними засобами. Важливою особливістю педагогічного спілкування, що здійснює та організовує педагог-музикант, є виконання музики.

Значний інтерес до характеристики інструментально-виконавської підготовки студентів, проявляє педагогіка мистецтва, розглядаючи методичні аспекти навчання гри на музичному інструменті (А. Каузова), інтерпретаційні моменти виконавської діяльності (Н. Корихалова); питання удосконалення виконавських умінь та навичок майбутніх фахівців (М. Степанов); психолого-педагогічні механізми керівництва виконавською діяльністю (В. Петрушин, В. Подуровський); проблеми формування професійно-значущих якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі інструментально-виконавської підготовки (О. Апраксіна, Г. Ципін).

Інструментально-виконавська підготовка студентів вищих музично-педагогічних навчальних закладів повинна базуватись “...на закономірностях розвитку системи мистецтв, логіці асоціативного мислення та психологічних механізмах цілісного чуттєво-емоційного сприйняття” [2, 42]. У контексті інструментально-виконавської підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів розвиток їх здатності до поєднання різноманітної мистецької інформації набуває пріоритетного значення. Адже ця здатність є основою творчої уяви зокрема і образно-асоціативного мислення, як складової музичного мислення у цілому, без яких неможливим є ключовий процес інструментально-виконавської підготовки майбутніх педагогів-музикантів – процес створення інтерпретації музичного твору [2, 43].

Основний критерій, який відрізняє справжню творчу інтерпретацію від репродуктивного наслідування інтерпретації викладача – це унікальність отриманого результату.

Причини зазначеного вище знаходяться в площині поєднання, комбінування, варіювання, а також постійного оновлення мистецької інформації в процесі інструментально-виконавської підготовки. Джерелом же для такої інтерпретаційної діяльності слугує активізація творчої уяви й фантазії, які базуються на відображенні у свідомості виконавця-інструменталіста мистецької інформації про

стиль і жанр музичного твору, засоби музичної виразності, біографічні відомості про композитора та епоху, під час якої він творив тощо. У той же час, джерелом для активізації творчої уяви й фантазії під час інтерпретаційної діяльності може слугувати також мистецька інформація, отримана у процесі взаємодії студента із суміжними видами мистецтва: під час ознайомлення із творами літератури, живопису, скульптури й архітектури тієї ж доби, у яку було створено виконуваний музичний твір [6, 60].

Міжпредметна інтеграція мистецтв у процесі інструментальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів означає взаємозв'язок між дисциплінами художньо-естетичного циклу, а саме: музично-теоретичних, музично-історичних курсів, які включають різні аспекти музичної культури, є багатoproфільними курсами інтегрованого плану (різні аспекти музичного виконавства, музичну літературу (біографії композиторів, інформацію про окремі твори) тощо, потребує використання міждисциплінарних зв'язків із предметами загальноосвітнього циклу (історією, літературою, культурологією), музично-теоретичними дисциплінами (аналізом музичних творів, теорією музики, гармонією та ін.), різними видами мистецтва (живописом, театром, кіно, хореографією тощо). Кожен вид мистецтва, вступаючи у взаємодію з іншим видом, не дублює його, а доповнює новими засобами, поглиблюючи пізнавальні та виховні можливості художнього образу [6, 62].

Інтегровані заняття вимагають від викладача великої ерудиції, високого професіоналізму, додаткової підготовки. Такі заняття сприяють формуванню в студентів розуміння асоціативних зв'язків між явищами в суспільстві, в природі і світі в цілому. У процесі таких занять студенти починають усвідомлювати, що різні види мистецтва тісно пов'язані між собою і знання одного з них сприяє глибокому сприйманню і розумінню іншого [6, 61].

Аналіз сучасних досліджень з проблеми трактування інструментально-виконавської підготовки студентів факультетів мистецтв дає можливість визначити її як *комплексну організацію навчально-пізнавальної і творчо-виконавської діяльності студентів, яка інтегрує цілі, зміст, форми, методи і моніторинг результатів навчання.*

Забезпечення національної основи етнокультурного контексту цієї підготовки передбачає:

1. *Надання національній мистецькій творчості пріоритетного місця в навчальних програмах (навчально-музичний матеріал).* Це не тільки систематичне збагачення навчального процесу творами національної художньої культури, а і забезпечення такого педагогічного ставлення до культурної складової всього процесу навчання, яке трактує її як основне джерело формування художніх цінностей, естетичного смаку, етнокультури студентів. В процесі навчання в інструментальному класі вихованці мають опанувати етнокультуру як цілісне явище, усвідомити цілісну картину її розвитку. Як зазначає Г. Падалка: "...Не фрагментарне засвоєння окремих, довільно обраних викладачем творів, а цілеспрямоване охоплення різних складових національної мистецької культури, формування художнього досвіду майбутніх фахівців в такій площині, координатами якої виступають національні художні цінності" [11, 66].

2. *Послідовне історико-теоретичне вивчення національного мистецтва, систематизація етапів його розвитку.* Мозаїчності сприйняття національного в мистецтві слід протиставити цілісний педагогічний підхід до його вивчення. Тільки на цьому шляху можливо забезпечити наступність у формуванні етнокультури майбутніх учителів музичного мистецтва.

3. Особливого значення в контексті розширеного вивчення надбань національного мистецтва набуває *залучення студентів до усвідомленого відтворення національних ознак музичних творів у власній творчій діяльності; формування в майбутніх фахівців особливої художньо-естетичної відповідальності за якість виконання і розповсюдження кращих зразків творчості національних композиторів.*

4. Впровадження в навчальний процес *національно-стильового підходу* до аналізу мистецьких творів. Втілення в навчальний процес концепції національної освіти передбачає формування в студентів здатності до глибокого усвідомлення національних ознак музики, живопису, танцювальних рухів як певної стилістичної єдності національної школи, національного мистецтва.

Національно-стильовими сферами визначаються конкретні прийоми звуковедення, художньої композиції. Українські дослідники такі, як С. Горбенко, О. Рудницька, А. Шевчук та ін., вивчаючи особливості розвитку мистецької освіти, звертаються до глибинних засад втілення національних підходів в навчальний процес. М. Ярکو зауважує, що удосконалення художньо-естетичної освіти молоді повинне спиратись на глибокий, багатоаспектний аналіз ознак культури національного типу, а Г. Падалка вважає особливістю пізнання української музики на національно-стильових засадах широке охоплення національної музики і систематизація музичного матеріалу за історико-стильовими ознаками; спонукання вихованців до емпатійно-емоційного переживання української музики; запровадження порівняльних підходів до усвідомлення національно-стильових ознак музичних творів; впровадження елементів композиторської творчості на національній основі в навчально-виховний процес [11]. Отже, застосування *національно-стильового аналізу* до навчального процесу передбачає спонукання студентів до усвідомлення образної сутності творів крізь призму національного в мистецтві. За глибиною змісту музичного твору того чи іншого автора майбутній вчитель має побачити, відчутти національне коріння творчості автора. Наприклад, при вивченні творчості Ф. Шопена в полі зору викладача має бути спрямування процесів сприймання і відтворення музики на усвідомлення сутності музичних образів як органічного сплаву художньо-естетичних вимірів звучання і національно-інтонаційного колориту польського музичного мистецтва.

Загалом, протидія експансії безнаціонального в мистецькій освіті має відбуватись не як одноразовий захід, а як система культурологічного входження до національного мистецтва, основу якого складає глибоке проникнення до образної сутності, до особливостей відтворення національної ментальності в мистецтві через відповідний комплекс художньо-виражальних засобів. Усвідомлення етнічності в мистецтві має концентруватись на визначенні специфіки, характерних ознак національного.

Формування етнокультури студентів напряду залежить від навчального репертуару. В сучасних умовах важливе значення

набуває створення викладачами відповідних кафедр навчальних посібників, хрестоматій, методичних рекомендацій, створених саме з метою оновлення та осучаснення виконавського репертуару як інструменталістів, так й вокалістів, майбутніх диригентів. На кафедрі педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства факультету мистецтв НПУ імені М. П. Драгоманова підготовлено багато навчально-методичних посібників та хрестоматій для навчальної діяльності студентів з дисциплін “Основний музичний інструмент”, “Додатковий музичний інструмент”, “Практикум за кваліфікацією”, при підготовці фахівців освітньо-кваліфікаційних рівнів “Бакалавр” і “Магістр”, напрямку підготовки “Музичне мистецтво” за спеціальностями 025 та 014 відповідних закладів вищої освіти. В цих роботах представлені фортепіанні твори українських композиторів XVII–XXI століть. Вийшли у світ і збірки українських народних пісень у викладі для фортепіано – це нотні хрестоматії, твори з яких можуть виконуватись студентами залежно від їх фахової підготовки.

Вивченню творів українських композиторів сприяє і організація процесу навчання на засадах модульного принципу. Наприклад, складання модуля в цьому році студентами третього курсу вимагало гри педагогічного репертуару. І в цьому році представлені були твори для дітей саме українських композиторів (“Школа гри на ф-но Берковича”, “Дитячі твори для фортепіано українських композиторів” (Н. Нижанківський, В. Косенко) тощо). Причому, спочатку студенти склали модуль, потім виступали на засіданні студентського наукового товариства, а потім написали тези у збірку наукових статей студентів університету. Це приклад модульного опрацювання навчальної дисципліни, що надає якість всьому навчальному процесу.

В умовах воєнного стану ми всі продовжуємо навчати студентів у режимі змішаного навчання, з перевагою он-лайн. Методи, прийоми навчання пристосовуються до цього формату навчального процесу. Змінюються режими цього формату, все більший відсоток припадає на асинхронне навчання (взаємодія із затримкою в часі). Це режим більш самостійного навчання, яке, водночас, підтримується викладачем з використанням відповідних цифрових інструментів.

Навчання в ЗВО передбачає вирішення завдань, переважно, проблемного, або проблемно-пошукового характеру. Проблема формування творчої особистості педагога-музиканта вирішується не тільки в ході самого проблемного навчання, але й на основі опосередкованого викладання, міждисциплінарних зв'язків. Сугестивні підходи в навчанні, що пов'язані з активізацією почуттів, інтуїції, попереднього досвіду, генетичної пам'яті, сприяють підсиленню емоційного впливу певної системи навчання.

Активність у навчанні передбачає створення умов для розвитку пізнавальних потреб, інтересів, виявляється через прагнення мислити, пізнавальну самостійність у процесі сприймання, оцінювання, відтворення творів музичного мистецтва [14].

Шляхи методичного забезпечення підготовки фахівців музично-педагогічного профілю зорієнтовано на використання різноманітних інтерактивних методів навчання ( дискусія, круглі столи, метод проєктів тощо) слугує простором для ефективного розвитку комунікативності майбутніх учителів і формування їх етнокультури.

При підготовці студентів в інструментальному класі, з метою розвитку відчуття стилю, розуміння поняття “національного стилю” радимо використовувати метод “ескізно-практичних виконавських паралелей”. Він пов'язаний з “методом формотворчо-стильовим заглибленням” і сприяє широкому цілісному охопленню вихованцями формотворчих ознак композиторського стилю та детальному виконавському опрацюванню окремих музичних творів. Використання цього методу забезпечує:

- проходження великої кількості музичного матеріалу за обмежений час, що сприяє накопиченню слухацького досвіду та музично-естетичному розвитку студентів;

- активне виконавське опрацювання музичного матеріалу, що впливає на реалізацію єдності естетичного переживання окремих художніх структур та їх деталей і проникнення в їх взаємозв'язок, в цілісність національного композиторського стилю;

- практично-творчу роботу студентів над музичним твором, що сприяє застосуванню самостійних підходів у процесі відтворення стильових і жанрових характеристик творчості композитора з метою становлення індивідуального національно-художнього стилю.

В історії розвитку музично-педагогічної освіти спрямованість на досягнення універсальності в галузі музичного мистецтва будувалась на варіативному підході до змісту підготовки майбутнього вчителя, що передбачає формування здатності фахівця до варіативної реалізації всебічних професійних знань, у тому числі й розуміння національного в мистецтві. Отже, педагогічна мобільність фахівців музично-педагогічного профілю розуміється як їх здатність до застосування варіативних підходів, методів у педагогічній діяльності, що дозволяє гнучко реагувати на різні педагогічні ситуації, готовність до оперативного вибору та застосування оптимальних способів розв'язання будь-яких педагогічних завдань [9].

Методом, притаманним сучасним вимірам мистецького навчання, визнано *вербалізацію змісту музичних творів*. Цей метод зорієнтовано на досягнення глибокого усвідомлення студентами внутрішньої сутності художніх образів, характеристику їх національного наповнення. Дієвість даного методу доводиться можливістю активізації мистецької уваги майбутнього фахівця, стимулювання багаторазового сприймання образу, спонукання до художньо-образного мислення, де словесний компонент відіграє значну роль, дозволяючи глибше, повніше усвідомити зміст твору і в цілому, і в деталях, і в розумінні національних рис.

Порівняльно-оцінювальні методи у художньо-виконавської діяльності студентів забезпечують розвиток професійно-особистісної рефлексії (В. Орлов), що являє собою спрямованість свідомості на власні думки і почуття, оцінку результатів художньо-педагогічної діяльності.

В умовах сьогодення широкого розповсюдження набувають *індивідуально-групові* заняття, які передбачають навчальні дії декількох майбутніх учителів на індивідуальному занятті з метою сумісного обговорення мистецьких проблем та аналізу навчальних успіхів своїх одногрупників [12]. Студенти залучаються до аналізу науково-методичних джерел, музичної літератури, поточного концертного життя міста, написання мистецтвознавчих рецензій (усних і письмових), написання міні-рефератів, участі у науково-практичних дискусіях, присвячених національній культурі.



Широко використовуються методи колегіально-оцінювального характеру. Суттєвого значення набуває реалізація вимог щодо самостійного створення майбутніми фахівцями виконавських інтерпретацій й вибору власного педагогічного репертуару, проведення відкритих занять із учнями, цілісне завершення магістерської роботи. Велике значення у вирішенні завдань методичного забезпечення має педагогічне акцентування індивідуальних нахилів студентів, урахування їх жанрово-стильових переваг, орієнтація на певні уподобання щодо емоційно-образного змісту розучуваних творів, формування та розвиток етнокультурної складової професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Варіантне опрацювання художнього матеріалу виступає ефективним засобом залучення студентів до творчого опрацювання образного змісту твору. У зазначеному контексті особливого значення набуває залучення вихованців до різних видів композиторської творчості, до написання творів у різних національних стилях.

Підсумовуючи вищезазначене можемо висловити думку, що завдяки використанню зазначених методів навчання, а саме: проблемного, або проблемно-пошукового характеру, інтерактивних методів, порівняльно-оцінювальних та художньо-творчих методів (“ескізно-практичних виконавських паралелей”, “вербалізації змісту музичних творів” тощо) інструментально-виконавська підготовка студентів музично-педагогічного профілю набуває цілеспрямованого напрямку, формуються необхідні спеціальні знання, вміння та навички майбутніх фахівців, що є підґрунтям їх майбутньої ефективної професійної діяльності.

Сьогодні необхідна організація цілеспрямованої етнокультурної підготовки студентів, формування в них суб’єктивної позиції в цьому питанні. Першочерговим завданням у процесі розробки системи такої підготовки вважаємо проектування нормативно-правового та навчально-методичного забезпечення цього процесу у системі вищого навчального закладу, яке потребує чіткого визначення цілей і завдань, відповідного змістового наповнення курсів гуманітарних,

соціально зорієнтованих і професійно орієнтованих дисциплін, проходження виробничої практики й науково-дослідницької роботи.

Наприклад, у процесі підготовки майбутніх учителів доцільним вважаємо включення в зміст освіти системи знань про культуру та побут рідної етнографічної групи, а також етнокультурної інформації національних меншин регіону. Для цього в педагогічних інститутах та університетах України введено спецкурси: “Етнопедагогіка”, “Основи етнокультурного виховання”, “Етнокультура національних меншин регіону”, “Етнокультурна діяльність педагога” та інші. Дієвим аспектом роботи є залучення студентів до науково-дослідницької роботи (магістерські, дипломні, курсові проекти, реферативні роботи, наукові статті), створення індивідуальної бази даних з етнокультурних питань, активізація їхньої діяльності різноманітними груповими (тренінги, гуртки, клуби за інтересами, секції) та колективними (педагогічні читання, обговорення з викладачами навчальних дисциплін однієї проблеми, але з позицій різних наук; дискусії з етнокультурної тематики) формами роботи при викладанні гуманітарних дисциплін.

Головним критерієм підготовки студентів до етнокультурної діяльності вважаємо їхню здатність до роботи в полінаціональному середовищі, прагнення до розв’язання та запобігання міжетнічних проблем, гармонізації національних взаємин. Виходячи з того, що наукова діяльність в умовах вищого навчального закладу залежно від кожного конкретного випадку має плановий, добровільний чи ініціативний характер, доцільно всіляко сприяти добровільній участі майбутніх фахівців у конкурсах, олімпіадах, конференціях тощо. Чільне місце у системі їх професійної підготовки належить самостійній пошуково-етнографічній діяльності орієнтовно такого змісту: дослідити особливості української вишивки свого краю; записати легенди та повір’я про працю, пов’язану з народними ремеслами та промислами, визначити їхнє місце у змісті шкільної освіти; зібрати колекцію старовинних господарсько-побутових речей (посуд, рідкісні знаряддя праці, побутове приладдя, декоративні вироби) та здійснити їхній історико-краєзнавчий аналіз; вивчити маловідомі трудові звичаї та обряди конкретного етносу, визначити їхні функції у вихованні сучасних дітей; систематизувати народну

гумористичну творчість (пісні, вірші, анекдоти, примовлянки) та проаналізувати їхні виховні можливості. Участь у пошуковій роботі збагатить уявлення студентів про основні елементи наукового дослідження (визначення його об'єкта, предмета, цілей, завдань, формулювання гіпотези та ін.), вибір і застосування його методів. Готовність студентів до професійної діяльності в етнокультурному середовищі вважаємо критерієм їх етнокультурної компетентності [13], яка виявляється в уміннях застосувати професійні знання і навички в конкретному етнічному середовищі та ціннісному ставленні до відповідної діяльності. Орієнтовна модель етнокультурного виховання включає: усвідомлення соціокультурної ідентичності (ідентифікаційний рівень), оволодіння системою знань про полікультурне середовище й корекцію атолерантних установок міжетнічного характеру (когнітивний рівень) та формування й розвиток навичок етнокультурної взаємодії (поведінково-діяльнісний рівень).

Етнокультурна компетентність сучасного студента виявляється в активній пізнавальній діяльності відповідного характеру, вмінні визначати толерантну поведінку людей, які відрізняються за соціальною, расовою, етнічною, релігійною та іншими ознаками. Діяльність викладача в контексті компетентнісного підходу до організації педагогічного процесу передбачає ретельне висвітлення значення основ різних галузей наукових знань для розвитку цивілізації, художньої літератури, творів мистецтва, досягнень світової культури, виховання на прикладах життя видатних людей. Ефективність етнокультурної підготовки студентів в умовах вищого навчального закладу визначається низкою психолого-педагогічних умов: етнокультурної спрямованості освітнього середовища навчального закладу; здійснення міжпредметних зв'язків; мотиваційно-ціннісного ставлення до педагогічної діяльності в етновиховному просторі та врахування принципів системності, доступності, гуманності, етнізації, культуровідповідності, природовідповідності, емоційності, демократизації.

Етнокультурне виховання студентів передбачає, передусім, визначення рівня їхньої етнокультурної компетентності, готовності до професійної діяльності в конкретному етнокультурному

середовищі та аналіз чинників, які мають істотний вплив на формування цієї компетентності у вищих навчальних закладах нашої країни, що становить стратегію всієї мистецької освіти України.

### Перелік використаних джерел

1. Ващенко Г. Виховання волі й характеру. Твори. Київ : Школяр, 1999. Т. 3. 385 с.
2. Глазунова І. К. До питання інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музично-педагогічного профілю. *Сучасна мистецька освіта*. Матеріали II Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ : вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. С. 42-48.
3. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге, доповнене й виправлене. Рівне : Волинські обереги, 2011. 519 с.
4. Козир А. В. Синергетичний конструкт формування професійної майстерності майбутніх учителів музики і хореографії. *Сучасна мистецька освіта*. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції пам'яті А. Авдієвського. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2021. С. 12-15.
5. Лозко Г. Етнологія України: філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект : навчальний посібник. Київ : АртЕК, 2001. 304 с.
6. Лю Шуай. Інтеграція різних видів мистецтва в процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх педагогів-музикантів. *Наукові інновації та передові технології. Серія "Педагогіка"*. Вип. № 7 (9). К. : Вид-во Наукові перспективи, 2022. С. 59-65.
7. Маєвська Л. М. Модель підготовки майбутнього учителя до етнокультурного виховання молодших школярів. Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua>.
8. Мадзігон В. М. Інформатизація в контексті демократизації освіти в Україні. *Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні 1992–2002*. Збірник наукових праць до 10-річчя АПН України. Академія пед. наук України. Ч. 1. Харків : "ОВС", 2002. С. 23-37.
9. Моляко О. Функціональна модель формування полікультурної компетентності школярів. *Рідна школа*. 2005. № 6. С. 10–12.
10. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті. *Газета "Освіта"*. 2001. № 38-39. С. 2-6.

11. Падалка Г. М. Музична педагогіка: курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти / за ред. В. Г. Бутенка. Херсон : ХДПІ, 1995. 104 с.
12. Філіпчук Г. Г. Громадянське суспільство й освіта в контексті глобальних і етнонаціональних процесів. *Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні 1992-2002* : зб. наук. праць до 10-річчя АПН України. Ч. 1. Харків : ОВС, 2002. С. 227–241.
13. Хоружа О. В. Сутність етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики в контексті мистецької освіти. *Педагогіка і психологія професійної освіти* : науково-методичний журнал. № 5. Львів : Національний університет Львівська політехніка, 2008. С. 147-156.
14. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя. К. : УДПІ, 1996. 164 с.
15. Budnyk Olena, Blyznyuk Tetyana. Ethnic Education of Personality in the Context of European Integration // *Wielokulturowość – międzykulturowość obszarami edukacyjnych odniesień* / Pod redakcją naukową Alicji Szerłaq. – Oficyna Wydawnicza “Impuls”. Krakow 2005, s. 17–28.