

7. Самостійна робота студентів з методик навчання природничих дисциплін: теорія та практика : монографія / С. Г. Кобернік, І. В. Мороз, О. А. Цуруль та ін. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – 315 с.
8. Сафронова Н. З. Лабораторный практикум с межсессионными заданиями по методике преподавания биологии / Н. З. Сафронова, Н. Г. Череева. – М. : Просвещение, 1982. – 63 с.
9. Степанюк А. В. Організація самостійної роботи студентів з методики навчання біології / А. В. Степанюк, Г. Я. Жирська, Н. Й. Міщук, Л. С. Барна // Психолого-педагогічні засади природничо-географічної та економічної освіти: досвід, проблеми, перспективи : зб. тез доп. Всеукр. наук.-практ. конф. – Вінниця : ВДПУ, 2005. – С. 20-21.
10. Хрестоматія з методики навчання біології : навч. посіб. / [Автор-укладач О. А. Цуруль]. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. – 309 с.
11. Цина А. Організація самостійної роботи студентів : методичний аспект / А. Цина, В. Цина // Підготовка майбутнього вчителя природничих дисциплін в умовах моделювання освітнього середовища : зб. наук. праць Міжнар. наук.-практ. конф. – Полтава : ПДПУ, 2004. – С. 93-97.
12. Цуруль О. А. Збірник завдань для самостійної роботи студентів з методики навчання біології : метод. посібник / Ольга Цуруль. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – 61 с.
13. Цуруль О. А. Індивідуалізація самостійної роботи студентів з методики навчання біології / О. А. Цуруль // Індивідуалізація і фундаменталізація навчального процесу в умовах євроінтеграції : зб. наук. праць Всеукр. наук.-практ. конф. – Переяслав-Хмельницький : Ризографіка, 2007. – С. 415-420.
14. Цуруль О. А. Тестові завдання з методики навчання біології : навч. пос. / О. А. Цуруль. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – 127 с.
15. Шулдик В. І. Курс методики викладання біології в модулях / В. І. Шулдик. – К. : Науковий світ, 2000.
16. Режим доступу : www.tnpu.edu.ua.

Цуруль О. А. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов по методике обучения биологии

В статье исследуется проблема разработки учебно-методического обеспечения самостоятельной работы студентов по методике обучения биологии. Предложено содержание и структура современных пособий для организации и контроля самостоятельной работы по методике обучения биологии.

Ключевые слова: учебно-методическое обеспечение, самостоятельная работа, подготовка учителя, методика обучения биологии, пособие.

TSURUL' O. A. Educational and methodological support students' independent work on methods of teaching biology

This article examines the problem of developing training and methodological support students' independent work on methods of teaching biology. Content and structure of modern manual for organizing of independent work on methods of teaching biology were proposed.

Keywords: educational and methodological support, independent work, teacher training, methods of teaching biology.

Чжан Гуй
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

МУЗИЧНО-ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ

У статті розкриті основні аспекти розвитку музично-вокального мистецтва Китаю. Розглянуті традиції та основні тенденції розвитку музично-педагогічної освіти та виховання.

Ключові слова: вокальне мистецтво, музично-педагогічна освіта.

Сучасний світ демонструє процес взаємодій культур країн Сходу та Заходу – і це все є наочно втіленим в сучасному європейському музичному просторі. Останнім часом вчені фіксують значне посилення інтересу китайських дослідників до європейської музики і європейських – до китайського музичного мистецтва, загалом та до вокального мистецтва, зокрема.

У сучасному музикознавстві окремі аспекти проблеми музично-естетичного виховання в душі китайської традиції розкриті в роботах Д. Вей, Г. Гвоздьєвської, Лінь Хай, Чжай Хуань, Цзінь Нань та ін. Та незважаючи на значний інтерес до китайської музичної педагогіки зазначена проблема залишається актуальною не тільки для Китаю, а й для усього світу.

Конфуцій (Кун Фу-Цзи, латинізовано як Confucius. Справжнє ім'я – Кун Цю, але в літературі часто йменується Кун-цзи, Кун Фу-Цз ("учитель Кун") або просто Цзи – "Учитель") вважається першим професійним учителем у Китаї. Його популярність як знавця книг "Ши цзін" ("Книга пісень") і "Шу цзін" ("Книга історії"), ритуалу й музики залучила до нього безліч учнів, що склали збірки його суджень і діалогів – "Лунь юй" ("Бесіди і висловлювання") (одне з основних джерел з етико-релігійного навчання конфуціанства).

Конфуцію належить чи не перша думка про всебічний розвиток особистості, де пріоритет віддається моральному фундаменту. У конфуціанстві завжди виняткове значення надавалося сім'ї і нормам сімейного співжиття. За взірцем родини в Стародавньому Китаї будувалися і взаємини людей по соціальній вертикалі. У цьому випадку імператор Піднебесної вважався батьком, а піддані і народ – його діти.

Наприклад, Чжуге Лян (181–234 рр. н.е.) був відомим політиком і військовим стратегом Стародавнього Китаю. Його книга під назвою "Рекомендації для моїх дітей" визначає їхні моральні якості. Для того, щоб стати благородним і досягти морального благочестя, людина повинна вести скромний спосіб життя. Щоб досягти істинної мудрості, людині необхідно бути спокійною і старанною. Щоб досягти успіху у самовдосконаленні, людина повинна бути непохитною [2, с. 128].

Мудрим царям давнини китайці приписували винахід музичних жанрів, що втілювали різні аспекти праведного Шляху. Так, Жовтий Владика (Жовтий Владика (Хуан-дс) – верховний бог Стародавнього Китаю) створив музику, що виражала "загальне благоденство", легендарні китайські імператори Яо – музику, що сприяла росту всього живого, та Шунь – музику, що представляла "загальну згоду" тощо. Конфуцій же вважав музику внутрішнім образом ритуалу, початком духовного вдосконалювання. Відповідно до Конфуція, ритуал встановлює відмінності між людьми, музика ж людей поєднує.

Прагнення до пізнання самого принципу виникнення краси-блага приводить авторів давнього китайського пам'ятника "Люйші чуньцю" (належить до кінця періоду Чжаньго ("Воюючі царства") – з 475 по 221 рік) до н.е. до проблем мистецтва й майстерності, до того ж у порівнянні з іншими сучасними йому творами цей шедевр приділяє цим темам незвичайно багато уваги. Особливо це стосується музики, у якій автори знаходять насамперед ідеальну, звукопластичну, модель гармонійного космосу, у якій й досі знаходять своє натхнення і педагоги, і філософи.

Аналізуючи зазначену книгу, Г. Ткаченко акцентує на тому, що в китайській філософії космогонічний процес невіддільний від першозвуку, що супроводжує утворення неба й землі, виникнення космосу з хаосу. При цьому звук, або звуки, що народжуються в самий момент космогенезу, а потім супровідні кожному новому циклу космічного часу, відразу є гармонічними, тобто – музикою. Не випадково музична теорія, що пояснює в Люйші чуньцю походження гармонії, займає центральне положення в художній системі авторів: вона наскрізь космогонічна.

Аналізові цього видатного пам'ятника китайської культури присвячують свої праці китайські вчені: Лі Цзюжуй, Ван Фаньчжі, Лі Вейу та ін. Зазначені автори теж підкреслюють значення здатності музики як якості космосу урівноважувати всі крайності, виправляти дисбаланс у будь-якому явищі. Ця властивість усе вирівнювати, випрямляти, балансувати "без рівня й відвісу", якими завжди змушена користуватися людина – представник того рівня буття, який в авторів називається "прямокутним" (фан), або "геометрично правильним", на відміну від "округлого" (юань), "природного", або "природного" – завжди захоплювало найбільш тонко відчуваючих естетів давнього Китаю. Виховання шляхетності душі реалізовувалося насамперед музикою. Гармонізуючи музику, людина досягає досконалості в дотриманні законів природи-неба, якщо музика-насолюда гармонічна, то й народ звертається до правильного-прямокутного [4, с. 13].

У книзі Конфуція "Розмови і Судження", унікальність якої полягає у тому, що в ній з найбільшою достовірністю відображені "праці та дні" первоучителя китайської нації. У творі підкреслюється, що вихідним матеріалом і кінцевою метою виховного проекту у Конфуція становлять самостійні індивіди, а саме – простір людського спілкування, полімузичного співзвучання людського життя, що належить всім і нікому окремо. Участь у цьому гармонійно-творчому діалозі буття, цієї завжди заданої нам "небесної" музики життя вивірюється зразковими прецедентами, але вимагає творчої співпраці у світі, неспинного зусилля самовисвітлення духу. Гармонія в суспільстві досягається з урахуванням компромісу учитися знанням й учитися вдосконалюватися, виправляючи свої помилки [1, с. 83-84].

Гармонія у суспільстві називається "Чжун юн" ("Середина і сталість").

Середина – це великий принцип побудови усього світу; гармонія – це великий Шлях Всесвіту. Завдяки гармонії середини світ знаходиться на місці, і все живе зростає, – говориться у класичному канонічному трактаті “Чжун юн” [1, с. 83].

Незважаючи на досить велику увагу до китайської музики та її виховного впливу, зазначена проблема все ще потребує свого висвітлення. Тому *метою статті* є показати особливості музичного виховання в Китаї як процесу гармонізації особистості, гармонізації соціуму.

Педагогічне вчення Конфуція ґрунтувалося на найдавнішій традиції і проклало шлях до майбутніх поколінь. Воно має важливе місце в інтелектуальній китайській історії і в історії всього людства. Конфуцію вдалося створити численну і впливову педагогічну школу, становище якої у давньокитайському суспільстві майже залежало від перипетій політичних змагань, оскільки серцевиною конфуціанської традиції було вчення про моральне вдосконалення й національні цінності суспільства, збереження символічного мови культури. Ідеологія і соціальна політика залежали від власних уподобань правителів Китаю, від того, наскільки ці уподобання вони ставили вище культури та морального виховання.

Деякі сучасні китайські педагоги свідчать, що Конфуцій виступав за здійснення всебічного виховання учнів, але підкреслюють, що цей термін слід розуміти не буквально, з позиції його сьогоденного тлумачення, а в контексті морального виховання, дотримання якого є мета досягнення гармонії у суспільстві.

Конфуцій надавав великого значення музиці як самостійної навчальної дисципліни. Він вчив своїх учнів музиці, звівши її у число обов'язкових дисциплін, бо музика, на його думку, – це віяння давнини, спосіб споглядання давнини без слів. Для Конфуція музика була незмінною супутницею, натхненницею і завершительницею “Лі”, тобто зразкової поведінки, заснованої на вищому осягненні ідеалу давнини. Він займався збиранням і упорядкуванням музичних творів і поклав початок традиції збирання народних пісень, чим зробив вагомий внесок в китайську культуру. Витоки музичного звуку надзвичайно глибокі. Він народжується з тією висотою-інтенсивністю, що йде у велике єдине [дао], створюючи звукові образи, які розпадаються й знову утворюються, підкоряючись постійному закону неба-природи.

Музична шкала (або звукоряд) була в цьому контексті готовим зразком параметризації континуального, у цьому випадку звукового, середовища. Початок такої параметризації було покладено, відповідно до офіційного історико-міфологічної традиції, Хуанді (Жовтим імператором), який, за легендою, був прабатьком китайської нації і який досі є символом китайської цивілізації, та його помічниками.

Зокрема, музикант Лін Лунь, крім створення за велінням Хуанді музичного еталону у вигляді бамбукових камертонів, відливає разом з Юн Цзяном дванадцять еталонних дзвонів, погоджених за звучанням з нотами п'ятиступенного звукоряду й призначені “для виконання урочисто-ритуальної музики” [2, с. 135]. У давнину звучанню дванадцяти дзвонів, які мали свої імена й наділялися магічними властивостями, відповідали дванадцяти тонам. Головна роль приділялася тону “Жовтого дзвона”, що втілював, як вважалося, звучання державної влади. Існувала навіть класифікація 12 видів звуків, видаваних дзвонами: звуки, що виходять із верхньої частини, іменувалися “розкотистими”, із середньої частини – “повільними”, з нижньої частини – “пливучими”, з опуклих частин – “розсіюваними”, з увігнутих – “збіжними” тощо. Узгодженням зазначених звукорядів затверджуються основи “правильної”, “темперованої” музики, що розуміється як пластичне вираження ритуалу [2, с. 154]. Така музика є вищим вираженням прекрасного.

Будучи найбільш універсальною, музична система мала властивість наочності, надзвичайно важливого фактору для дидактично орієнтованої імперської культури. Музика уявлялася куди більш культурним, а можливо, і діючим засобом виховання мас, ніж нагороди-покарання, достатні лише для вироблення первинних реакцій і рефлексів, але ж ніяк не для виховання внутрішньої відданості загальному ідеалу державності.

Концепція людської природи – одна з основних у давньокитайській думці. Вона важлива не тільки сама по собі, але ще й тому, що уявлення про мікрокосмос не було ізольованим від уявлення про макрокосмос. З одного боку, мікрокосмос виступав як модель макрокосмосу, що володіє тією самою структурою, а з другого – мислився як об'єкт впливів з макрокосмосу, зокрема, з боку державної влади [4, с. 12].

Уявлення про те, як міг здійснюватися перехід мистецтва зі сфери сакрального у сферу профанного, може дати фрагмент із “Трактату про обряди” Сима Цяня, де автор наводить діалог, що нібито мав місце за давніх часів між можновладним князем Вей-хоу й учнем Конфуція, Цзи Ся. Відповідаючи на питання про те, чому йому подобаються винятково пісні-танці царств Чжен і Вей, тоді як при звуках давньої ритуальної музики його незмінно знемагає сон, Цзи Ся говорить про занепад в обряді, пов'язаного із втратою розуміння справжнього призначення музика – виховувати в людині доблість, а не тішити її почуттєву природу, схильну до розгнужданості й легкодумства [4, с. 139].

Під давню музику танцюючі разом рухаються уперед, разом ідуть назад, рухи гармонічні й правильні, тому створюють враження широти-простору; струнні й дерев'яні інструменти, волинки й сопілки – усі мовчать, поки не вдарять барабани. Ця музика й танці супроводжували жертви в храмах

предків душам колишніх мудрих правителів, вони виконувалися також, коли глава будинку пригощав вином учасників церемонії, коли підносили вино тому, хто представляв дух, коли піднімали тост за хазяїна дома [5, с. 74].

Під нову музику танцюючі рухаються вперед і потім назад, схиливши голови; непристойні її звуки приводять до хтивості, поринувши в неї, неможливо зупинитися.

Одночасно традиційний китайський музичний театр – пекінська опера – виявився під впливом зазначеного літературного явища, складаючи очевидні паралелі до італійського веризму. Успіхи китайських вокалістів в освоєнні веристського репертуару, за спостереженнями автора дослідження, визначають універсалізацію для них веристських стилістичних елементів у художній практиці загалом. Автор знаходить паралелі до реформованої китайської опери Ма Ке також у веристських стилістичних складових в творах російських класиків кінця XIX – початку XX століття, а також у драматичному мюзиклі 1950-х – 1960-х років.

Співвідношення естетики мелодій Сходу з фольклоризмом європейських країн розглядає Лю Ге. Вчений в цьому контексті знаходить аналогічний композиторському обмін інтонаційно-художніми цінностями звучання у виконавській діяльності, вокальна специфіка якої базується на безпосередній контактності мовленнєвого та музичного досвіду, яка народжує мелодійність інтонацій та мелодіку як таку [3, с. 141].

Одночасно звертається увага на те, що європейське і китайське трактування терміну “фольклор” різняться. У Європі до сферу фольклору включають будь-яке народне мистецтво: танці, музика, різьба по дереву, вишиванка тощо. У Китаї народна творчість узагальнюється назвою Мін ге. Дослівним перекладом на російську ([mín gē] – народна пісня), таким чином, підкреслюється провідна роль пісенного начала в традиційній китайській музичній творчості.

У давнину музика, музична гармонія в Китаї становила найважливіший елемент виховання й входила до числа наук, обов’язкових для вивчення. Музика безпосередньо впливала з ритуалу, була невіддільна від етики й усього того, що ми називаємо внутрішньою красою або шляхетністю. Класика майже ототожнювала цю “мелодію душі” з музичним ритм-пластичним вираженням прихильності етичній нормі, внутрішньому обов’язку, людяності.

У висновках доцільно зазначити, що художньо-музичне виховання в Китаї – це насамперед виховання музикою, яка є символом порядку, цивілізації, що привносяться у світ героями міфології, мета яких – умиротворення й гармонізація людини та соціуму, внесення в хаотичне середовище певної структури, норми, ієрархії. Отже, згода й гармонія –

основні естетичні категорії не тільки в художній давньокитайській системі, але й у музичному вихованні.

Використана література:

1. *Есипова М. В.* Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древнекитайской культуре / М. В. Есипова // Вопросы философии. – № 6. – 1994. – С. 82-88.
2. *Кроль Ю. Л.* Рассуждение Сыма Цяня о “шести школах” / Ю. Л. Кроль // Китай: история, культура и историография. – М.: Наука, 1977. – С. 131-157.
3. *Лю Гэ.* Проблемы современного массового художественного воспитания в Китае в контексте традиционной инструментальной музыки / Гэ Лю // Вестник ТвГУ. – 2008. – Вип. 4. – Серия: Педагогика и психология. – С. 141-145.
4. *Переломов Л. С.* Конфуцианство и современный стратегический курс КНР / Л. С. Переломов. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 256 с.
5. *Цзинь Нань.* Вокальна педагогіка в Китаї: до проблеми формування творчої індивідуальності співака / Нань Цзинь // Вісник ДАКККіМ. – 2008. – Вип. 3. – К., 2008. – С. 73-76.

ЧЖАН Гуй. Музыкально-вокальное искусство Китая.

В статье раскрыты основные аспекты развития музыкально-вокального искусства Китая. Рассмотрены традиции и основные тенденции развития музыкально-педагогического образования.

Ключевые слова: вокальное искусство, музыкально-педагогическое образование.

CHZHAN GUY. Musically-vocal art of China.

The basic aspects of development of musically-vocal art of China are exposed in the article. Traditions and basic progress of muzykal'no-pedagogical education trends are considered.

Keywords: vocal art, muzykal'no-pedagogical education.

Шахматова Т. В.

Херсонський державний університет

ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ДІЛОВИХ ЯКОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

У статті досліджуються педагогічні умови формування ділових якостей майбутніх фахівців економічного профілю у навчально-виховному процесі ВНЗ.

Ключові слова: педагогічні умови, ділові якості, майбутні фахівці, економічний профіль, навчально-виховний процес.

Актуальність дослідження зумовлюється тим фактом, що особливий вплив на формування тих чи інших особистісних утворень, у тому числі – якостей, мають умови, в які необхідно поставити особистість, для максимального їх прояву та реалізації.

Метою дослідження є теоретичне обґрунтування педагогічних умов формування ділових якостей майбутніх фахівців економічного профілю.

Теоретично обґрунтовуючи педагогічні умови, що сприятимуть ефективності формування ділових якостей майбутніх фахівців, ми