

# МИСТЕЦТВО

В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ:

*проблеми  
і пошуки*



2015

**Міністерство освіти і науки України  
ДВНЗ “Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника”  
Педагогічний інститут**

---

**Кафедра мистецьких дисциплін початкової освіти**

**Мистецтво в сучасній школі:  
*проблеми, пошуки***

***Збірник наукових праць***

**За загальною редакцією професора М.В.Вовка**

***Випуск ІХ***

**Івано-Франківськ  
2015**

УДК 7807-057.874  
ББК 74.200.551.3

*Друкується за ухвалою вченої ради Педагогічного інституту  
Прикарпатського національного університету  
імені Василя Стефаника  
(протокол №1 від 3 вересня 2015 р.)*

**Рецензенти:**

заслужений діяч мистецтв України, доцент **В.Я. Савчук**;  
кандидат педагогічних наук, доцент **Г.Є. Стасько**

**Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки : наукові статті /**  
за заг. ред. професора М. В. Вовка. – Івано-Франківськ : Вид-во  
Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2015. – Вип. ІХ. – 119 с.  
ISBN 978-966-640-210-8

До науково-методичного збірника ввійшли дослідження, присвячені актуальним питанням навчання і виховання засобами музики, хореографії та образотворчого мистецтва. Наукові ідеї об'єднані спільним задумом розкрити функціональний вплив мистецтва на естетичне виховання школярів. Актуалізуються психолого-педагогічні та вікові особливості розвитку творчих здібностей учнів. Матеріали збірника розраховані на студентів педагогічних вишів та вчителів мистецьких дисциплін загальноосвітніх шкіл.

УДК 7807-057.874  
ББК 74.200.551.3

ISBN 978-966-640-210-8

© Видавництво Прикарпатського національного  
університету імені Василя Стефаника, 2015

УДК 371.037

**Ігор Бай**

**Педагогічні умови формування у дітей молодшого  
шкільного віку цілісного уявлення про художній образ**

*У статті визначено педагогічні умови та соціальну значущість формування цілісного уявлення про художній образ як особистісного новоутворення в молодшому шкільному віці. Окреслено проблематику якості викладання та шляхів покращення художньо-творчої діяльності дітей.*

**Ключові слова:** художній образ, інтеграція мистецтв, образотворча діяльність, творчість, зображення.

*The article deals with the problem of diversity of the content of education, the organizational forms of studies, pedagogical, training methods at the Fine Arts lessons. The problems of teaching quality and the ways of improvement of pupils' artistic activity are exposed in this article.*

**Key words:** artistic image, integration of arts, descriptive activity, creation, image.

**Постановка проблеми.** Основою викладання образотворчого мистецтва в початковій школі є прищеплення дітям молодшого шкільного віку елементарних графічних і живописних здібностей, формування відповідних, доволі специфічних образотворчих умінь та навичок, надання теоретичних відомостей з історії образотворчого й декоративного мистецтва. На нашу думку, учитель початкової школи покликаний сьогодні виконувати особливу місію. Він повинен допомагати дитині розуміти унікальну мову образотворення, мову художньо-естетичного світу (світу мистецтва, світу почуттів, способів транслювання цих почуттів у соціум). Оволодіння дитиною цієї мовою забезпечить їй можливість яскравого самовираження та самоствердження у соціумі. Ключ до винайдення свого внутрішнього знання (інтуїції) у дитини вже є: безпосередність світосприймання, довіра до світу та відкритість йому (М. Осоріна, В. Мухіна, Д. Родарі та ін). Неабиякого значення у зв'язку із цим набуває приведення обсягу і складності змісту занять з образотворчого мистецтва у відповідність до вікових можливостей дітей, врахування та відображення у змісті освіти природних, соціокультурних особливостей конкретного регіону нашої країни.

**Метою статті** є окреслення проблематики духовного здоров'я дитини, гуманізації викладання мистецьких дисциплін та шляхів

покращення художньо-творчої діяльності дітей. У статті запропоновано педагогічну модель поліхудожнього особистісно-орієнтованого середовища навчального закладу, яке виступає чинником формування у молодших школярів цілісного уявлення про художній образ і забезпечує дитині ефективне самовираження.

**Виклад основного матеріалу.** Духовне здоров'я дитини залежить від її духовного “ландшафту-оточення”, зокрема складових духовної культури людства: освіти, науки, моралі, релігії, мистецтва, етики. Свідомість дитини, її оцінка власної спроможності, рівня сформованості особистих здібностей і можливостей обумовлюють стан духовного здоров'я індивіда. Сучасні освітні стандарти в цілому зорієнтовані на загальнолюдські цінності, реалізацію завдань гуманізації й гуманітаризації освіти. На чільне місце в освітньому процесі стає розвиток особистості дитини, її неповторність, унікальність. У педагогічну свідомість закладається широке розуміння поняття здоров'я, його фізичного, психічного та соціального чинників, що взаємодіють між собою, переплітаються, інтегруються, створюючи нерозривну єдність. Серед зазначених детермінант у розумінні стану здоров'я сучасної дитини з точки зору педагога найважливішими є “...якість організації навчально-виховного процесу і духовне, фізичне, емоційне благополуччя дитини в сім'ї” [7, с.244].

Цілеспрямований процес розвитку здатності дітей до повноцінного сприйняття і розуміння прекрасного передбачає вироблення у них системи художніх уявлень, поглядів і переконань, формування прагнення утверджувати, продукувати красу скрізь, де б вони не перебували. Основою, своєрідним “фундаментом” розвитку дитячої уяви, уваги, спостережливості, неперевершеним джерелом краси й досконалості є природне оточення дитини. Наголошуючи на важливості живого спілкування дітей з природою у формуванні гармонійної, духовно здорової особистості, видатний український педагог Василь Сухомлинський зазначав: “Дитячий малюнок, процес малювання – це частка духовного життя дитини. Діти не просто переносять на папір щось з навколишнього світу, а живуть у цьому світі, входять у нього як творці краси, дістаючи насолоду від неї” [8, с.44].

Відповідно до вимог Державного стандарту початкової загальної освіти, головною метою освітньої галузі “Мистецтво” є розвиток у школярів особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва, здатності до сприймання, розуміння і творення художніх образів, потреби в художньо-творчій самореалізації та в духовному самовдосконаленні. Образотворче мистецтво з-поміж інших видів мистецтв є унікальним

у вирішенні завдань гармонійного виховання й розвитку дитини. Це пов'язано передовсім із тим, що вже в ранньому віці саме образотворча діяльність стає однією з найбільш доступних форм творчості, яка дозволяє дітям передавати в своїх роботах те, що їх хвилює, викликає емоційне піднесення, захоплює.

І справді, діти молодшого шкільного віку люблять малювати, їм подобається процес творення “власних світів”, “власних” образів, втілення на площині аркушу паперу (чи в будь-якому іншому матеріалі) своїх думок, прагнень, уподобань. Проте із часом зацікавленість дітей до образотворчої діяльності згасає, настає певне розчарування у власних силах. Уникнути такого охолодження до малювання можна лише за умови належного рівня викладання образотворчого мистецтва в навчальних закладах.

Досвід роботи вчителів початкових класів показує, що ефективність навчання образотворчому мистецтву визначається як науково-педагогічним рівнем викладання, так і матеріальною базою, зокрема – наявністю відповідно обладнаних кабінетів. Правильне використання обладнання та матеріалів кабінету сприяє зміцненню знань, умінь і навичок у дітей, стимулює їхні творчі здібності, значною мірою допомагає прищеплювати любов до мистецтва. Відповідна матеріальна і методична база дозволяє педагогові творчо підходити до кожного заняття, уроку. Художньо-естетичний розвиток дітей безпосередньо пов'язаний із природними, соціально-культурними, історичними, етнопсихологічними факторами. Формування й закріплення у школярів позитивного ставлення до дійсності, мистецтва, різнопланової художньої діяльності допоможе вчителям образотворчого мистецтва втілювати в життя положення регіонального підходу до відбору змісту художньої діяльності: надання переваги насамперед найближчому оточенню, як природному, так і створеному людиною, знайомство з людьми, які зробили певний внесок у вітчизняну і світову культуру й історію, знання місцевих традицій, звернення в процесі пізнання і творчості до різних видів народного мистецтва, характерного для регіону [3, с.20].

Формування у дітей потреби до образотворчої діяльності передбачає наявність таких фундаментальних для художнього розвитку якостей, як відчуття краси та гармонії, здатність емоційно відгукуватися на різноманітні прояви естетичного у навколишньому світі; вміння підмічати прекрасне у спостережуваних явищах та усвідомлювати його [6, с.17]. Покликання доколишнього середовища в цілому й особистісно-орієнтованого середовища навчального закладу

зокрема полягає, на нашу думку, у пробудженні творчого потенціалу дитини для якісного образотворення в художньо-естетичній діяльності через формування цілісного уявлення про художній образ. “Мистецтво бачити” не дається людині від народження, його слід постійно розвивати та вдосконалювати. Як підтверджує практика, під час сприймання, вивчення та зображення об’єктів з природи оволодіння відповідними теоретичними знаннями, засвоєння елементарних законів образотворчої грамоти відбувається найефективніше (М. Кириченко). Перебування дітей серед різноманітної та дивовижної природи дозволяє їм накопичувати життєві враження, помічати та осмислювати існуючі в природі закономірності, уявляти, мислити, фантазувати. Все це створює необхідні передумови для більш широкого використання такого виду занять, як малювання з природи, по пам’яті та за уявою; зміщення акцентів із уже звичного репродукування на самостійне створення учнями нових образів.

Введення в практику роботи школярів елементів звичних для них місцевих промислів та ремесел допоможе швидше та набагато якісніше освоїти і зрозуміти специфіку декоративно-ужиткового мистецтва, народної орнаментики (художня вишивка, кераміка, писанкарство, лозоплетіння, килимарство, ліжникарство тощо). Постійне перебування учнів під впливом матеріальної та духовної культури рідного краю сприятиме якнайповнішому розкриттю і вдосконаленню природних здібностей, оскільки саме за таких умов етнопсихологічні особливості дітей певного народу використовуються найдоцільніше (Д. Тхоржевський).

До школи приходять діти шестилітнього віку з доволі обмеженим запасом знань і практичних умінь у галузі образотворчого мистецтва. В основі цих знань, умінь і навичок лежить загальний розвиток дітей, обсяг їхнього життєвого досвіду, середовище, в якому вони перебувають. У цей відповідальний період становлення особистості дитини відбуваються якісні зміни в психіці, зростають фізичні можливості, закладаються основи вольової сфери, оновлюються підходи до спілкування з однолітками та дорослими.

У молодшому шкільному віці яскраво проявляється суперечність між прагненнями учня до самостійності в образотворчій діяльності та його реальними можливостями – уже набутими вміннями, навичками, уподобаннями, нахилами до певних видів образотворення тощо. Пропоновані на уроках образотворчого мистецтва в початкових класах види художньої діяльності доволі різноманітні, за своєю суттю – різнопланові. Однак, на вивчення конкретної художньої техніки у

програмі виділяється порівняно небагато часу. Необхідні для засвоєння художньої техніки знання подаються здебільшого в готовому вигляді, вміння – засвоюються за зразком. Все це не сприяє забезпеченню належного творчого зростання учнів молодших класів.

На думку Б. Неменського, “розвиток творчих здібностей вимагає спеціального механізму – своїх навичок, свого тренажу. І вчити цьому необхідно із самого юного віку – коли дитина найбільш до цього схильна” [5, с.36]. Як відомо, програми з образотворчого мистецтва передбачають творчий підхід учителя у виборі тематики уроків і практичних робіт з урахуванням специфіки контингенту учнів, власного професійного рівня та матеріально-технічного забезпечення. У зв’язку із цим надзвичайно важливими завданнями вчителя початкових класів є вмілий добір доступних та водночас захоплюючих видів образотворчої діяльності, інтегрування різних видів робіт дітей, підтримання взаємозв’язку пізнавальних і продуктивних видів діяльності.

Як зазначає відомий російський художник, педагог Керім Аккізов, “бажання зображувати” закладене в людині від народження самим Творцем. У перших дитячих роботах з тіста, піску, снігу вкладено персональні знаки-образи – “...такі виразні, але недовговічні й непрактичні. Але попри те, що випадання нового снігу, відлига або велика хвиля легко знищують ці творіння, набутий досвід зберігається. Діючи у вищій сфері “творення”, художник узагальнює увесь свій досвід і духовні запити, створюючи витвори мистецтва” [1, с.10]. За словами О.Дронової, дитина на доступному їй рівні і матеріалі ставить та вирішує принципово ті ж завдання, що й дорослий художник. Вона прагне виразити в образотворенні своє світовідчуття, власний погляд на світ, акорд своїх ідей-почуттів, тобто певний пафос. Для цього вона шукає виразну художню форму. Тою мірою, в якій дитині вдається злити у єдине індивідуальний пафос та адекватну йому форму, вона створює по-справжньому художній твір. Тому нескладний та наївний зміст дитячих робіт, виражений адекватними колористичними, словесними або іншими засобами, стає повноцінним фактором мистецтва (ефект “дитячої художності”).

Перші спроби дитини в образотворенні, в роботі з піском, снігом, підсоленим тістом тощо – це не лише радість, захоплення, емоційне піднесення юного автора, це й експериментування з новими матеріалами та новим обладнанням, це набуття необхідного досвіду в навчанні, вправлянні, відтворенні побаченого раніше. На нашу думку,

окрім звичних для навчальних закладів видів зображувальної діяльності слід у більшому обсязі впроваджувати й нетрадиційні художні техніки, нові види робіт з новітніми художніми матеріалами. Дітей молодшого шкільного віку можуть зацікавити роботи у техніках акватипії, графографії, набризку, декупажу, імітації мозаїки, вітражу тощо. Використання цих художніх технік на заняттях з образотворчого мистецтва дає певні переваги при опрацюванні основних питань кольорознавства, композиції, перспективи; розвиває дрібну моторику м'язів рук, координацію рухів, окомір; удосконалює відуття характеру силуетної форми; допомагає виховувати охайність, працелюбність, дисциплінованість, наполегливість у роботі. Зокрема наблизком можна "допрацьовувати" не зовсім вдалі роботи практично на всіх видах занять з образотворчого мистецтва (зокрема – на уроках декоративного та тематичного малювання). Незважаючи на схематичність зображень, їхню спрощену силуетність, дитячі роботи у техніці набризку відзначаються своєю символічністю, емоційністю, композиційною завершеністю. Ще однією перевагою таких робіт можна вважати певну "технологічність" виконання (завчасно підготовлений комплект шаблонів), що дозволяє більше часу присвятити організаційним питанням (підготовка інструментів, обладнання, матеріалів тощо).

**Висновки.** В.Сухомлинський вважав, що дитинство – це не підготовка до майбутнього життя, а повноцінне, яскраве, самобутнє, неповторне життя. Від того, яким воно було, хто супроводжував дитину, що отримали її розум і серце з навколишнього світу, залежить становлення її особистості. Жива, творча атмосфера навчальних закладів, продумана система стимулюючих факторів розвитку, в тому числі й урізноманітнення змісту освіти, значною мірою сприятимуть формуванню гармонійної, духовно здорової особистості, здатної до нестереотипного асоціативно-творчого мислення, культури почуттів та поведінки.

1. Аккізов К. Вчимось малювати рослини та тварин / К. Аккізов ; пер. з рос. Т. М. Віланової. – Х. : Книжковий клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2010. – 128 с.
2. Дронова О. Проектування поліхудожнього особистісно-орієнтованого середовища у дошкільному освітньому закладі / О. Дронова // Проблеми сучасної педагогічної освіти : зб. наук. статей. – Ялта : РВВДДІ, 2004. – Вип. 6, ч. 1. – С. 197–203.

3. Комарова Т. Образотворча діяльність у дитячому садку : програма та методичні рекомендації для занять з дітьми 2–6 років / Комарова Т. ; пер. з рос. мови. – Х. : Ранок, 2007. – 176 с. – (Програма розвитку).
4. Кутепова Т. Запобігання помилкам на уроках малювання / Т. Кутепова. – К. : Радянська школа, 1965. – 100 с.
5. Неменский Б. Мудрость красоты / Б. Неменский. – М. : Просвещение, 1987.
6. Полякова Г. Образотворче мистецтво, 1–7 класи : навч.-метод. посіб. для вчителів / Г. Полякова. – Х. : Скорпіон, 2001. – 160 с.
7. Стражнікова І. Реалізація оздоровчої функції початкової школи в реформах освіти / І. Стражнікова // Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. – Івано-Франківськ, 2008. – Вип. XXV. – С. 244–248.
8. Сухомлинський В. Вибрані твори : у 5 т. / Сухомлинський В. – К. : Радянська школа, 1973. – Т. 3. – С. 64.

**УДК 37.035.6:372.8** *Світлана Барило, Наталія Михайлишин*  
**Патріотичне виховання молодших школярів засобами музичного мистецтва**

*У статті автори досліджують проблему патріотичного виховання учнів молодшого шкільного віку засобами музики, аналізують сучасні програми з музики для 1–4 класів щодо використання музичного репертуару патріотичного спрямування.*

**Ключові слова:** *патріотичне виховання, патріотичні почуття, учні молодших класів, початкова школа, музичне мистецтво, музичний репертуар.*

*In the article the authors investigate the problem of patriotic education of younger pupils by means of music art tools, analyze modern music programs for pupils of 1–4 classes to introduce patriotic oriented repertoire.*

**Key words:** *patriotic education, patriotic feelings, younger pupils, primary school.*

**Постановка проблеми.** Перспективи розвитку української держави вимагають у навчально-виховній діяльності початкової школи створення умов для формування освіченої, творчої особистості,

виховання національної культури, національної самосвідомості, громадянина-патріота, без яких неможливий розвиток жодної нації.

Серед ефективних засобів у патріотичному виховному процесі відводиться музичному мистецтву. Кожне звернення до музичної спадщини як частини історії та культури свого народу сприяє вихованню свідомого патріота-громадянина України. Однак звернення до національної культури, народної творчості в музичному вихованні багато хто розуміє занадто вузько. Часто у початкову школу вчителі переносять музичний репертуар патріотичного характеру для дорослих, незрозумілий і нецікавий учням. Тому надзвичайно важливо грамотно застосовувати музику як засіб патріотичного виховання, базуючись на відповідних методиках, на досвіді видатних педагогів.

**Метою** нашої статті є дослідження проблеми патріотичного виховання учнів молодшого шкільного віку засобами музики, аналіз програми з музики для учнів 1–4 класів щодо музичного репертуару патріотичного спрямування.

#### **Аналіз останніх досліджень та публікацій.**

Дослідження проблеми патріотичного виховання школярів ґрунтується на фундаментальних працях багатьох учених у галузі національної системи виховання (А. Алексюк, І. Бех, М. Боришевський, О. Вишневський, П. Вербицька, В. Кремень, Т. Усатенко, К. Чорна), а також на концептуальних положеннях національної освіти та виховання.

Виховання патріотичних почуттів і переконань у процесі залучення молодших школярів до культурної спадщини свого народу через різноманітні види мистецтва, зокрема музики, висвітлено у працях вчених минулого: Г. Ващенко, О. Духновича, А. Макаренка, В. Сухомлинського, С. Русової, К. Ушинського та ін. Науковці доводять, що мистецтво має важливе значення у формуванні патріотичних почуттів підростаючого покоління.

**Основний зміст статті.** Ідеї патріотичного виховання засобами музики висвітлювалися в педагогічній спадщині видатних педагогів минулого і сучасності, зокрема в працях В. Сухомлинського, який вважав музику школою добра, школою формування людської душі. Через музику відкривається перед очима дітей краса навколишнього світу, душа рідного народу [5, с.220].

Підкреслюючи роль музичного мистецтва у патріотичному вихованні підростаючого покоління, В. Сухомлинський зазначав: “Музика – це мова почуттів. Музика й співи в школах – не тільки

навчальний предмет, а й могутній засіб виховання, який має надати емоційного й естетичного забарвлення всьому духовному життю людини” [3, с.553–554]. Музика є важливим фактором виховного впливу, прагнення до самовиховання, задоволення духовних потреб дитини, адже “...якщо в ранньому дитинстві донести до серця красу музичного твору, якщо в звуках дитина відчує багатогранні відтінки людських почуттів, вона підніметься на такий щабель культури, якого не можна досягти ніякими іншими засобами. Почуття краси музичної мелодії відкриває перед дитиною власну красу – маленька людина усвідомлює свою гідність” [4, с.63].

У сучасній педагогічній науці відводиться чинне місце патріотичному вихованню учнів молодших класів. Зокрема, Ю.Руденко, аналізуючи проблеми сучасного патріотичного виховання, дійшов висновку, що там, де немає систематичного і послідовного патріотичного виховання дітей, підлітків і юнаків засобами музичного мистецтва, виникає забуття гуманістичних традицій, волелюбних заповідей предків, неповага до національних цінностей і святинь, поширені денационалізація, деморалізація і бездуховність молоді [2, с.280]. Учений наголошує на тому, що в дошкільному віці не розв’язуються завдання патріотичного виховання, в результаті цього в молодшому шкільному віці важко, а то й неможливо надолужити згаяне. “Учні, в яких з раннього віку не виховали почуття любові до рідного краю, до природи, шани до історичного минулого, захоплення героїчними вчинками минулих поколінь, як правило, не дорожать рідною мовою, культурою, не відчувають духовного зв’язку зі своїм народом. Їхню свідомість вражає відчуття національної меншовартості, неповноцінності. Глибоко не задумуючись над своїми діями і вчинками, вони з меркантильних, вузько прагматичних причин забувають рідну мову, культуру, стають відступниками рідного народу, зраджують Батьківщину” [2, с.322].

Аналізуючи праці видатних педагогів минулого і сучасності, ми дійшли висновку, що існує три основних шляхи патріотичного виховання молодших школярів засобами музики:

- знайомство учнів із творами музичного мистецтва патріотичного спрямування на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час;
- визначення ролі соціально-побутової лірики для учнів початкових класів і використання її в позакласній діяльності;
- вивчення музичного репертуару патріотичного спрямування учнями молодшого шкільного віку.

Ми вважаємо, що саме початкова школа дає можливість педагогічному колективу розвивати патріотичні почуття вихованців з великою потужністю. Багатюща спадщина від фольклору до авторських творів дає змогу плідно розвивати і стимулювати творчі нахили учнів, формувати їхні патріотичні почуття, систему естетичних оцінок та переконань, збагачувати внутрішній духовний світ та давати поштовх розвитку потенціалу особистості школяра.

Патріотичне виховання – це суспільна категорія, яка формує ставлення людини до себе, до свого народу й Батьківщини. Це ставлення виявляється у відповідних почуттях, переконаннях, ідеях, які зображені в багатющій спадщині народної пісенної творчості. Лише переймаючись інтересами, прагненнями, потребами, ідеалами свого народу, усвідомлюючи свою національну неповторність і самобутність, дитина стає зрілою, громадянсько свідомою особистістю, справжнім патріотом, діяльним творцем своєї долі та долі Батьківщини. Ідеали справедливості, любові до рідної України, гідності, мужності воїнів-захисників Вітчизни відображені в багатьох народних піснях, які необхідно вивчати на уроці музики та використовувати в різноманітній позакласній діяльності.

Патріотичне виховання засобами музики має бути стрижнем усієї навчально-виховної роботи у молодшій школі, оскільки вчителі повинні виховати особистість, яка має почуття гордості за свою державу, сумлінно виконує громадські обов'язки, усвідомлює соціальні проблеми Батьківщини та українського народу, любить рідних і близьких людей. Без цього людина не має обличчя, вона втрачає себе. Український патріотизм повинен стати провідною виховною ідеєю сучасної початкової школи, що реалізується в урочній та позаурочній музичній діяльності.

На нашу думку, ефективною у національно-патріотичному вихованні молодшого школяра, окрім уроків музичного мистецтва, є позаурочна робота з музики, зокрема музичні ранки, народні свята, конкурси, вікторини, концерти, літературно-музичні композиції на героїчну, патріотичну тематику тощо. “Кожен учень тут може стати якщо не безпосереднім учасником, то спостерігачем, співучасником цього дійства; окрім того, у святі беруть участь не тільки діти, а й дорослі – батьки, бабусі, дідусі. Спільність переживання дійства сприяє духовному єднанню людей, взаємовпливу, загострює відчуття і сприймання, активізує мислення, вольові процеси” [1].

Дійовою формою виховання свідомих громадян нашої держави засобами музичного мистецтва є ознайомлення молодших школярів з

народною соціально-побутовою лірикою XVII–XIX ст., куди входять козацькі, чумацькі, рекрутські та солдатські, бурлацькі, наймитські та заробітчанські пісні. Саме цей пласт української народної музичної творчості мало знайомий учням молодшого шкільного віку. На нашу думку, його можна використовувати під час організації позакласної роботи: при проведенні літературно-музичних композицій, музичних вікторин, святкових ранків тощо.

Зробивши аналіз чинних програм з музики для учнів 1–4 класів загальноосвітньої школи, ми виявили, що в них пропонується недостатня кількість творів, які сприяють вихованню національно-патріотичних цінностей засобами музичного мистецтва. Більшість музичних творів, що пропонуються програмою, розширюють сферу пізнання, сприяють визначенню естетичного ставлення до фактів і подій життя, але музичних творів патріотичного характеру дуже мало. Тому, на нашу думку, потрібно звертати більшу увагу на використання музичних творів із патріотичним і національним змістом, оскільки розвиток патріотизму неможливо уявити без відчуття себе як частки свого народу, його культури, а пісня – одна з тих складових частин патріотичного виховання, в якій найповніше виявлені національні елементи, риси національного характеру.

3-поміж особливостей нових навчальних програм важливої уваги заслуговує музичний репертуар, що зазнав значного поглиблення та розширення. Автори програм дібрали доволі розмаїтий репертуар, де, крім основного та варіативного розділів для сприймання та виконання, запропоновано додатковий розділ. Тобто це ті музичні твори, які могли б вивчатися в позаурочний час або на уроках, якщо дозволяє час, відведений на вивчення тої чи іншої тематики. Але, на жаль, музичних творів патріотичного характеру дуже мало.

Ми виокремили зі списку рекомендованого музичного репертуару твори патріотичного спрямування, зокрема такі: “Рідний край” І. Кишко, “Калинова пісня” В. Верменича, “Намалюю Україну” М. Ведмедеря, “Маленькі наші ноги” В. Гребенюка, “Вишиванка” О. Колодуба, “Наша мова” М. Ведмедеря, “Куш калини” В. Гребенюка, українські народні пісні “Українка я маленька”, “Козак”, “Гей, ви, козаченьки”, “Засвіт встали козаченьки”, “Ой на горі та й жінці жнуть” та інші. У цих піснях збереглася історична пам'ять, традиції сімейно-патріотичного виховання – найважливіші чинники формування патріотичних почуттів дітей. У них сконцентровані сімейний досвід, його моральні цінності, а також цінності роду, які відтворюються в кожному новому поколінні через національні



традиції. Однак, на нашу думку, для патріотичного виховання цього репертуару замало.

**Висновки.** Отже, аналіз наукових джерел та аналіз музичного репертуару сучасних програм з музики для учнів 1–4 класів доводить, що проблема патріотичного виховання учнів молодших класів є надзвичайно актуальною. Вчителів початкових класів для розвитку патріотичних почуттів і цінностей школярів засобами музичного мистецтва потрібно ще дуже багато працювати, щоб досягти справжнього національно патріотичного успіху.

Перспективи подальших досліджень у галузі виховання патріотизму в учнів початкових класів засобами музичного мистецтва, на нашу думку, пов'язані насамперед з удосконаленням музичного репертуару програми й активним упровадженням новітніх педагогічних технологій, створенням нових програм та концепцій патріотичного виховання.

1. Петренко Ю. Національно-патріотичне виховання молодших школярів засобами музики / В. Петренко // Початкова школа. – 2000. – № 11. – С. 28–29.
2. Розвиток громадянської спрямованості: [монографія] / М. Боришевський, Т. Яблінська, В. Антонечко та ін. ; за ред. М. Боришевського. – К., 2007. – 186 с.
3. Руденко Ю. Основи сучасного українського виховання / Ю. Руденко. – К. : Вид.-во ім. О. Теліги, 2003. – 322 с.
4. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5 т. / В. О. Сухомлинський. – К. : Рад. школа, 1977. – Т. 2 – 668 с.
5. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5 т. / В. О. Сухомлинський. – К. : Рад. школа, 1977. – Т. 3 – 649 с.
6. Сухомлинський В. О. Народження громадянина / В. О. Сухомлинський. – К., 1970. – С. 220.

УДК 272.8:004

Світлана Баріло

Використання інформаційних технологій у музичному вихованні молодших школярів

*У статті автори досліджують проблему використання інформаційних технологій на уроках музичного мистецтва у початковій школі, а також визначення педагогічних умов ефективного їх впровадження в педагогічну діяльність вчителя початкових класів.*

**Ключові слова:** інформаційні технології, початкова школа, молодші школярі, урок музичного мистецтва, вчитель музики.

*In the article the author s investigate the problem of information technologies usage during music art lessons in primary school, and also determine pedagogical conditions of their introduction to pedagogical activity of a primary school teacher.*

**Key words:** information technologies, primary school, younger pupils, music art lesson, music teacher.

**Постановка проблеми.** Впровадження інформаційних технологій у сучасну початкову школу просувається дуже повільно. Це відбувається через недосконалість сучасних технологій управління шкільної освіти в цілому та технологій управління процесом впровадження інновацій зокрема. Основним проблемам освітньої інноватики в сучасній школі присвячені роботи І. Боба, Л. Буркової, Л. Вашенко, Л. Даниленко, А. Підласого, О. Попової, Г. Селевка, А. Хуторського. Ці роботи свідчать про те, що науково-педагогічна думка поступово іде шляхом розробки та стимулювання розвитку початкової освіти. Однак поки що залишаються недостатньо розробленими технології управління процесом впровадження інновацій, які б відповідали сучасним потребам шкільної освіти, а також використання інноваційних технологій на уроках музичного мистецтва в початковій школі.

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена тим, що використання інформаційних технологій у педагогічній діяльності вчителя початкових класів відкриває унікальні можливості активізації процесів пізнання, індивідуальної і колективної діяльності школярів, а також відкриває широкі перспективи у вивченні музичного мистецтва.

Запровадження інновацій у початкову школу викликане самими процесами, що складаються в освітніх закладах, зміною ставлення до процесу навчання. Форми і методи навчання постійно потребують оновлення. Підвищити мотивацію до навчання можна лише тоді, коли посилатися на справжні потреби учнів. Молодші школярі повинні думати, розуміти суть речей, осмислювати ідеї та концепції і вже на основі цього вміти шукати потрібну інформацію, трактувати її та застосовувати в конкретних умовах, формулювати й відстоювати особисту думку. Саме цьому сприяють інформаційні технології, використання яких не є самоціллю, а лише засобом для досягнення

такої атмосфери в класі, яка б сприяла співробітництву, порозумінню й доброзичливості, давала можливість реалізувати особистісно орієнтоване навчання, виховувала компетентну, творчу особистість.

**Метою** нашої статті є визначення педагогічних умов ефективного впровадження інформаційних технологій на уроках музичного мистецтва у початковій школі.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Інформаційні технології в навчанні можуть використовуватися не лише як засоби автоматизації навчання і контролю якості підготовки учнів, але і як інструмент для реалізації нових дидактичних підходів, що актуалізують навчальну діяльність, розширюють світогляд, розвивають корисні практичні навички молодшого школяра на основі включення в навчальну діяльність засобів і методів інформаційно-комунікаційних технологій.

Слід зазначити, що сучасний стан розвитку педагогічної науки характеризується інноваціями, які охоплюють всі аспекти освітньої проблематики реформування процесів, спрямованих на створення умов для формування і розвитку цілісної, творчої особистості. Окресленим питанням присвятили праці відомі вітчизняні вчені: Г. Васянович, С. Гончаренко, О. Дубасенюк, І. Зязюн, В. Кремень, О. Рудницька, Д. Стеченко, О. Чмир та інші.

Проблему застосування та впливу інформаційних технологій в освіті досліджували українські науковці П. Бісіркін, В. Коткова, Л. Кравчук, С. Литвинова, О. Науменко, Л. Обух, Л. Петухова, О. Співаковський, О. Чайковська, К. Фадеєва.

Використання інформаційних технологій у початковій школі відіграє важливу роль у становленні особистості вчителя і саме через формування художньо-творчої активної особистості майбутнього педагога виступає як засіб його професійного становлення і зростання [2, с.144]. Використання інформаційних технологій у галузі музичного мистецтва збагачує знання, вміння, навички сучасного вчителя початкових класів і стає гарантом розвитку особистості.

Проаналізувавши сучасні наукові статті із проблем застосування інформаційних технологій у початковій школі на уроках музичного мистецтва, ми дійшли висновку, що більшість науковців під інноваціями мистецької освіти розуміють новизну, що ефективно змінює результати професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи, створює удосконалені нові освітні, дидактичні, виховні системи; освітні педагогічні технології; методи, форми, засоби

розвитку особистості, організації навчання і виховання в умовах вищого навчального закладу [2; 3; 6].

**Основний зміст статті.** Використання інформаційних технологій на уроках музичного мистецтва в початковій школі сприяє більш глибокому розумінню молодшими школярами світу музики, має велике значення для формування їхнього естетичного смаку, почуття прекрасного. Тому вчитель на уроках музичного мистецтва, повинен вносити в навчальний процес нові методи подання інформації, а також впроваджувати інформаційно-комунікаційні технології.

Ми вважаємо, що застосування інформаційних технологій на уроках музичного мистецтва в початковій школі залежить насамперед від теми, навчальної інформації конкретних уроків, а також від навчальних завдань, термінів і понять, які необхідно засвоїти.

Для залучення учнів до активної спільної творчої діяльності з використанням інформаційних технологій учителю музичного мистецтва варто застосувати на уроках і позакласних музичних заняттях методи та прийоми інтерактивного навчання. Серед найбільш ефективних методів та прийомів, спрямованих на розширення обізнаності учнів у галузі музичного мистецтва, є, зокрема, метод використання комп'ютерних проєктів, а також метод розкриття біографічного та культурологічного контексту. Ці методи передбачають ознайомлення школярів з життям і творчістю композиторів, з умовами створення музичних творів та їх характерними ознаками [4, с.8]. Для застосування цих методів слід ознайомити дітей зі створенням мультимедійних презентацій.

На нашу думку, мультимедійна презентація є доцільною під час узагальнення матеріалу, коли на уроці учні знайомляться з музичними термінами, біографічними відомостями про композитора, або якщо потрібно здійснити аналіз музичного твору.

Особливо цікавими є презентації-загадки, коли, отримуючи певну інформацію на початкових слайдах, учні повинні дати правильну відповідь на поставлені питання. Така форма навчання дає змогу організувати різні види роботи на уроці: фронтальну, групову, індивідуальну. Загалом, форми й місце використання презентації (або навіть окремого слайду) залежать від змісту, мети й завдань уроку. Їх можна застосовувати з відповідною метою й наповненням на таких етапах уроку:

1. Розучування нового матеріалу. Презентація дає змогу подавати дидактичний і навчальний матеріал з використанням різноманітних наочних засобів, які є особливо ефективними при

показі динаміки розвитку певного процесу в музичному творі).

2. Закріплення навчального матеріалу (для учня – це засіб самоперевірки, стимул до навчання; для вчителя – засіб контролю засвоєних знань).

3. Перевірка виконання творчих робіт (поряд з усною – забезпечує візуальний контроль результатів).

4. Розв'язання завдань навчального характеру. Презентація допомагає під час аналізу прослуханих творів скласти план відповідей.

5. Поглиблення знань. Презентації використовуються як джерело додаткового матеріалу до уроку.

6. Підготовка дидактичного матеріалу (за умови браку матеріальних носіїв інформації) [6, с.2].

Зауважимо, що основою для створення ефективної презентації є вміння вмістити максимум інформації в мінімум слів, а також привернути й утримувати увагу учнів. Для швидкості й зручності читання надзвичайно важливими, на нашу думку, є шрифт і розмір літер, з допомогою яких створюється мультимедійна презентація. Не можна застосовувати більше трьох різних розмірів шрифту на одній сторінці. Привернути увагу дітей, підкреслити важливість елемента слід завдяки використанню підкресленого, напівжирного чи курсивного тексту. При цьому слід враховувати психологічні особливості сприймання інформації учнями молодшого шкільного віку.

Методи інтерактивного навчання можна застосовувати також при інтерпретації пісні: метод проблем, рольова імітаційна гра, виконавський конкурс. Наприклад, метод проблем можна використати під час аналізу змісту пісні, хорового твору, а також його виконання. Метод проблем передбачає, в даному разі, пошук різноманітних варіантів інтерпретації музичного твору, який найкраще проявляється у формі вільного висловлення думок. Це можуть бути:

- музичні інтерпретації (пошуки можливих варіантів виконання окремих куплетів і твору загалом: динамічний розвиток, визначення кульмінації окремих фраз і цілого куплета, нюансування);

- драматичні інтерпретації (варіанти виконання фраз та куплетів певного характеру, з певним настроєм);

- рухові інтерпретації (варіанти образних, танцювальних рухів, диригування);

- інструментальні інтерпретації (варіанти інструментального супроводу за допомогою елементарних музичних інструментів, “звучних предметів”, “звучних жестів”);

- театральні інтерпретації (варіанти інсценізації пісні);

- живописні інтерпретації (варіанти зображення образу, характеру, засобів музичної виразності).

Окрім зазначених інтеактивних методів на уроках музичного мистецтва в початковій школі можна застосовувати методи комп'ютерних проєктів, які поділяються на:

- інформаційні, що допомагають подати учням музичний матеріал у новій, цікавій та ненав'язливій формі;

- дослідницькі, які сприяють розвитку пошукових умінь і навичок;

- творчі, які допомагають учням колективно або індивідуально проявити себе у виконавському амплуа [4, с.5].

**Висновки.** Отже, використання інформаційних технологій, інтерактивних методів дає змогу зробити урок музичного мистецтва в початковій школі ефективнішим, але за умови інформаційно-комунікативної компетентності вчителя, який зберігає загальнопедагогічні пріоритети в навчанні й повною мірою застосовує сучасні педагогічні можливості та інноваційні технології у своїй діяльності. Інноваційна діяльність, на нашу думку, є специфічною і досить складною, потребує особливих знань, навичок, здібностей. Застосування інформаційних технологій на уроках музичного мистецтва неможливе без педагога-дослідника, який володіє системним мисленням, розвинутою здатністю до творчості, сформованою й усвідомленою готовністю до інновацій.

1. Гумінська О. Інтерактивні методи на уроках музики / О. Гумінська // Завуч. – 2004. – № 32 – С. 43–60.
2. Дичковський І. М. Інноваційні технології навчання : навч. посіб. / І. М. Дичковський. – К., 2004. – 352 с.
3. Листопад О. В. Інноваційний розвиток освіти й освітні інновації. Понятійно-термінологічний аналіз проблеми / О. В. Листопад // Інновації у професійно-педагогічній підготовці майбутніх вчителів: методологічні, змістовні та методичні аспекти : [монографія] / [за ред. проф. А. А. Сбруєвої]. – Суми : Вид-во Мак Ден, 2011. – С. 43–60.
4. Мережко Ю. Інтерактивні методи і прийоми навчання на позакласних заняттях співом / Ю. Мережко // Учитель музичного мистецтва. – К., 2014. – № 4. – С. 4–11.
5. Мілюкова Н. П. Мультимедійні презентації на уроках музичного мистецтва / Н. П. Мілюкова // Мистецтво в школі. – К., 2013. – № 6 (54). – С. 2–3.

6. Отич О. М. Педагогіка мистецтва: сучасність та місце в системі наук про освіту / О. М. Отич // Мистецтво та освіта. – 2008. – № 2. – С. 13–17.

УДК 37.78054

Мирон Вовк

Українська козацька держава та її музична етнопедогогіка

*У статті автор намагається розкрити етнопедогогічні процеси розвитку музичного мистецтва у другій половині XVI–XVII століттях. Цей період ознаменований поширенням шкільництва, музичних цехів та братств, а Запорозька Січ, використовуючи козацьку етнопедогогіку, ефективно сприяла систематичному розвитку природних задатків українців і вихованню високоморальної еліти української нації.*

**Ключові слова:** етнопедогогіка, мистецтво, мораль, козаки, виховання.

*In the article the author tries to reveal the ethnopedagogical processes of the musical art development in the second half of half of the 16–17 century. This period was marked by the spread of schooling, musical shops and brotherhoods and Zaporizka Sich using Cossacks' ethnopedagogics helped on effectively the systematic development of natural capabilities of the Ukrainians and the education of highly developed moral aristocracy of the Ukrainian nation.*

**Key words:** ethnopedagogics, art, morality, Cossacks, education.

**Постановка проблеми.** Українська музична етнопедогогіка козацької держави порівняно з образотворчим мистецтвом, літературознавством, історією перебуває в досить невідгданому становищі. Коли в галузі літератури, архітектури, малярства з того часу збереглося досить багато пам'яток, то з музичного мистецтва, особливо народної пісенної творчості, зовсім немає. Немає нотних записів пісенного фольклору, духовної і світської музики. Церковна музика українців представляє тільки створений український варіант болгаро-візантійської монодії (одноголосся) для співу у своїх церквах.

Проте ці наукові розвідки не можуть відповісти на питання: “Яка етнопедогогіка побутувала в царині народної музики? Хто навчав і якими методами могло здійснюватись і розвиватись музичне

мистецтво українців? Які способи передачі музичної творчості українського етносу побутували в просторі й часі?”.

Опираючись на розуміння етнопедогогіки й методів її дослідження, ми спостерігаємо побутування музичного фольклору як складової професійного музичного мистецтва даного етносу. Термін “трансмсія” (С.Й. Грица) означає спосіб передачі музичної інформації від людини до людини, від етносу до етносу, від одного соціуму до іншого. “Трансмсія у фольклорі здійснюється через слово, спів, гру, пантоміму... У казці таким є слово-розповідь, у пісні – слово і спів, у танці – пантоміма, музика, в інструментальній музиці – джерело звуковидобування – музичний інструмент і гра на ньому” [1, с.3]. Історичні умови успішного розвитку музичної культури України прислужилися в період завоювання державності. У другій половині XVI та XVII століттях спостерігаємо пробудження та розквіт музичного мистецтва. Цей історичний період припадає на Хмельниччину, гетьманщину.

**Мета статті** – розкрити вплив Запорозької Січі й українського козацтва на етнопедогогічні процеси національного і культурного відродження українців.

**Виклад основного матеріалу.** Ще в XIV ст. на українських землях з'явилися козаки. Початок появи козацтва як окремої частини українського населення неможливо встановити. У ті часи, коли на українські землі нападали татари, турки, неспокійне й загрозове життя в містах і селах, нещадне гноблення панів-завойовників спонукало окремих сміливців вирушати в степи, “на уходи”, займатися рибальством, полюванням, збиранням меду й т. ін. З часом вони об'єднувалися в групи, ватаги, які виконували спільну роботу, нападали на татар, відбивали в них “ясир” (невільників) і награване добро, худобу.

Одним із перших організаторів козацтва був князь Дмитро Байда Вишневецький, який у 1540 році об'єднав ватаги козаків і розпочав будувати нижче порогів на Дніпровому острові Хортиці козацьку вольницю, що отримала назву **Запорозька Січ**. Український народ полюбив свого захисника й героя Байду Вишневецького й оспівав його в піснях. “Пісня про Байду” зберегла свою популярність до наших днів [7, с.48]. У цей історичний період спостерігається національне й культурне пробудження, яке М.Грушевський назвав “першим українським відродженням” [2, с.65]. Українська музична культура цього періоду розвивалася у складних обставинах. Українські землі перебували в складі Литви та Польщі. У Великому

князівстві Литовському українські князі, бояри, шляхта входили до великокнязівської ради й центральної адміністрації, а їхні володіння мали певну автономію.

Проти духовного й національного поневолення українців протестувала православна церква, яка зайняла центральне місце в національному житті України. Вона стала предметом “особливої уваги й опіки української суспільності, zarazom показником її національної сили...” [3, с.144]. Денаціоналізації українці протиставили пісенну творчість, у якій зберігалися мовна культура, національна мелодика й ритміка, гартувалася музична етнопедагогіка.

Напередодні Хмельниччини (кінець XVI – початок XVII ст.) поширюється **шкільництво**, яке основним чином засновували братства.

Ремісничі музикантські цехи, що з'явилися на Правобережжі, об'єднували музикантів цілого регіону міст із магдебурзьким правом. У містах музикантські цехи діяли як добровільні братства згідно зі статутами, що затверджувалися міським урядом або гетьманом. Найперші музичні братства були організовані в Кам'янці-Подільському (1578 р.), Львові (1580 р.), Степині (1614 р.), Києві (1677 р.), Полтаві (1662 р.), Прилуках (1686 р.), Стародубі (1705 р.), Ніжині (1729 р.), Чернігові (1734 р.), Харкові (1780 р.) [8, с.318]. Музичні братства об'єднували співаків, інструменталістів – вихідців із сільських громад, які на основі народної педагогіки володіли вокальними й інструментальними вміннями й регулярно брали участь у церковному богослужінні. Братство контролює музичну діяльність кожного члена й організує збір членських внесків у скарбницю братства як у грошовому, так і в матеріальному еквіваленті (воском). Одночасно в музичному цеху старші брати піклувалися про регулярне навчання молодших братів, учнів, які за методом наслідування навчалися богослужбових співів, а хто обслуговував весілля, походи, урочисті зустрічі, навчалися грі на окремих інструментах.

Братства ревно слідкували, щоб музичне мистецтво служило українській громаді й могло “запобігти нехристиянським ексцесам”, де музичні цехи працювали “спершу на славу Богу, а потім для оздоблення міста”, тобто виконували релігійну й суто світську музику [8, с. 328]. Вони поділялися на православні й католицькі, тому музичний процес був спрямований на збереження церковних богослужінь, які, згідно з конфесійним поділом, мали різне за жанрами музичне забезпечення.

У 1665 році, 27 вересня, в Чигирині гетьман Богдан Хмельницький видає універсал, який іменувався “Універсал музикам на Задніпров'ї, організованим у цех, з наказом слухатися цехмістра Грицька Ілляшенка-Макушенка”. У ньому було сказано, що “**Богдан Хмельницький, гетьман з Войськом Запорозьким**”.

Зважаючи на матеріальну зацікавленість членів музичного братства, гетьман Іван Мазепа в 1704 році видає універсал “Про передачу музичного цеху київській ратуші і про встановлення тарифу за гру музикантів на весіллях і христинах”. У період гетьманування Івана Мазепи ним було збудовано ряд божих храмів і забезпечено їх богослужбовою літературою і нотографією. Злет української культури був зумовлений певним історичним чинником, зокрема одним із найважливіших було відновлення української державності у вигляді козацько-гетьманської держави. Українське козацтво – явище не тільки політичне, державне, військове, а й культурно-історичне й педагогічне, яке освоїло великий пласт освіти, де музична етнопедагогіка займала значне місце. Через народну педагогіку на Запорозькій Січі виховувалася високоморальна еліта української нації, а **козацька педагогіка** сприяла систематичному розвитку своїх природних задатків. Запорозьке Військо турбувалося про постійну готовність до самооборони, що вимагало інтелектуального, морального, духовного й фізичного розвитку. Козацтво створило **інститут джурів** (хлопчиків і юнаків від 7–9 до 20–21 року), навчання і виховання яких забезпечувало комплексне навчання військової справи, плекання ідеалу козака.

Шкільництво козацької держави мало різновид його організації. Опираючись на музичні братства, їхній досвід, існували січові, козацькі, музичні, монастирські, полкові й церковні школи. Усі вони займалися музичною підготовкою учнів, тому після їх закінчення учні отримували фах кобзаря, сурмача, цимбаліста, скрипаля, співака та ін. Школи при кобзарських цехах готували кобзарів, лірників, бандуристів, які самостійно творили та вивчали пісні й виконували їх у власному музичному супроводі.

Розвиток музичної освіти в козацьких школах стимулював формування пісенного й інструментального фольклору в Україні й сприяв виникненню нотографії. Провідне місце в книгодрукуванні та нотографії (Ірмолой, Монодії, Октоїх, Кулизм'янезнамя) належить Києву. У цей період розпочинається реформа музичної писемності в Україні й замість релятивукулізм'яних знамен вводиться 5-лінійна київська нотація – ното-лінійний Ірмолой. Це створило сприят-

ливі умови та вплинуло на розвиток музичної етнопедагогіки серед молодшої верстви українців. Рукописні Ірмолої отримали поширення в церквах, де гимноспівами займалися дяки, що часто посідали місця вчителів при церковних школах.

На Запорозькій Січі (Хортиця) в XVI ст. була заснована серед козаків і їхніх дітей **школа кобзарів і співців**. Подібну школу при церкві організовано на Чорномлицькій Січі (1659 р.). У них вивчали поезику, риторичку, музику та гру на кобзі. Тому історики стверджують, що кобзарського мистецтва навчали не тільки сліпих людей, а й козаків, у яких поруч із шаблею висіла кобза. “Завдяки освітній діяльності шкіл на Запорозькій Січі в другій половині XVI – першій половині XVII ст. простежується досить високий рівень грамотності й освіченості не тільки серед козацької старшини, але й серед простих козаків (“низового товариства”) [4, с.190]. Українська музична етнопедагогіка найбільшого розквіту зазнала в період визвольної війни Б.Хмельницького (Хмельниччина). Цей період “дав стільки зразків пісенного фольклору, скільки не створили попередні століття. У цей період виникло багато дум та історичних пісень, які дійшли до нашого часу. Вони визначаються історичною конкретністю і розповідають про реальні події, які тоді відбувалися” [4, с.200]. Цьому сприяли **братства та спеціальні музичні цехи** в Києві, Львові, Луцьку, Чернігові, Харкові. Кобзарі, бандуристи, лірники ширили серед населення України інтерес до музики. Ці невеликі музичні твори (думи, пісні, канти, псалми), виконувані народними кобзарями-бандуристами, своїми пісенними мініатюрами впливали на почуття і розум українців і виховували в них патріотизм і любов до України, свого народу, своєї мови. Церковні хори, що формувалися дяками-регентами в кожній церкві й монастирі, освоювали “партесний спів”, про який дбали братства та музичні цехи. Для них писали духовні твори М.Дилецький, Гавалевич, Завадовський, Колядчин, Чернушин, Биховський, Пикулицький, Шаваровський, Іжевський та інші, прізвища яких зазначено в “Реєстрі нотових тетрадей з 1697 р.” із Львівського братства, де зареєстровано 267 творів. На жаль, не вказано, які мелодії були вжиті до цих творів.

Народна музична педагогіка через усну поетично-пісенну творчість виховувала повагу й любов до героїв-захисників, до борців за незалежність України, до рідного краю. Вона зберігала мовну культуру, музичну ментальність і духовність українців. Історичні пісні та думи, створені кобзарями, бандуристами, лірниками, оспівували й цим самим зберігали в народній пам’яті козацьких ватажків,

народних героїв, відданість українській церкві. Образи Нестора Морозенка, Лук’яна Кобилиці, Олекси Довбуша, Устима Кармалюка в українському епосі пройняті почуттями патріотизму, любові до рідної землі, жертвності в ім’я свого народу.

Музична етнопедагогіка українців козацької доби мала **дві методичні системи навчання**: **перша** – на основі усної народно-пісенної творчості й педагогічних народних принципів; **друга** – на основі організації навчання через шкільництво й наукову базу розвитку нотографії та музичного інструментарію.

На основі усної народнопісенної творчості козацтво утвердило **моральні принципи людської гідності, честі, лицарства, совісті та виховання свідомості, християнського вірування в людську душу, прагнення і волю до свободи кожного особисто й усього українського народу**. Ці принципи козацької етнопедагогіки постали для української нації емпіричним шляхом на основі узагальнення народної практики побутування їх найтиповіших об’єктивних закономірностей навчання та виховання на Запорозькій Січі й перенесення їх у гушу народних мас. Відпрацювання принципів навчання в музичній етнопедагогіці відбувалося поступово через пізнання природи, її красот, через суспільні відносини, розвиток виробництва, через духовну культуру християнської віри.

Якими були конкретні принципи й хто ними користувався в процесі навчання музичного мистецтва та співочого виховання від дитинства до юності? Хто був основними вчителями в цій галузі людського буття? На ці питання досить важко відповісти, зважаючи на те, що фактор часу губить матеріальних свідків, а тим більш – письмові свідчення. Але якщо вдатися до сучасної педагогічної термінології, то можна упевнено сказати, що народна педагогіка таки володіла дидактичними принципами, якими керувалися тогочасні вчителі та вихователі у сфері музичного мистецтва.

Найпершими вчителями музики широких мас українців були дяки-самородки, які володіли добрими, від природи вокально поставленими голосами й забезпечували християнські співочі служби церковних традицій. Своїми співами, часто наслідуючи народний мелос, вони в пошуках раціональних шляхів організації навчання виконували функцію вчителя гуртового співу. Таким чином підбирали співців із гарними за тембром голосами й навчали їх різних етнолокальних варіантів української монодії, що можна спостерігати в сучасних церковних співочих богослужбах, які відроджуються після комуністичного войовничого атеїзму.

**Дидактичний принцип наочності** в такій системі музикування займав важливе місце в навчанні та вихованні. Навчальний процес відбувався народними співцями-бандуристами, кобзарями, лірниками й іншими народними умільцями, що самотужки оволоділи музичними інструментами методом “показу”. Такі музиканти-умільці часто залучалися до багатих дворів козацької знаті, до монастирів і шкіл, що існували при церквах.

Основний **дидактичний принцип наслідування** в процесі освоєння кобзарського мистецтва застосовувався до співу та гри на інших народних інструментах “на слух”.

У кобзарів-бандуристів, лірників козачого періоду, крім дум та історичних пісень, у репертуарі були **псалми**. Етнопедагогіка виконання кобзарями псалмів утверджувала **принцип християнської моральності**. “Лірники і кобзарі, як носії творів, переважно релігійно-моралізаторського змісту, мали серед народу велику популярність. Це було зумовлено і демократичністю способу донесення слова Божого до народної обстановки хатнього, вуличного, святково-ярмаркового музикування, і самою персоною панотця-лірника чи кобзаря, який сприймався простими людьми як продовження розмови з Богом, якщо не в храмі, то на побутовому рівні” [6, с.99].

Застосовуючи етнопедагогічний **метод наслідування**, кобзарі, лірники навчалися один від одного псалмів, молитов, дум, пісень і цим самим, як відзначав митрополит Василь Липківський, зберегли “українські давні народні оповідання, думи, канти, співи, які вперто намагалися доценту знищити наші російські керівники. Отже, величезне значення мають наші лірники, кобзарі і для нашої Матері-України, і зокрема для нашої церкви української” [6, с.97].

Гетьман Кирило Розумовський дуже дбав про освіту, тому в усіх полках завів школи “для обов’язкового навчання козацьких синів; крім загальної освіти, введено спеціальну освіту” [5, с.139], одночасно учні отримували музичну освіту. У Глухові Кирило Розумовський доручив капельмейстеру Андреві Рачинському керувати роговим оркестром, який брав участь у торжествах і прийомах знатних осіб. У Батурині гетьман утримував симфонічний оркестр при театрі, до якого залучалися музиканти з “простолюду”. Добір музикантів здійснювався з обдарованих дітей козаків із численних маєтків К.Розумовського (у Батурині, Козельці, Почері, Яготині). Інструментальна музика застосовувалась у церемоніях із нагоди прийому послів, в укладанні перемир’я, входила до складу козацької свити під час її урочистих виїздів. Культивувалась оркестрова музика при міських магістратах,

поміщицьких садибах, навчальних закладах. На Запорозькій Січі музиканти грали під час походів і святкувань перемоги, ними скликалися військові ради, за допомогою сигналів козацьких сурм розпочинали атаку на ворога, сідали коней, готувалися до наступу та завершували бойові змагання.

Музична етнопедагогіка серед Запорозького Війська відзначалася не тільки прикладними потребами, а здійснювала патріотичне виховання за допомогою інструментальної музики, впливала на формування духовних почуттів козацтва. Навчання гри на музичних інструментах здійснювалося двома методами: методом пошуку й складання мелодій із допомогою інструмента згідно з “пошуком інтервалів і складання їх один до одного зі звіренням з мелодією, яку пам’ятає виконавець; методом відтворення мелодії згідно із записом на нотному стані й знанням розміщення звучання нот на інструменті, який викладений у його звукоряді і діапазоні” [5, с.132].

**Висновки.** Історизм музичної етнопедагогіки засвідчує, що українці з козацької доби зберегли патріотичні почуття до мови, мелодики, ритміки, і це вказує на неперервність існування нації, її культури, її народної педагогіки.

Історичний шлях українського музичного мистецтва тісно переплівся з лірництвом, кобзарством козацької доби й освятив його високими моральними цінностями. Українська музична етнопедагогіка козацької доби спрямовує наші почування до педагогічного вдосконалення сучасного шкільництва, до формування національної музичної культури, її народного мелосу, звичаїв і традицій.

1. Грица С. Й. Трансмісія фольклорної традиції / С. Й. Грица. – К. : Астон, 2002. – С. 3.
2. Грушевський М. С. З історії релігійної думки на Україні / М. С. Грушевський // Духовна Україна : збірник творів. – К. : Либідь, 1994. – С.65.
3. Грушевський М. С. Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці / М. С. Грушевський // Духовна Україна : збірник творів. – К. : Либідь, 1994. – С. 146.
4. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. – К. : Вид-во М. П. Коць, 1996. – С. 190.
5. Круль П. Ф. Східнослов’янська інструментальна культура: історичні витoki і функціонування / П. Ф. Круль. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 138.

6. Полянська-Василенко Н. Історія України / Н. Полянська-Василенко. – Мюнхен : Українське вид-во, 1876. – Т. II. – С. 99.
7. Перлини української народної пісні. – К. : Музична Україна, 1989. – С. 48–49.
8. Фільц Б. М. Музикантські цехи / Б. М. Фільц // Історія української музики. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. I. – С. 318.

УДК 75.058

Михайло Гнатюк

Олена Кульчицька – визначний художник, дизайнер і педагог  
першої половини ХХ століття

*У статті зроблено спробу висвітлити життєвий і творчий шлях Олени Львівни Кульчицької, її жертовне служіння власному народові і внесок у розвиток національного мистецтва та книгодрукування.*

**Ключові слова:** Олена Кульчицька, художня освіта, ремесло, етнографія, техніка виконання, традиція, ілюстрація, оформлення книги.

*Olena Kulchytska is an outstanding painter, designer and pedagogue of the 1<sup>st</sup> half of the XX<sup>st</sup> century. The article highlights the life and creative way, her dedication to her peoples and her contribution to the development of national art and publishing.*

**Key words:** Olena Kulchytska, art education, craft, ethnography, technique of work, traditions, illustrat, book design.

**Актуальність теми та огляд основних публікацій.** Творчість Олени Кульчицької увібрала в себе усю складну проблематику українського мистецтва першої половини ХХ століття, є вагомою в історії національної культури. Як яскрава особистість, вона належала до генерації митців, розумом і справами яких творився новий стиль епохи, побудований на багатовікових національних надбаннях. Визначний живописець, графік, ілюстратор книжкових та періодичних видань, майстер декоративно-ужиткового мистецтва, дизайнер і етнограф, вона сповна проявила себе у різних видах і жанрах образотворчого мистецтва. Особливо значною є її педагогічна діяльність, якій вона присвятила понад сорок років життя. Життєвий і творчий шлях Олени Кульчицької досліджували: М. Голубець, Я. Запаско [5], В. Касян, К. Кондратюк [7], Л. Кость [6, 8], І. Сенів [12, 13]. Важливу

інформацію про художницю подає В.Стасенко у словнику митців “Спадкоємці першодрукаря” [14], є відомості про її твори у книзі Б. Стебельського [15]. Вийшло друком кілька альбомів-путівників з музею О. Кульчицької [9,10,11]. Окремі аспекти творчості, зокрема дизайн художніх виробів [1, с.67–69], ілюстрування дитячої літератури, висвітлювалися нами у публікаціях: “Феномен і драма художника Івана Пеника” [2], “Ілюстрування дитячої літератури: історія і проблеми розвитку” [3]; матеріалах науково-практичної конференції до 70-річчя з дня заснування Наукової бібліотеки Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (18 вересня 2014 р.) [4] та виступі на пленарному засіданні звітної наукової конференції викладачів, докторантів та аспірантів Педагогічного інституту за 2014 рік.

**Метою** статті є узагальнення й аналіз попередніх досліджень творчості визначної української художниці, висвітлення її внеску у розвиток книжкової ілюстрації та багатьох інших видів і жанрів національного мистецтва, заснування школи художньої графіки на заході України.

**Виклад основного матеріалу.** Олена Львівна Кульчицька (1877–1967) народилася в м. Бережани на Тернопільщині у сім’ї юриста. Її батько, інтелігент за природою, прищеплював дітям любов до прекрасного, приносив книги, альбоми про мистецтво, підкреслював красу народного ремесла, що значною мірою вплинуло на вибір професії. Однак життєвий і творчий шлях О. Кульчицької визначився не відразу. Батька за демократичні погляди і захист українських селян австро-угорська влада неодноразово переводила у різні віддалені глухі місця: Кам’янку-Струмилову, Городок, Косів і врешті відправила на пенсію. Лев Кульчицький мав у Косові адвокатську контору, і на початках ніхто з рідних не думав про художню освіту дітей.

Після закінчення 1894 року польської гімназії у Львові (а української дівочої середньої школи в Галичині на той час не було) Олена сім років проживала вдома. Якось у родини Кульчицьких гостював інспектор середніх шкіл, художник А. Стефанович, який зауважив здібності дівчини до малювання і став її першим вчителем. За його порадою 1902 року батьки віддали Олену до студії польських художників-реалістів Станіслава Батовського і Романа Братковського у Львові. Баталіст Батовський навчав основ композиції у станковому мистецтві, пластики форми і рисунку, а прихильник романтичного напряму пейзажист Братковський вчив бачити красу архітектурного



пейзажу, природи, схоплювати її живий подих на вулицях і парках стародавнього Львова. Так поступово Олена Кульчицька опанувала акварельний живопис, а сестра Ольга тим часом навчалася на художньому відділенні Львівської промислової школи, програми викладання якої значною мірою були орієнтовані на Віденську школу. Тож перед сестрами Кульчицькими замайоріла можливість стати художниками.

Становище простого художника, а особливо жінки, в тодішньому суспільстві було малоперспективним. Але з початку ХХ століття у програмах шкіл та гімназій з'являється викладання рисунку, в ремісничих і промислових школах організують класи малювання, що і відкривало нові можливості працевлаштування. Тож 1903 року за порадою своїх учителів Олена поступає до художньо-промислової школи у Відні на “загальне відділення”. Подібні школи давали академічну художню освіту з нахилом до промислового виробництва, а Віденська – ще й викладати художні дисципліни в загальних і спеціальних навчальних закладах, на відміну, наприклад, від Краківської, яку теж закінчувало чимало українських художників. Так Юліан Панкевич – випускник Краківської академії, аби працювати вчителем гімназії, змушений був захищати диплом ще й у Віденській промисловій школі.

Після закінчення навчання й успішного захисту дипломної роботи навесні 1908 року О. Кульчицька подорожує Західною Європою, знайомиться з визначними пам'ятками архітектури, музейними колекціями і цією поїздкою завершує період навчання. Надалі молода мисткиня отримала посаду вчителя у польському дівочому ліцеї Львова і стала на той час єдиним українським художником-викладачем. Наступного року за рішенням Вищої шкільної кураторії О. Кульчицьку перевели у повітовий Перемишль, де вони із сестрою працювали тривалий час. Ольга вела уроки ручної праці в українській жіночій гімназії, а Олена майже 30 років була вчителем малюнків у Перемишльській державній учительській семінарії [7, с.107]. Олена Кульчицька активно займалася просвітницькою краєзнавчою діяльністю, організувала музей “Стривігор”, писала статті із проблем навчання й виховання, методики навчання малюнку, художнього ремесла, мистецтвознавства і вважала предмет образотворчого мистецтва – малюнок одним із головних та обов'язкових у шкільній програмі.

Варто підкреслити, що художниця розпочала свою творчість у період модерну, стилю, який виник у кінці ХІХ – на початку ХХ ст. У Галичині він називався “сецесія” і розвинувся в контексті націо-

нальної традиції, опертої на народну архітектуру, кераміку, художній метал, дерево. Подібно і творчість Кульчицької, майстра національного складу, поєднана з європейським культурним досвідом. Вплив сецесії позначився і на деяких живописних творах. Найбільш плідно в цьому напрямі художниця працювала до Першої світової війни: “Богородиця – Золотий колос”, (1910 р.) – узагальнена силуетність фігур, що нагадує твір ДПМ; те саме трактування образу “Богородиця – Діво Маріє”, (1909 р.), що експонувалися влітку на церковній виставці 1909 р. у Львові. Цього ж року, перебуваючи на вакаціях у Косові, художниця створила картину “Діти на леваді”, де відобразила буденну сцену життя прикарпатського села. Сонце високо, за серпанком синіють гори, корови не пасуться, а шукають прохолоди у водах гірської річки. Дівчатка посідали колом і слухають оповідання подруги. Смугляві обличчя, білі сорочки, освітлені золотавими променями, наповнюють картину особливою теплотою. Художниця передала життєрадісні образи дітей, свіжість і безтурботність молодості і в інших роботах: “Ярмарок”, “Пастушок з гусьми”. До неї ще ніхто так правдиво і з любов'ю не відображав українську дівочу.

Особливе місце у творчості О. Кульчицької посідають твори на релігійну тематику. Серед них привертає увагу серія картин (11 штук) із циклу “Страсті Христові” (1915 р.), виконаних за допомогою гострого контуру і широких площин. У них авторка проявила талант художника-монументаліста, що на той час вважалося новаторством.

Поряд із живописом і графікою О. Кульчицька професійно займалася дизайном. У проектному бюро Івана Левинського у Львові художниця працювала з відомими архітекторами Т. Обмінським, О. Лушпинським, Е. Ковачем, Л. Левинським, які проектували житлові та громадські будинки з дерева, оздоблені різьбою інтер'єри, меблі, рами, малі архітектурні форми тощо. Ця когорта львівських проєктантів на початку ХХ століття створила ряд модерних творів, побудованих на використанні українських народних архітектурно-художніх традицій. На основі глибокого вивчення зразків українських народних меблів Олена Кульчицька створила свої оригінальні форми і конструкції, наділені народною і сецесійною лінійністю, функціонально й естетично вписувалися в її житловий інтер'єр. Так, в окремі набори входять столи: для вітальні (письмовий) та їдальні, столик для ігор і відповідно до них спроектовані крісла, виготовлені з дуба 1908–1909 рр. у Косові.

О. Кульчицька була видатним майстром художнього металу і текстилю. В улюбленій техніці емалі на міді та сріблуду вона виконала

чимало простих і водночас елегантних ювелірних жіночих прикрас: стилізовані кулони, брошки, дзеркальця, шкатулки, – використуючи ніжні, жовті, салатові, блакитні, фіолетові барви. Широкий діапазон вигадливих комбінацій із флоральними та абстрактно геометричними орнаментами застосовувала О. Кульчицька у численних ескізах декоративних тканин і шпалер; часто стилізовані елементи, запозичені від писанок, вишивок, кераміки, використовувала на витканих килимах, гобеленах, що стилістично близькі до сецесійних ювелірних і графічних виробів. Наприклад, гобелен “Богоматір з ангелами” (1909–1910 рр., вовна, льон) – відчутний вплив віденських майстрів, гобелен “Олені” (1910) – виконаний за мотивами писанок.

У 20-х роках у Косові діяло чимало килимарських майстерень, переважно польських, якість продукції яких бажала бути кращою. Директор спілки “Гуцульське мистецтво” Михайло Куриленко самостійно відшукував килими у хатах майстрів та музеях, вивчав технологію виготовлення та оздоблення, замовляв проекти у професійних митців: О. Кульчицької, С. Гординського, П. Ковжуна, П. Холодного (молодшого), Я. Музики, М. Бутовича, Р. Лісовського, В. Гуза та інших.

Влітку 1938 р. художниця разом з мамою і сестрою повернулася до Львова, де проживала в будинку навпроти собору Св. Юра. Там пройшов останній період її життя і творчості. Житловий інтер’єр сестер Кульчицьких, за твердженням їх сучасниці Д. Старосольської, відображав ту неперевершену урівноважену об’ємно-просторову тонально-кольорову гармонійну композицію з меблів, килимів, дрібних декоративних речей, створених за проектами Олени, об’єднаних незрівнянною цілісністю. Вражали такою шляхетною душею, що вона боялася торкнутися, щоб не переставити чого-небудь незручною рукою, не сполошити того “щось”, яке царювало довкруги і “підносило мене на верхів’я краси”. Барокова сакральна святиня, яка виднілася з вікон, часто ставала об’єктом зображення художниці. На початку вона працювала в етнографічному відділі музею НТШ, а згодом – науковим співробітником Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. У червні 1938 р. О. Кульчицька – делегат VI з’їзду українських музеєологів у Коломиї, який польська влада забороняла проводити.

Велика новаторська роль О. Кульчицької полягала у розвитку естампної графіки. В офортах, акватинтах, ліногравюрах чітко виявляються принципи сецесії: узагальнена трактовка форми, заміна об’єму кольоровою площиною, розуміння лінії та плями як сучо

(декоративні елементи композиції. “Дівчина з голубами” (1903–1906 рр.) – намагання досягти максимуму декоративного ефекту. Ліногравюра “Орання” перегукується з новелами В. Стефаніка: та ж туга за долею українського селянства. Для естампів О. Кульчицької 1912–1918 рр. характерна особлива філософічність, психологічні переживання і роздуми (ліногравюри “Хмари”, “Самарянин”, “Сирота” та ін.). Як колишній викладач гімназії, вона добре розуміла значення мистецтва у вихованні учнів і постійно вдосконалювала методику навчання образотворчої грамоти, розробила систему подачі ілюстративного матеріалу відповідно до вікових особливостей сприйняття. У багатогранній діяльності чільне місце посідають її твори у галузі ілюстрування та оформлення книги. Наділена високою культурою і творчими здібностями, О. Кульчицька внесла вагомий вклад у розвиток української дитячої ілюстрованої книги. Глибоко переймаючись долею дітвори, заповнювала значні прогалини в оформленні тогочасної літератури, чим і долучалася до національного виховання художніми засобами.

Зовнішній вигляд шкільних підручників довгий час залишався непривабливим, і вони загалом мало відповідали рівню сприйняття дітей. Для їх оформлення художники використовували прості засоби, здебільшого лінійні малюнки орнаментів у народному стилі. Загалом ілюстрація все більше починає завойовувати належне місце. Завдяки таким художникам, як О. Кульчицька, з’являються різноманітні малюнки у підручниках з багатьох предметів у школах та гімназіях. Цьому сприяла видавнича діяльність письменника Антона Крушельницького. Його прості, невеличкі книжечки, ілюстровані здебільшого Оленою Кульчицькою в одному кольорі, користувалися значним попитом і мали неабиякий вплив на розвиток дітвори. Видання із серії “Нашим найменшим” (“Читанки-Букварі”) відповідали своєму призначенню за змістом та формою і сприяли розвитку естетичних смаків молоді.

Ще в 1915 році художниця вперше виконала 79 малюнків та обкладинку до навчального підручника “Перша читанка” (для 1 класу), що був надрукований 1918 року і вмістив 87 ілюстрацій, з яких 32 акварелі і 54 контурних малюнки, адаптованих до дитячого сприймання в яких оспівала красу рідної землі і любов до природи. Ілюстровані сторінки “Першої читанки” знайомлять учнів зі всіма звуками рідної мови. Оригінальною є серія книг, що виходили 1918–1920 рр. під назвами “Нашим найменшим” і “Читаночки української дитини”. Ці серії містили тексти народних казок, легенд, байок,

оповідань на побутову та історичну тематику. Вони відзначалися лаконізмом мистецького оформлення, читабельними малюнками й підписами, виконаними простими засобами. Художниця використовує графічний контур, чорний силует, насичений штрих, розмивку тушшю для передачі найбільш цікавих ситуацій і персонажів. О. Кульчицька часто збагачувала текст власними спостереженнями, розповідаючи дітям про чесних трударів і підступних багатіїв, створювала образи добрих чарівників, ніжних русалок тощо. Особливо з характером художниця передає образи звірів, наділяючи їх людськими рисами. Подібні малюнки з особливою насолодою сприймають діти. Ілюстрації до названих серій дослідники вважають кращим досягненням у мистецтві оформлення художньої книги в Україні. О. Кульчицька оформила ще низку інших дитячих книг, серед яких “Пригоди Вовка Неситого” (Львів, 1921 р.), О. Кайндля “Зоряний хлопчина” (1920 р.), М. Веріго “Волове очко” (1933 р.), навчальні книги для шкіл з українською мовою викладання: “Перша книжечка” (1921), “Друга книжечка” (1923), “Івасик Телесик” тощо. Нею також були оформлені дитячі книги “Війна грибів з жуками” – видано в Одесі, “Вовченя”, “Рак-рибалка”, “Іменини”, “Ялинка”, “Поєдинок”, що вийшли 1923–1924 рр., та “Українські байки”.

Чимало книг художниця оформила у співавторстві з такими визначними митцями, як Осип Курилас, Антін Монастирський. Проте найбільшим досягненням у її творчості була робота над казкою-поемою І. Франка “Лис Микита”, що вважається вершиною мистецтва книжкової графіки. Цю казку вперше ілюстрував Т. Копистинський у чорно-білих малюнках. Вона побачила світ п’ять разів (1890, 1891, 1896, 1902, 1909 рр.). В оригінальному оформленні казка вийшла у Києві 1914 року накладом Українсько-руської видавничої спілки, двічі публікувало її харківське видавництво “Рух” (1919, 1921 рр.). У процесі роботи над цією казкою О. Кульчицька з великим захопленням виконала 150 малюнків-ескізів, основні з яких були в кольорі. Проте вони неохоче видавалися в умовах панської Польщі, тож “Лис Микита” вийшов уже в радянський час 1951 року. Частина ілюстрацій художниця переробила, виготовила макет, контролювала технологічний процес, особливо якість перших відбитків, відповідність їх оригіналу. Таким чином, О. Кульчицька здійснила мрію І. Франка про кольорові ілюстрації до своєї казки і про те, що українські діти зможуть за невелику плату придбати чудову книгу.

Перший випуск тиражу в 3000 примірників розійшовся миттєво. Другий був дещо спрощений і видозмінений. У ньому Олена Львівна

показала себе ще і як майстер орнаментально-декоративної композиції та знавець народної творчості. За прикладом Львова книгу перевидавали київські видавництва “Дитвидав” – 1959 і 1962, “Веселка” – 1966 рр. Художниця ілюструвала ще казку І. Франка “Ріпка”, яку друкували у Жовкві, та інші.

Померла О. Кульчицька 8 березня 1967 р. у Львові. У статті “Не можна забути” Д. Фіголь, тим часом писав, що вона ріднилася з простими людьми, мозолисті руки яких творили перлини народного мистецтва, того здорового мистецтва, на якому базувала і своє [16].

**Висновки.** Олена Кульчицька відіграла визначну роль у формуванні західноукраїнського мистецтва. Довго і нелегко вона йшла по життю обраною дорогою. Професор Львівського поліграфічного інституту (1948 року), Народний художник України (1956 року), Заслужений діяч мистецтв (1957 року), лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка (1967 р.), очолювала кафедру художнього оформлення книги. У праці на благо рідного народу бачила задоволення і його мету. Її ілюстрації багато років впливали на естетичний розвиток української дитвори і стали невичерпним джерелом творчого натхнення і милування, а її творчість – прикладом для наслідування цілої плеяди талановитих художників і мистецтвознавців.

1. Гнатюк М. В. Художнє дерево в інтер’єрі народного житла / М. В. Гнатюк. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – 146 с.
2. Гнатюк М. В. Феномен і драма художника Івана Пеніка / М. В. Гнатюк // Галичина. Всеукраїнський науковий і культурно-просвітній часопис. – 2006–2007. – № 12, 13. – С. 333–338.
3. Гнатюк М. В. Ілюстрування дитячої літератури: історія і проблеми розвитку / М. В. Гнатюк // Джерело : науково-методичний вісник. – 2009. – № 1–2 (57–58). – С. 74–88.
4. Гнатюк М. В. Традиція ілюстрування дитячої літератури в Україні / М. В. Гнатюк // Програма науково-практичної конференції “Бібліотека як науково-методичний та соціокультурний центр сучасного вищого навчального закладу” (до 70-річчя з дня заснування наукової бібліотеки Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника). 18 вересня 2014 р. – Івано-Франківськ, 2014. – С. 10.
5. Запаско Я. Книжкова графіка Кульчицької О. / Я. Запаско. – Львів : Галерея “Жовтня”, 1991.

6. Кость Л. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької. Національний музей у Львові : альбом / Л. Кость. – К. : Родовід, 2005. – С. 281–289.
7. Кондратюк К. Портрети видатних українських митців XIX–XX ст. : навч. посібник / К. Кондратюк. – Львів : Студії, 1995. – 121 с.
8. Олена Кульчицька (1877–1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво : альбом-каталог // Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького / авт. статті, упоряд.: Л. Кость, Т. Різун. – Львів ; К. : Априорі, Майстер книг, 2013. – 392 с. : іл.
9. Олена Кульчицька. Графіка. Набір подарунково-поштових листівок зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – К., 2013.
10. Олена Кульчицька. Живопис. Набір подарунково-поштових листівок зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – К., 2013.
11. Рожко В. В. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької у Львові : Путівник / В. В. Рожко. – Львів : Каменяр, 1978. – 179 с.
12. Сенів І. В. Нарис про життя та творчість / І. В. Сенів, О. Л. Кульчицька. – К.: Мистецтво, 1955. – 30 с.
13. Сенів І. В. Творчість Олени Львівни Кульчицької / І. В. Сенів. – К. : Академія наук УРСР, 1961. – 178 с.
14. Стасенко В. Спадкоємці першодрукаря. Словник митців випускників та викладачів кафедри графіки Української академії друкарства / В. Стасенко. – Львів, 2010. – 200 с.
15. Стебельський Б. Про ілюстрацію дитячої книжки. Малюнок дитини і для дитини / Б. Стебельський. – Торонто, 1966. – 75 с.
16. Фіголь Д. Не можна забути / Д. Фіголь // Наша культура. – 1967. – № 9. – С. 1–2.

УДК 786.1:371

*Ірина Жеребецька*

**Прищеплення навиків читання нот з листа в навчанні гри на фортепіано студентів спеціальності “Початкова освіта” спеціалізація “Музика”**

*У статті досліджується один з основних аспектів навчання студентів гри на фортепіано – читання нот з листа, що є важливим елементом становлення професійного музиканта, розвитку його мислення, кругозору і загальної музичної культури.*

**Ключові слова:** *гра на фортепіано, читання з листа, виконавська майстерність, метро-ритмічна організація, звуковисотність, музичний образ, навик гри.*

*This article explores reciting notes from the letter — one of the main aspects of learning playing the piano by students. Reciting notes from the letter is the fundamental part of becoming a professional musician, developing one's outlook, thinking and contemplation, general musical culture and tastes.*

**Keywords:** *playing piano, reciting from the letter, mastery, metro-rhythmic organization, range of sound, music image, playing skills.*

**Постановка проблеми.** Навчання гри на фортепіано є складним психо-фізіологічним процесом. Зосередження уваги педагога на розвитку навиків читання нот з листа у роботі зі студентами є одним із важливих елементів навчання, що сприяє професійному становленню і загальному музичному розвитку студента.

**Мета статті.** Акцент на важливості розвитку теоретичних знань і практичних навиків у читанні нот з листа на уроках основного інструменту (фортепіано) студентам спеціальності “Початкова освіта” спеціалізація “Музика”.

Педагогічний досвід проведення уроків зі студентами свідчить про важливість володіння ними навиками читання з листа. Особливо ця проблема відчувається у роботі зі студентами, які не мають базової шкільної музичної підготовки.

Визначні музичні педагоги минулого і сучасності надавали великого значення читання нот з листа, вважаючи, що це сприяє розвитку музичного кругозору і професійних навиків студентів [1, с.17]. Читання з листа не слід ототожнювати з вивченням твору. Мета читання з листа – ознайомлення з музичним твором, визначення його змісту і форми; при цьому намічається характер виконання твору. Щодо вивчення музичного твору, то це в основному технічне оволодіння труднощами і виконавське втілення задуму. Тому читання з листа є початковим етапом у вивченні музичного твору.

Необхідною умовою успішного читання нот з листа є вміння виконавця вдумливо і аналітично його розібрати, при цьому важливим є знання музично-теоретичних дисциплін.

Перед вивченням музичного твору рекомендується заздалегідь вивчити його зорово. Насамперед слід визначити метро-ритм і тональність як конкретну висоту ладу. Для визначення тональності

слід звернути увагу на приключеві знаки і закінчення твору (каданс). Дуже важливо для музиканта чути нотний запис без інструменту, а це можливо лише при наявності розвинутого внутрішнього слуху. З ускладненням нотного матеріалу і розширенням теоретичних знань поглиблюється і характер зорового аналізу твору.

Більш музично підготовлені студенти одночасно з цим можуть простежити за побудовою і розвитком музичного твору, відчуті і визначити його характер, темп; простежити за розвитком мелодичної лінії, за роллю акомпанементу або за функцією інших голосів.

Зміст і форму музичного твору визначає багато елементів. Але найважливішим є звуковисотність, що зводиться до уяви мелодичного малюнку, а також до відчуття ладу. На початковому етапі навчання головна увага звертається на виховання у студента висотного відчуття тонічного центру і ладу. Розвиток метро-ритмічного відчуття студентів зводиться до виховання відчуття сильної долі, такту, метричної пульсації, співвідношень різних тривалостей. Звуковисотність і ритм визначають первинну уяву учнів про музичний твір. Форма твору, його гармонія і поліфонія доступні для аналізу лиш на наступних етапах навчання.

Тісна взаємодія, взаємозв'язок музики, яку “бачимо”, “внутрішньо чуємо”, з виконавськими елементами, здатними її відтворити, слід розглядати як єдиний ланцюг виконавського процесу [5, с.71]. Виконавець бачить, чує, відчуває музичний образ в єдності з тими засобами, які здатні цю музику реально відтворити.

Отже, при зоровому аналізі твору виникає нове завдання: намітити конкретні шляхи, необхідні для того, щоб виразно, яскраво й осмислено виконати музичний твір.

Правильна аплікатура – це раціональне і вигідне розташування пальців на клавіатурі. Вона спрощує і полегшує виконання творів. Аплікатура та педалізація впливають на характер виконання і сприяють основній і вирішальній меті – кращому, найбільш цілісному виявленню музичного задуму. Вдалому вибору аплікатури сприяє автоматизація рухів. У визначенні аплікатури не повинно бути випадковостей. Все повинно бути доцільним і продуманим. Важливо звернути увагу студента на те, що вибір аплікатури не може бути для всіх однаково зручним. Вибір аплікатури залежить від ряду індивідуальних особливостей рук, а також від підготовки виконавця.

Здатність бачити, прочитувати і запам'ятовувати нотний текст раніше за його виконання впливає на якість читання нот з листа.

(Оволодіння цим навиком у кінцевому результаті дає можливість грати з листа без зупинок [2, с.52].

Ступінь охоплення зором нотного запису залежить від фактури твору, його характеру, складності викладу матеріалу, від музичного кругозору виконавця, його вміння здогадуватись про логічне продовження музичного речення і від ряду інших індивідуальних рис музиканта [4, с.29]. Тому в одному випадку виконавець зорово випереджає свою гру на такт, два і більше; в інших випадках йому вдається прочитати заздалегідь лиш акорд або кілька звуків. Не можна допустити читання з листа, як послідовність одного звуку за другим, без точного відтворення метро-ритмічних тривалостей. У таких випадках гра стає хаотичною і виконавець тратить уяву про музичний твір. Це відбувається на початковому етапі навчання студентів читці. Тільки тоді, коли зорове сприймання твору буде випереджати його виконання, гра набуде осмисленого характеру [6, с.25].

При читанні з листа дуже часто студенти відчувають труднощі, коли їм доводиться зосереджувати увагу на нотному тексті і грати, не дивлячись на клавіатуру. Замість того, щоб послідовно і безперервно читати нотний текст, вони “шукають” на клавіатурі потрібний звук, клавішу або перевіряють взятий акорд, не довіряючи своєму слухові. Це викликає часті зупинки в грі, що, в свою чергу, не дає можливості уявити музичний твір у його розвитку, розібратися в змісті і формі твору. Для подолання цього недоліку педагогові варто рекомендувати грати повільні твори із плавним розвитком мелодії і нескладним супроводом.

При регулярному читанні з листа виконавці набувають навиків читати музичний твір, орієнтуватись чисто на його графічний малюнок. Суть цього – у читанні тексту не нота за нотою, а за контуром руху мелодії.

Для “графічного читання” важливим є визначення першого звуку. За графічним малюнком ми читаємо послідовність секвенції, імітації, що зустрічаються в музичній літературі, зокрема в етюдах. Подібно до цього студент звикає читати акорд за його розміщенням на нотному стані. Однак навиками “графічного читання” нотного тексту (як допоміжним елементом при читанні з листа) можна користуватись тільки тоді, коли виконавець внутрішньо чує, відчуває звуковисотність і ритм тієї музики, яку він графічно прочитав [3, с.47].

Добре читання із листа не є вродженою здібністю, а результатом систематичного тренування в даній царині музикантів різноманітного профілю. Для оволодіння мистецтвом біглості, грамотності, вираз-

ності й усвідомленості читання з листа насамперед необхідні систематичні знання. Читання з листа повинно стати невід'ємною частиною занять студента. Практика показує, що після довгої перерви в читанні з листа подальші заняття в цій царині тимчасово утруднюються. Отже, цим слід займатися щодня 15–20 хвилин, ознайомлюючись з невідомими музичними творами різноманітних видів, жанрів і стилів.

Роботу музиканта з вивчення нового музичного твору можна поділити на два етапи:

1) початковий етап зводиться до програвання творів від початку до кінця, до загального ознайомлення виконавця з музичним твором у цілому;

2) другий етап – більш детальна робота над окремими епізодами, фразами і зворотами.

У початковому виконанні музичного твору допускаються деякі відступи від авторського тексту, програвання в більш повільному темпі, без динамічних відтінків, складні і незрозумілі місця можна повторювати. Такі відступи допускаються, коли робляться свідомо, з метою спрощення або полегшення виконання, і зовсім недопустимі на наступних етапах ознайомлення із твором.

Наступне: читання твору від початку до кінця без зупинок. Темп може бути повільним відповідно до авторських вказівок, але гра повинна бути безперервною, а відтворення тексту близьким до оригіналу.

І нарешті: програвання повинне бути таким, щоб можна було судити про музичний твір у цілому, про його художню концепцію, про авторський замисел.

Для читання нот з листа суттєве значення має підбір репертуару. На початковому етапі навчання студентів рекомендується використовувати твори із нескладним супроводом, у повільних темпах; мелодична лінія не повинна мати великих скачків. Можна використовувати твори, в яких мелодія переривається паузами або зупинками. Такі зупинки в грі, викликані музичним темпом (довгі ноти, паузи, фермати), ніяким чином не повинні переривати наше читання. У цей час необхідно зорозво випереджувати виконання, фіксуючи увагу на наступному тексті. Більш підготовленим студентам рекомендується складніша література. Але і в цьому випадку бажано, щоб у цих прикладах були зупинки в розвитку мелодії у вигляді цілих нот, пауз або фермат, щоб мелодична лінія природно і логічно розвивалась, щоб у мелодії та акомпанементі не було скачків і швидкого руху.

Прищеплювати студентам навиків читання із листа слід з перших уроків гри на фортепіано, вчити аналізувати свою гру.

Студенти систематично допускають при розборі фальшиві ноти. Для боротьби з цим недоліком необхідно звернути особливу увагу на розвиток слуху та на музично-теоретичний розвиток учня. Корисно окреслити місця, де найчастіше трапляються фальшиві ноти і де треба бути особливо уважним. У більшості випадків неправильні ноти виникають там, де багато випадкових знаків. Часом студенти плутають випадкові знаки в акорді, особливо в тісному його розміщенні, допускають помилки при наявності додаткових лінійок і зміні ключів. Отож, самоконтроль студента є дуже актуальним у боротьбі за гру без фальшивих нот.

“Каменем спотикання” у розборі-прочитанні музичного твору є царина ритміки. Рахунок корисний як допоміжний засіб для вияснення ритмічних співвідношень. Він допомагає осмислити й зосередитись на труднощах і різноманітті ритмічних побудов.

Читання твору з листа, розбір його, яким закінчується початковий етап роботи, не означає припинення вивчення нотного тексту. Над текстом потрібно працювати системно і систематично навіть після того, як він добре вивчений напам'ять. Повертаючись знову до гри по нотах, виконавець зауважує нові дрібниці, яких він раніше не помічав.

**Висновки.** Виховання навиків грамотного розбору і читання з листа повинно бути в центрі уваги педагога. Важливо, щоб він поступово знайомив студента з основними принципами методики розбору і читання з листа та насамперед виховував осмислене ставлення до тексту, привчав не лише бачити всі позначення, але й чути в них музичний зміст, усвідомлювати цілісність музичного твору у його багатогранності.

1. Гітліц В. Посібник для читання нот з листа / В. Гітліц. – К. Музика, 1971. – 17 с.
2. Герасимович Д. Методика навчання гри на фортепіано / Д. Герасимович. – К., 1962. – 52 с.
3. Голубовская Н. Искусство педализации / Н. Голубовська. – Л.: Музыка, 1974. – 47 с.
4. Любомудрова Н. Методика обучения игры на фортепиано / Н. Любомудрова. – М.: Музыка, 1982. – 29 с.

5. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія : навч. посіб. (двомовний) / О. В. Михайличенко. – Суми : Козацький вал, 2009. – 71 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – 5-е изд. / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 25 с.

УДК 371.134:78:372.4

*Ірина Івасишин*

**Готовність майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності учнів початкової школи як педагогічна проблема**

*У статті досліджується проблема готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності учнів початкової школи. Автор детально аналізує основні показники готовності майбутнього вчителя музики до даного виду діяльності.*

**Ключові слова:** вчитель музики, готовність, виконавська діяльність.

*In the article the problem of the preparedness of future music teacher for the organization of elementary school pupils' musical performance is revealed. The author analyzes the indications of the preparedness of the future music teacher for this kind of activity.*

**Key words:** music teacher, preparedness, performance activity.

**Постановка проблеми.** Проблема формування готовності до професійної діяльності – одна з важливих проблем педагогіки вищої школи. Метою професійної підготовки вчителя музики є готовність здійснювати навчальний процес у загальноосвітній школі засобами музичного мистецтва. Враховуючи сутність і зміст музично-виконавської діяльності, готовність майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності має бути представлена педагогічною і музичною підготовкою.

**Аналіз актуальних досліджень.** Питання готовності майбутнього вчителя музики до професійної діяльності є однією з основних у музичній педагогіці вищої школи, адже саме у вищому навчальному закладі закладається фундамент професійної досконалості та готовності до майбутньої музично-педагогічної діяльності.

Готовність до окремих видів діяльності досліджували А. Арчажникова, М. Дяченко, В. Моляко, Б. Рубінштейн, В. Сластьонін, Д. Уз-

надзе та ін. Вчені розглядають готовність як активнодіючий стан особистості, що ставить завдання та умови його виконання (ступінь складності завдань, проблемність, обставини діяльності, мотивацію, самооцінку власних можливостей).

А. Линенко вважає готовність багатограним і складним явищем, що виникає як результат певного досвіду людини. З одного боку, воно є особистісною (емоційно-інтелектуальною, волевою, мотиваційною, що включає інтерес, ставлення до діяльності, почуття відповідальності, впевненість в успіху, потребу виконання поставлених завдань на високому професійному рівні, керування власними почуттями, мобілізацію сил, подолання невпевненості, побоювань тощо); з іншого – операційно-технічною, що включає інструментарій педагога (його професійні знання, вміння, навички, способи і засоби педагогічного впливу) [2, с.29].

Із психолого-педагогічної точки зору поняття професійної готовності трактується як категорія теорії діяльності, категорія теорії особистості, категорія професійної підготовки до педагогічної діяльності. Готовність визначається залежно від об'єкта діяльності: готовність до дії, готовність до навчання, волеву готовність, розумову готовність, особистісну готовність, готовність до професійної діяльності. Готовність до дії визначається як озброєність суб'єкта необхідними для успішного виконання дій знаннями, уміннями і навичками [4, с.78].

Психологічна готовність будується на власних здібностях і можливостях особистості, необхідних для здійснення професійної діяльності; практична готовність – на оволодінні професійними знаннями, уміннями й навичками; моральна – на перспективній значущості даного виду діяльності.

Готовність до вибору професійної діяльності має такі компоненти, як мотиваційний (потреба у виборі, формування провідних мотивів вибору); особистісний (розвиток значущих професійних якостей); волевий (прагнення до розвитку професійно важливих якостей); операційний (знання про професію) [1, с.217].

В. Моляко вважає, що поняттям загальної готовності є поняття установки як стану готовності до певної активності, психологічну готовність визначає як складне особистісне утворення, як багаторівневу і багатошарову систему якостей і властивостей, що у поєднанні дозволяють певному суб'єкту більш чи менш успішно виконувати конкретну діяльність [3, с.24].

**Мета статті** – розкрити основні показники готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності учнів початкової школи.

**Виклад основного матеріалу.** Під готовністю студентів до організації музично-виконавської діяльності слід розуміти готовність до здійснення й організації даного виду діяльності, враховуючи її взаємозв'язок з педагогічним і музичним компонентами. Професійна готовність вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності зумовлена рівнем його психолого-педагогічної, спеціальної музичної і методичної підготовки, а також рівнем розвитку професійних особистісних якостей.

Показники готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності визначаються:

- наявністю у майбутнього вчителя музики позитивних мотивацій і відповідних професійно-особистісних якостей, котрі необхідні для здійснення даного виду діяльності;

- володінням відповідними знаннями, уміннями та навичками для організації музично-виконавської діяльності;

- володінням методикою організації музично-виконавської діяльності.

Важливим показником готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності є володіння ним відповідними знаннями, уміннями і навичками. Знання, уміння і навички майбутні вчителі музики здобувають при вивченні окремих дисциплін, котрі входять до навчального плану музично-педагогічних факультетів. Для готовності вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності учнів початкової школи необхідні педагогічні знання та музичні знання.

Для здійснення організації музично-виконавської діяльності майбутній вчитель музики повинен володіти уміннями: на професійному рівні володіти музичним інструментом та іншими видами музичного виконавства, професійно виконувати музичні твори з урахуванням вікових особливостей учнів, на належному рівні проводити уроки музики, бесіди, лекції-концерти, володіти організаторськими здібностями та навичками.

Навички – дії, складові частини яких у процесі формуванні стають автоматичними. при наявності навичок діяльність людини відбувається швидше і продуктивніше. Відповідно до видів дії розрізняють і види навичок: рухові, мислительні, мовні, інтелектуальні, сенсорні (дії за сприйманням), перцептивні тощо. Навички необхідні

в усіх видах діяльності: навчальній, трудовій, ігровій тощо. Формуються навички на основі застосування знань про відповідний спосіб дії, шляхом цілеспрямованих планомірних вправлень. Навички є необхідними компонентами уміння [1, с.221].

Існують етапи формування навичок:

- ознайомлювальний (осмислення дій, ознайомлення з прийомами їх виконання);

- підготовчий (аналітичний) – свідоме, але неуміле виконання, оволодіння окремими елементами дії;

- стандартизуючий (синтетичний) – автоматизація елементів діяльності, підвищення якості;

- варіюючий (ситуативний) – дозволяє пристосуватися до ситуації, вільно регулювати виконання дій [1, с.118].

Музично-педагогічні уміння і навички формуються в процесі вивчення спеціальних дисциплін: клас основного музичного інструменту, сольфеджіо, гармонії, аналіз музичних творів, хоровий клас та робота з хором, клас хорового диригування та читка хорових партитур, клас вокалу.

Для здійснення організації музично-виконавської діяльності можна виділити основні педагогічні уміння і навички:

- організаційні – уміння залучати учнів до музично-виконавської діяльності через вплив на їхню мотиваційну сферу;

- комунікативні – уміння створити позитивні відносини з учнями в процесі музично-виконавської діяльності;

- розвивальні – уміння розвивати художньо-творчі здібності учнів;

- конструктивні – уміння підібрати репертуар, враховуючи вікові особливості учнів, для їх музично-виконавської діяльності;

- орієнтаційні – уміння виявити зацікавленість школярів через окремі ситуації для даного виду діяльності;

- мобілізаційні – уміння активізувати знання та виконавські здібності учнів для музично-виконавської діяльності;

- дослідницькі – уміння аналізувати свій досвід та методичну літературу для здійснення музично-виконавської діяльності.

Важливим показником готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності є володіння методикою організації даного виду діяльності, що включає в себе:

- знання завдання музично-виконавської діяльності;

- знання сутності і змісту даного виду діяльності;

- знання методики навчання музичного виконавства;



- уміння планувати музично-виконавську діяльність;
- уміння визначити виховне та навчальне завдання даного виду діяльності;

- володіти уміннями і навичками організації музично-виконавської діяльності.

Всі показники готовності вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності: мотиваційно-особистісний, теоретичний, практичний і методичний – знаходяться в тісному зв'язку один з одним.

На основі головних показників готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності учнів початкової школи: наявність позитивних мотивацій і професійно-особистісних якостей у майбутніх вчителів музики, необхідних для здійснення ним даного виду діяльності (мотиваційно-особистісний); наявність психолого-педагогічних знань для здійснення організації музично-виконавської діяльності (теоретичний); володіння методикою організації музично-виконавської діяльності школярів (методичний) – можна визначити основні рівні готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності учнів початкової школи. Вони такі:

- низький рівень готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності, що характеризує відсутність позитивних мотивів до організації музично-виконавської діяльності учнів, коли студенти не виявляють інтерес до педагогічної діяльності, їхні цілі не передбачають професійного розвитку, у них недостатній рівень володіння знаннями, низький рівень сформованості практичних умінь і навичок, необхідних для здійснення організації музично-виконавської діяльності, стиль викладання хаотичний;

- середній рівень готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності характеризується наявністю потреб, прагнень, установок до музично-виконавської діяльності, усвідомлення значущості даного виду діяльності, майбутні вчителі музики володіють достатнім рівнем знань, достатнім рівнем сформованості практичних умінь і навичок, для індивідуального стилю викладання характерне уміння комбінувати методичні прийоми на основі зразка;

- високий рівень готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності характеризується тим, що у майбутніх вчителів музики спостерігаються яскраво виражені потреби, прагнення, установки. Майбутні вчителі музики проявляють

глибоку зацікавленість педагогічною діяльністю, у них спостерігається високий рівень педагогічних та фахових знань, у них на високому рівні сформовані практичні уміння та навички, які майбутні вчителі музики використовують для творчої самореалізації в професійній діяльності, вони методично грамотно та творчо вдосконалюють зміст предмета, індивідуальний стиль викладання характеризується оригінальним розв'язанням методичних завдань.

**Висновки.** Отже, показниками готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності є: потреби, прагнення, установки щодо розвитку власної готовності, володіння майбутнім вчителем музики системою загальнопедагогічних та фахових знань, практичними уміннями та навичками організації музично-виконавської діяльності.

Готовність майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності учнів початкової школи – це професійна якість вчителя, що передбачає його здатність науково та творчо виявити свою індивідуальність і створити всі педагогічні умови для музичного розвитку учнів початкової школи.

1. Енциклопедия профессионального образования : в 3 т. / под ред. С. Я. Батышева. – М. : Ассоциация “Профессиональное образование”, 1998.
2. Линенко А. Ф. Теорія і практика формування готовності студентів педагогічних вузів до професійної діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. пед. наук : 13.00.01, 13.00.04. / А. Ф. Линенко. – К. – 1996. – 44 с.
3. Моляко В. О. Психологічна готовність до творчої праці / В. О. Моляко. – К. : Знання, 1989. – 48 с.
4. Психологический словарь / под. ред. В.П.Зинченко, Б. Г. Мещерякова. – М.: Педагогика – Пресс, 1998. – 440 с.

УДК 78.085:371.134

*Олександра Калинчук*

**Особливості викладання дисципліни “Теорія і методика класичного танцю” у педагогічних ВНЗ**

*У цій статті розглядається проблема специфіки викладання у педагогічних вищих навчальних закладах дисципліни “Теорія і методика класичного танцю” – основи всього циклу хореографічних дисциплін на спеціальності “Початкова освіта і хореографія”.*

**Ключові слова:** класичний танець, екзерсис, танцювальна техніка, виразні засоби.

*This article addresses the problem of specificity of teaching in higher education teaching discipline "Theory and methods of classical dance" – the basis of all dance disciplines cycle in the specialty "primary education and choreography".*

**Key words:** classic dance, ekzersis, dance technique, expressive means.

**Постановка проблеми.** Спеціалізація "хореографія" на спеціальності "Початкова освіта" передбачає вивчення студентами цілого ряду хореографічних дисциплін, взаємопов'язаних між собою. Ключову роль тут відіграє "Теорія і методика класичного танцю", оскільки саме класичний танець є основою для оволодіння всіма іншими видами хореографічного мистецтва: народно-сценічним, історико-побутовим, спортивним бальним, сучасним. Система класичного танцю включає в себе широкий арсенал виразних засобів для розкриття художнього образу, а класичний екзерсис визнається провідними хореографами найбільш універсальним способом формування танцівника. Викладання теорії і методики класичного танцю в педагогічному навчальному закладі має певну специфіку, зумовлену віковими особливостями студентів, відсутністю спеціальної підготовки та остаточними цілями вивчення даної дисципліни.

**Мета статті** – з'ясувати роль класичного танцю в процесі формування майбутніх педагогів-хореографів та визначити особливості викладання цього предмета в педагогічних вищих навчальних закладах.

Відповідно до мети дослідження визначено його завдання:

- з'ясувати особливості вивчення класичного танцю студентами без спеціальної базової освіти;
- проаналізувати основні поняття та форми класичного екзерсису;
- обґрунтувати необхідність використання класичного танцю в цілісному навчальному процесі педагогів-хореографів;
- визначити основні педагогічні принципи навчання класичному танцю та використання їх у практичній професійній діяльності студентів-випускників.

**Виклад основного матеріалу.** Абітурієнти педагогічних навчальних закладів, що обрали спеціалізацію "хореографія" вступають на навчання у віці 16–18 років, тобто сформованими фізично майже

остаточно. Крім того, вступ не передбачає жодних іспитів з хореографії, що дозволяє вступ на основі особистого бажання та відсутності серйозних медичних застережень. Таким чином, вивчення класичного танцю мусить вестися в двох напрямках: теоретичному і практичному. Студенти вивчають систему базових понять, термінів, вправ та засвоюють практичні рухові навички виконання танцювальної лексики. Знання і вміння студентів повинні бути достатніми на базовому рівні, що б дозволило в майбутній професійній діяльності використовувати класичний танець як основу хореографічного розвитку молодших школярів на уроках ритміки і хореографії або в дитячих танцювальних гуртках і колективах.

Аналізуючи виникнення та становлення класичного танцю, доктор мистецтвознавства В.М. Красовська приходить до висновку: значення цього виду мистецтва у вихованні пластичних можливостей людського тіла надзвичайно важливе. Зокрема вона відзначає, що, "опираючись на музичні форми свого часу, танець шукав очищену від конкретних побутових деталей систему умовних виразних засобів. Завдяки впорядкованості матеріалу з'явилися такі умовні поняття, як "позиції рук і ніг", "виворітність", "натягнутість ноги". Усі ці положення сприяли розвитку пластичності людського тіла: виворітність – збільшенню амплітуди підйому і розмаху ноги вперед, назад і в сторону; натягнута нога – стрімкості, частоті та висоті стрибків; позиції рук і ніг врівноважували тіло, виробляючи стійкість" [1, с.128–129].

Підготовка педагога-хореографа – це дуже багатогранний процес. І чим більш майстерним та універсальним ми хочемо його бачити, тим багатограннішим і продуманим повинен бути процес навчання. Основою, без сумніву, повинен бути класичний танець. Збагачуючись і розвиваючись протягом багатьох століть, класичний танець дав світові геніальних виконавців і педагогів: Галан дю Дезер, Бошан, Жан-Жак Новер, Гімар, Марія Тальоні, Фанні Ельслер, Маріус Петіпа та ін. Неоціненним є вклад А.Я.Ваганової – основоположника сучасної системи підготовки класичних танцівників. "Навчання класичному танцю починається з екзерсису. В екзерсисі всебічно розвиваються м'язи ніг, їх виворотність, танцювальний крок і plie (присідання); постановка корпусу, рук і голови, координація рухів. У результаті щоденних тренувань фігура набуває підтягнутості, виробляється стійкість; майбутній виконавець привчається до правильного розподілу ваги тіла на двох і одній нозі" [2, с.7]. Класичний екзерсис за системою А.Я. Ваганової визнано у всьому світі, широко застосо-

ується в професійних навчальних закладах, у любительських хореографічних об'єднаннях і ніколи не втрапить своєї актуальності, а отже, може вважатись цілком сучасним. Практичні заняття із класичного танцю у педагогічному вузі вимагають у студентів великої наполегливості, значних часових і фізичних зусиль.

Екзерсис класичного танцю – відшліфована, ідеальна й універсальна система вправ і комбінацій, створена в процесі тривалого хореографічного досвіду, усі елементи якого, пройшовши природний відбір, увійшли до складу екзерсису як справді необхідні вправи, що розвивають і тренують танцівника.

У свою чергу, В. Костровицька та О. Писарев зазначали, що “в екзерсисі всебічно розвиваються м'язи ніг, їх виворітність, крок і присідання (*plie*), корпус, руки і голова, покращується координація рухів. У результаті щоденного тренування фігура набуває підтягнутості, виробляється стійкість” [3, с.7].

Отже, екзерсис – це постійна і послідовна робота над кістковим і м'язевим апаратом, психологічне налаштування танцівника, яке, у свою чергу, сприяє розвитку вольових якостей, рухової пам'яті, ритмічності та музичності. Засвоєння танцювальної техніки класичного танцю формує основи виразності руху, створює пластичний фундамент, який “дає можливість танцівнику гармонійно розвивати свій руховий апарат, підпорядковуючи навчання вдосконаленню пластично-художніх можливостей організму” [3, с.12].

За визначенням А. Ваганової, “вихідним моментом у розвитку танцівника є набуття стійкості” [4, с.30]. Постановка ніг, корпусу, рук і голови створює ту необхідну базу, за допомогою якої розвивається руховий апарат, високий рівень координації і така важлива якість, як танцювальність. Постановка корпусу забезпечує основу стійкості (*aplomb*). Опанування позиціями ніг і рук, різноманітними положеннями та поворотами корпусу дозволяє надалі свідомо керувати і контролювати рухи тіла, пов'язанні з переміщенням у сценічному просторі.

А. Ваганова відзначає, що “присідання (*plie*) зустрічаються майже в кожному танцювальному *pas*, і тому йому необхідно приділити особливу увагу під час екзерсису” [4, с.22]. Тільки добре розвинене *plie* робить рух м'яким і пластичним, розвиваючи м'язи і зв'язки. Під час виконання цієї вправи м'язи ніг скорочуються і розтягуються в повільному темпі, що дозволяє підготувати тіло до наступних вправ за допомогою процесу розігріву.

Серед різноманітних форм *battements* найважливішими елементами екзерсису є *battements tendu* і *battements tendu jete*, оскільки саме вони виробляють правильну постановку ніг, виворітність та їх силу. Як наголошувала А. Ваганова, “*battements* – основа всього танцю. Творець цього руху начебто проникає в саму суть будови і функцій зв'язкового апарату ноги. Цим рухом м'язи ніг не тільки розігріваються, вони приводяться в стан повної “вихованості” для їх подальшої діяльності” [3, с.33]. Особливістю *battement tendu* є його синтетичний характер, який полягає в одночасній роботі всіх груп м'язів (великих та малих) і зв'язок ніг.

В. Костровицька та О. Писарев переконують: *battements fondu* та група колових рухів *rond de jambe* є важливими елементами класичного екзерсису. *Battement fondu* активно вводить у роботу опорну ногу, виробляючи м'якість присідання, його пружність, необхідну для виконання стрибків, розвиває рухливість колінного і тазостегнового суглобів, зміцнює м'язи стегна, гомілки і ступні. Посидання його з *battement frappe* створює можливість для контрастного переключення роботи м'язів, зв'язок і суглобів, поєднуючи м'якість з різкістю й енергійністю [2, с.9]. У свою чергу, *rond de jambe par terre* (коловий рух ногою по підлозі) розвиває виворітність, еластичність і рухливість тазостегнового суглоба.

Обов'язковими елементами екзерсису є складні вправи на розвиток танцювального кроку, сили внутрішніх м'язів стегна і сухожилля – *battement releve lent*, *battement developpe*. Досвідом роботи підтверджено: під час виконання цих вправ особливо розвиваються м'язи, що виконують функції згинання і розгинання, відведення і приведення стегна, а також тазостегновий суглоб і м'язи живота, виробляється вміння тримати ногу на висоті 90 градусів і більше. Останній елемент із групи *battements* – *grand battement jete* (великий кидок ноги) – більш активно розвиває танцювальний крок, внутрішні м'язи стегна, тазостегновий суглоб.

Особливе місце в класичному екзерсисі займають вправи для рук, корпусу і голови – *port-de-bras*. *Port-de-bras* активно розвиває плечовий, ліктьовий, променезап'ястний суглоби, а також м'язи, які сприяють рухливості плечового поясу та шиї, що надалі дає можливість танцівникам вільно і пластично володіти руками, допомагає у виконанні танцювальних елементів, особливо з поворотами корпусу, надає рухам пластичної виразності.

Однією з найважливіших функцій систематичного виконання вправ класичного тренажу є його здатність виправляти деякі природні

недоліки студентів (сутулість, клишоногість, недостатність сили та еластичності м'язів та ін.), створювати красиву фізичну форму тіла, підтримувати і вдосконалювати її. Саме ця функція набуває особливого значення, коли йдеться про роботу зі студентами без попередньої спеціальної підготовки. Хоч слід зауважити, що її виконання забезпечується тільки при систематичних заняттях протягом тривалого відрізка часу. Тому найоптимальнішим є впровадження теорії і методики класичного танцю вже з першого семестру. У наступних семестрах вивчення класичного танцю має бути підтриманим народно-сценічним танцем, історико-побутовим танцем і т.д. Урізноманітнення хореографічної лексики, засвоєної студентами, повинно відбуватися на основі знань і умінь, набутих під час занять класичним танцем. Такі спецкурси, як "Історія хореографічного мистецтва", "Методика організації гуртка класичного танцю", дозволяють досягнути різнобічності теоретичної і практичної готовності студентів до професійної діяльності.

Засвоєння вправ класичного екзерсису біля станка і на середині залу, вивчення вправ на розвиток танцювальності і координації, опанування технікою стрибків повинно відбуватися з обов'язковим дотриманням принципів чистоти технічного виконання та чіткої методики послідовності вивчення. На старших курсах студенти повинні вміти складати вправи тренажу, танцювальні комбінації та етюди, враховуючи вік, рівень складності та кінцеву мету використання засобів класичного танцю в роботі з дитячим колективом.

**Висновки.** Підсумовуючи вищесказане, слід відзначити, що предмет "Теорія і методика класичного танцю" є ключовим у системі хореографічних дисциплін на спеціалізації "хореографія" спеціальності "Початкова освіта", а тому повинен вивчатися протягом всього періоду навчання педагогів-хореографів у тісному взаємозв'язку з іншими предметами. Викладання класичного танцю у вищих навчальних закладах педагогічного спрямування має певні особливості, і їх з'ясування дозволить підвищити якість підготовки молодих спеціалістів до професійної діяльності в молодшій школі та в дитячих танцювальних колективах.

1. Красовская В. М. Статьи о балете / В. М. Красовская. – Л. : Искусство, 1967. – 180 с.
2. Костровицкая В. Школа классического танца / В. Костровицкая, А. Писарев. – Л. : Искусство, 1976. – 272 с.

3. Костровицкая В. С. Школа классического танца : учебник / В. С. Костровицкая, А. А. Писарев. – 3-е изд., испр. – Л. : Искусство, 1986. – 261 с.
4. Ваганова А. Я. Основы классического танца: учебник / А. Я. Ваганова. – 5-е изд. – Л. : Искусство, 1980. – 192 с.
5. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник [для студентів вищих навчальних закладів] / Л. Ю. Цветкова. – 2-е вид., перероб. та доп. – К. : Альтерпрес, 2007. – 324 с.

УДК 372.8:374:792.5

Олександра Качмар

### Музично-театральна діяльність як одна з форм позакласної виховної роботи в початковій школі

*Музична культура людини є органічною частиною культури народу, до якого вона належить, а та, в свою чергу, на рівних правах входить до великої скарбниці світової культури. Головним завданням школи є виховання молодої людини, яка б пишалась приналежністю до рідної української культури і розуміла, що із маленьких діамантів складається діадема всього мистецтва. Важливим доповненням до музично-естетичного виховання в школі є позакласна музично-театральна робота, яка тісно пов'язана з уроками мистецтва і дає ширшу можливість поглиблено займатись улюбленою творчою діяльністю.*

**Ключові слова:** позакласна музична діяльність, музично-театральна діяльність, жанри, казка, творча активність.

*Musical culture of a person is an organic part of national culture to which he or she belongs to and any national culture is some part of great world cultural treasury.*

*The main task of secondary education is to bring up a young person who can be proud of belonging to native Ukrainian culture and to learn to understand it.*

*An important addition to musical and aesthetic upbringing at school is musical and theatrical activities closely connecting with art lessons and it gives opportunity to be deeply involved in favorite occupation.*

**Key words:** after classes musical activity, musical-theatrical activity genres, fairy-tales, creative activity.

**Постановка проблеми** Система навчання в загальноосвітній середній школі повинна дати дітям комплексне виховання та освіту при ефективному вивченні дисциплін, які збагачують інтелект, впливають на художньо-естетичне та культурне виховання учнів.

Безперечно, основною формою організації музичного виховання і навчання в школі є урок. Але музичне виховання не обмежується тільки рамками уроку, який може бути проведений на найвищому фаховому та методичному рівнях. Позакласна робота є тим важливим доповненням, яке дає можливість більше залучати вихованців до музики, до прекрасного, формувати самостійність і творчу активність, естетичний досвід.

У зв'язку із цим актуальною є проблема виявлення музично-творчих можливостей учнів через різноманітні форми позаурочної діяльності в молодших класах.

**Аналіз актуальних досліджень** Проблему організації позакласної виховної роботи в школі розглядали в своїх працях педагоги і психологи І. Бех, А. Капська, Я. Кушка, В. Омеляненко, Д. Ростовський, Л. Шаміна. У "Методиці музичного виховання в школі" за редакцією Л. Г. Дмитрієва та Н. М. Черноіваненка зазначається, що при організації позакласної роботи з музики слід пам'ятати, що всі види позакласних музичних занять повинні бути спрямовані на підвищення морально-естетичного виховання школярів, формування їхніх музичних смаків та інтересів, необхідно виховувати в учнів зацікавленість до просвітницької роботи, прагнення нести людям музичну культуру.

Для організації музично-театральної діяльності школярів у загальноосвітній школі необхідним є розуміння сутності її складових: музичної, літературної і театралізованої. Питання, пов'язані з організацією та методикою театралізованої діяльності, широко представлені в роботах вітчизняних педагогів, методистів Л. Бочкарьової, Л. Ворошніна, Н. Карпинської, А. Николаїчевої, І. Медведєвої. До проблеми взаємозв'язку музичної та літературної діяльності учнівської молоді, використання засобів літератури у вихованні звертаються Л. Башманська, Л. Березівська, Н. Волошин, В. Левін.

**Мета статті** – розкрити значення музично-театральної діяльності як однієї з форм позакласної виховної роботи в молодшій школі.

Розглядаючи важливість проведення позакласної виховної роботи в сучасній школі, необхідно підкреслити, що велике значення для загального розвитку має музично-театральна діяльність, котра

вимагає значної витрати розумових сил і напруження та якнайбільш сприяє формуванню в учнів почуття власної винятковості під час пошуків і створення нових ідей та образів.

Згідно з педагогічними дослідженнями зазначимо, що специфіка музично-театральної діяльності у школі передбачає володіння багатьма спеціальними знаннями, вміннями, навичками, до яких належить відтворення музично-художнього образу в діях [4, с.83].

Музично-театральна діяльність – це одиниця життя, опосередкована психічним віддзеркаленням, реальною функцією якого є орієнтація суб'єкта в реальному світі. Саме ця діяльність забезпечує самореалізацію особистості у творчому пошуку, що поєднує її інтелектуальний та емоційно-образний потенціал, спрямований на реалізацію природних здібностей школяра. У музично-театральній діяльності особливо яскраво розкриваються природні потреби школярів, зокрема в активній діяльності вони виступають у нових соціальних ампула, займають ролі, які відрізняються від ролі вчителя [3, с.30].

Досліджуючи дану проблему, необхідно звернути увагу на психологічний аспект цього процесу, а саме – інтерес до творчої роботи.

Значимо, що інтерес є основою будь-якої діяльності, зокрема і музично-театральної. Саме інтерес забезпечує активність прояву пізнавальних потреб особистості, виявляється у позитивному емоційному тоні, що стимулює школяра до інтенсивності дій, спрямованих на певний об'єкт. Інтерес не може виникнути, якщо робота виконана без бажання. Розширення кола інтересів особистості є одним із найважливіших завдань її гармонійного розвитку.

Людина задовольняє свої інтереси, які виникають на основі потреб у пізнанні, спілкуванні, певній діяльності тощо. Інтерес – духовне джерело активності, позитивна емоція, що мотивує дослідження і творчу взаємодію. Згідно з висновками дослідження Н. Морзової, інтерес у всіх його видах і на всіх етапах розвитку характеризується трьома обов'язковими моментами:

- позитивною емоцією до діяльності;
- наявністю пізнавальної сторони емоцій;
- наявністю безпосереднього мотиву, що йде від самої діяльності.

На думку дослідника Г. Щукіна, "пізнавальний інтерес має деякі переваги перед іншими мотивами, які можуть існувати і поруч з ним". Пізнавальний інтерес раніше за інші мотиви усвідомлюється школярем, він більш точно відображає мотивацію навчання, пізнавальний інтерес як мотив більш доступний для спостереження.

Пізнавальний інтерес як мотив особистості має меншу ситуаційну прихованість, ніж інтерес як засіб навчання, він є особливою ланкою в системі мотивації і невідокремлений від інших мотивів, якими одночасно керується учень.

Отже, пізнавальний інтерес постає як найцінніший мотив позакласної діяльності, його формування позитивно впливає на розвиток дітей. У музично-театральній діяльності, яка відповідає інтересам учня, знаходять вихід його розумові, музичні, сценічні, хореографічні здібності та підвищується інтенсивність усіх психічних процесів: уява, пам'ять, мислення, воля, емоції тощо [1, с.113].

Вибір форми позакласного музичного заходу залежить від мети, яку ставить учитель у кожному конкретному випадку. Для цього необхідно визначити ряд питань, підготувати твір, жанр, музичний супровід, розподілити ролі, підібрати декорації тощо. Загальновідомо, що молодші школярі люблять казки, які є найулюбленішим літературним жанром. Використання казки у позакласній театральній роботі допомагає збагатити життєвий і художній досвід учнів, сприяє вихованню їхніх моральних рис, розвиває уяву, фантазію, розкриває творчий потенціал [2, с.56]. Для постановки казкових сюжетів рекомендуємо звернутись до творчості композиторів, які писали музику для дітей: М.Лисенка “Коза Дереза”, “Пан Коцький”, К. Стеценка “Лисичка, Котик і Півник”, “Івасик-Телесик”, опера-казка Б. Янівського “Царівна жаба”, Є. Жарковського “Танок казок”.

За твердженням Е. Печерської, сюжети й музичні матеріали дитячих казкових музичних спектаклів допоможуть учителю збагатити й урізноманітнити позакласну діяльність і закріпити знання, отримані на уроках мистецтва.

Із метою музично-творчого розвитку у позакласній роботі доцільно використовувати казки Н.Забіли зі збірки “Під дубом зеленим” (“Черевик, соломинка та булька”, “Лисиця та рак”, “Рукавичка”), казки О.Іваненко (“Зимова казка”, “Дубок”, “Джмелик”). На нашу думку, доцільно використовувати літературні твори В. Сухомлинського, у творчості якого казка посідає особливе місце [5, с.67]. У його казках різнопланово розкриті глибокі думки про естетику навколишнього світу, людські взаємини, чимало казок присвячено музиці природи. Постановки, в яких учні беруть участь дають можливість розкрити дитячий талант, їхній творчий потенціал, уміння працювати в колективі, музичні та літературні здібності.

Отже, використання у позакласно – театральній роботі казок надає змогу вчителю залучити учнів до театральної діяльності,

покращити їхнє сприймання музики, літератури, розвинути творчі здібності, самореалізувати себе в тій чи іншій ролі, виховувати любов до театрального мистецтва та музики.

Отже, позакласна музично-театральна діяльність є важливою формою позакласної роботи, що передбачає організацію навчально-виховного процесу на основі урахування індивідуальних інтересів школярів, сприяє формуванню почуття власної винятковості у дітей під час пошуків і реалізації творчих ідей. Робота педагога в цьому процесі має бути органічно пов'язана з діяльністю дітей, їхнім настроєм і внутрішнім станом. Практична творча діяльність спрямована передусім на розвиток духовного світу учнів засобами різних видів мистецтв. В основі організації музично-театральної діяльності школярів є визнання індивідуальності кожного учня та надання йому можливостей реалізувати свої здібності у творчому процесі.

1. Барило С. Форми позакласної роботи з музичного виховання у початковій школі / С. Барило, О. Качмар // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Педагогіка. – 2014. – Вип. 51. – С. 111–114.
2. Дорошенко Т. Дитяча опера як засіб музичного виховання / Т. Дорошенко // Початкова школа. – 1999. – № 11. – С. 24–25.
3. Кушка Я. Методика музичного виховання дітей : навч. посіб. для вищих навч. закладів I–II рівнів акредитації / Я. Кушка. – Вид. 2-ге, допрацьов. – Вінниця : Нова книга, 2007. – С. 25–30.
4. Липа І. Музичне виховання учнів початкових класів у позаурочний час / І. Липа, С. Біланчук // Мистецтво в сучасній школі: проблеми і пошуки : збірник наукових праць / за заг. ред. проф. М. В. Вовка. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаніка, 2014. – Вип. VIII. – С. 80–89.
5. Усова А. В. Про організацію навчання школярів / А. В. Усова. – К. : Просвіта, 2005. – 67 с.

УДК 37.03-053.5

Марія Клепар

#### Щодо проблеми вокального виховання дітей молодшого шкільного віку

Стаття присвячена вирішенню проблеми організації вокального виховання дітей молодшого шкільного віку. Акцентується увага на

*психолого-педагогічних, фізіологічних та вокальних особливостях розвитку дитячого голосу.*

**Ключові слова:** *розвиток гортані, розвиток дихання, розвиток інтонування.*

*The article is devoted to the problem of organization of primary school children's vocal bringing-up. The author's attention is concentrated on psychological, pedagogical and physiological peculiarities of the development of a child's voice.*

**Key words:** *development of larynx, development of breathing, development of intonation.*

**Постановка проблеми.** Як показують фізіологічні та психологічні дослідження, а також практика вокально-педагогічної роботи, розвиток того чи іншого органу голосоутворення супроводжується більш чіткою диференціацією роботи нервового апарату даного органу. Виходячи з того, що у цьому віці основні голосоутворювальні системи знаходяться у стані формування, це накладає певні обмеження на акустичні можливості голосу, що має бути враховано педагогом з вокалу. Виявлено закономірності, які свідчать не лише про існування взаємозв'язку та взаємозалежності рухомих систем, але й “об’єктивно показують, що коливальні рухи голосових зв’язок, дихальних рухів, рухомості м’якого піднебіння – все це досягається вихованням. Залежно від педагогічних вимог до учнів відбувається або врівноваження процесів, умілий розподіл нервово-м’язових сил, або, навпаки, перенапруження нервових процесів, порушення співацької функції” [2, с.192–193].

**Мета статті** – розглянути фізіологічні зміни в організмі дитини молодшого шкільного віку та їх вплив на формування вокальної функції.

**Виклад основного матеріалу.** Специфіка вокально-педагогічної роботи з молодшими школярами полягає в тому, що організм дитини знаходиться у процесі змін. Майже всі органи та системи у дитячому віці, перш ніж вони будуть здатні виконувати повністю свої функції, проходять тривалий шлях розвитку. Скоріш цей процес можна охарактеризувати як стрибкоподібний, причому зміна цих стрибків протягом росту відбувається неодноразово і може набувати як інтенсивного характеру, так і послабленого. “Встановлено, що голосовий м’яз починає формуватися у дітей з 5-річного віку, й закінчується цей процес до 12 років. Голосоутворення до 12 років

відбувається переважно за допомогою перстне-щитоподібних м’язів, які регулюють натягнення голосових зв’язок. Поступово настає зміна голосоутворення, коли функцію напруження голосових зв’язок бере на себе голосовий м’яз” [2, с.63].

У 10–11 років у дітей уже частково сформований голосовий м’яз, що впливає на механізм звукоутворення. Тепер коливаються не лише краї, але й середня частина голосових складок (у яких розвивається голосовий м’яз). З’являється більш щільне змикання й більш складні коливання голосових зв’язок, що суттєво збільшує темброві можливості учнів. Але розвиток тембрових та діапазонних можливостей відбувається на тлі обмеженої сили голосу, тому в цей період педагог повинен звертати особливу увагу на те, щоб дитина не зловживала гучним співом, що може викликати перенапруження тієї частини голосових зв’язок (середньої), яка у цей час активно розвивається. Саме в означеній частині голосових зв’язок під час фарсованого співу з’являються потовщення та “співацькі вузлики”. За умов правильного, нефарсованого режиму співу голосовий апарат дитини у цей віковий період суттєво зміцнюється.

У період 11–12 років у співацькому звукоутворенні вже діють два механізми, які відповідають регістрам: грудному та головному. Перший з регістрів, який охоплює нижню частину діапазону, створюється шляхом скорочення голосових м’язів, другий – охоплює верхню ділянку діапазону й залежить від напруження голосових зв’язок за допомогою щитоподібного м’яза. Виходячи з особливостей фізіологічного розвитку дитини молодшого шкільного віку й охорони дитячого голосу, вважаємо за доцільне у процесі занять співом не експлуатувати активно грудний тип звучання, а основну увагу слід зосередити на фальцетному механізмі звукоутворення.

Активізації фальцетного звукоутворення викладач може досягти за умов використання вокальних вправ, які виконуються за тризвуками або звукорядом у межах першої октави, у напрямку зверху донизу. У процесі навчання вокалу виникає необхідність згладжувати перехід від одного регістру до другого, що становить найбільш трудомістку частину усієї роботи з постановки голосу.

Слід зазначити, що у педагогічній практиці трапляються неодинокі випадки, коли зустрічається “від природи поставлений” співацький голос, який рівно звучить на усіх ступенях звукоряду у всьому його діапазоні. Такий голос буває як у дорослих, так і в дітей. У голосі, “поставленому від природи”, ми не чуємо ніяких ознак зламу при переході від одного регістру до іншого... “Від природи

поставлений голос – це не лише дар природи, але й продукт сприятливих умов співацького середовища та режим життєдіяльності голосового органу” [3, с.77–78].

Коли йде мова про особливості вокально-виховної роботи з молодшими школярами, педагоги-практики наголошують, що слід звернути увагу на схильність дітей цього віку до наслідування. У вокально-виховному процесі схильність до наслідування, крім позитиву, може мати й негативні наслідки. Адже молодші діти наслідують спів дорослої людини або дітей старшого віку, які здатні виконувати більш складні у технічному і психологічному плані твори. Прагнучи наслідувати дорослий спів і не маючи підготовленого звукоутворюючого апарату, достатнього досвіду та уяви про вимоги до гарного співу, молодші школярі часто переходять на крик, набуваючи неправильних вокальних навичок, у результаті набуття яких захрипають або й зривають голоси. Причиною такого звучання найчастіше є гучний спів.

Слід зазначити, що починаючи з 10 років, є діти, у яких простежувалися набуті у процесі співу дефекти голосоутворення. Особливо часто набуті дефекти зустрічалися у тих дітей, які, маючи гарні природні голосові дані, активно експлуатували їх, використовуючи складний не за віком репертуар, і, як наслідок, це впливало на характер співу, подачу звуку та ін. Непоодинокими є випадки, коли у цей період дитина прагне активно використовувати грудний звук, що призводить до втрати головного звучання. Це результат неприродного форсованого звучання дитячих голосів.

Якщо проаналізувати навички щодо співацького дихання, які має засвоїти дитина молодшого шкільного віку, то можемо їх умовно поділити на два основних типи:

- перший – вказує, куди слід брати дихання, і тут увага акцентується на поглибленні дихання та обмеженні підйому плечей;
- другий – як правильно брати дихання, і тут увага звертається на “позіх” та музичну фразу. Вчасне усвідомлення дітьми навичок співацького дихання у подальшій роботі дозволяє досягти відчутних результатів.

На початковому етапі слід зосередити увагу дітей на тому, щоб брати “дихання у пояс” і не піднімати плечей. Вдихати слід невеликі порції повітря, а це відбувається через підбір відповідних поспівок та творів, які не мають тривалих фраз і не потребують великих об’ємів повітря. Важливим також є вміння педагога наочно продемонструвати на собі, як потрібно правильно брати дихання.

Вдих – це лише один із фрагментів співацького дихання, адже після нього має відбуватися невелика затримка, під час якої м’язова система повинна підготуватися до видиху. У більшості дітей молодшого шкільного віку затримка відбувається сама по собі, тому в цьому випадку не слід акцентувати увагу учня на затримці й спеціально вимагати її дотримання. Працювати над затримкою дихання з молодшими школярами краще за все через підбір спеціальних вокальних вправ, без акценту уваги дитини на цей недолік. Якість співацького дихання визначається вмінням рівномірно, без поштовхів витратити його у процесі співу (видиху). Тривалість видиху виробляється поступово за допомогою спеціальних вправ чи пісенного репертуару. Працюючи над співацьким диханням з дітьми молодшого шкільного віку, необхідно привчати їх до дотримання таких правил:

- не можна брати дихання посередині слова;
- не можна набирати більше дихання, ніж потрібно для співу, тому перед тривалою фразою слід набирати більше повітря, а перед короткою – менше;
- якщо у тривалій музичній фразі відсутні паузи, то в такому разі робиться короткий активний вдих за рахунок несуттєвого скорочення кінцевого звуку смислового речення;

“Вирішальним для дихання у співі є зміст музичного та словесного тексту, його емоційна виразність, залежно від яких і береться дихання: то тривале, то коротке, то вольове, активне, то невелике, глибоке та ін.” [5, с.87]. Для закріплення навичок дихання ми вважаємо корисним прийом, у якому тривалий звук у примарній зоні розбивається на більш дрібні й розмежується паузами, під час яких співак повинен відновлювати дихання.

Як відомо, виховання чуттєвої сфери дитини неможливе без організації творчої діяльності, у якій включено активне інтелектуальне та емоційне сприйняття краси довколишнього світу. Завдання вокального педагога – через емоційно яскраві і зрозумілі образи показати красу співу, навчити дитину бачити, чути, відчувати прекрасне й зберегти у своїй душі захоплення на все життя. Як вважав В.О. Сухомлинський, “для виховання дуже важливо знайти куточки краси та миті краси, які дитина має побачити, відчути, зрозуміти, закарбувати назавжди у своєму серці. Це сама сутність виховання емоційної пам’яті – пам’яті на прекрасне, не лише у природі, але й у людині. Від того, як у дитинстві розвивається пам’ять на прекрасне, значною мірою залежить здатність захоплюватися і зневажати, любити й ненавидіти” [7, с.189].



Закарбовані у пам'яті взірці дитина прагне відбити у творчій діяльності і зокрема у співі. Якщо у цей період навколо дитини створено відповідне соціальне середовище (позитивне ставлення до занять вокалом з боку батьків, друзів, школи), вона забезпечена фахово-підготовленим учителем з постановки голосу, то відбувається усвідомлене запам'ятовування доступного матеріалу тексту пісень, інтонацій, тембрових фарб для створення того чи іншого образу. Це важливий період з нагромадження словникового запасу, культури звукоутворення, накопичення вражень та відчуттів, які можуть бути використані у подальшій роботі.

У процесі розучування вокальних творів розвиваються самоконтроль, уміння помічати помилки у відтвореному та виправляти їх. Зростає продуктивність, обсяг, ґрунтовність, точність запам'ятовування матеріалу. І хоча психічний розвиток дитини відбувається активно, все-таки слід наголосити, що існує чимало дефектів в усному мовленні дитини, а саме: шепелявість, картавість, заїкання та ін., які ефективно усуваються вокальними засобами виховання.

Особливого значення діти молодшого шкільного віку надають художнім творам казкового жанру або тим, де мова йде про дитячих героїв з яскраво виділеними позитивними чи негативними рисами характеру. Причому дітям цього віку притаманне прагнення до пошуку вокальних засобів, які б допомогли відобразити характерні риси героя твору в перебільшено піднесених кольорах, якщо цей образ викликає у них захоплення, або у перебільшено потворних, якщо герой вокального твору викликає негативні враження.

Розвиток емоційної сфери найбільш ефективно відбувається у процесі ігрової та навчальної діяльності. На формування почуттів дитини впливають як успіхи, так і невдачі у навчанні, взаєминах у колективі, творчій діяльності, насиченості культурно-виховного середовища (вивчення природного середовища, екскурсій та об'єктів природи, відвідування театральних вистав, концертних програм, музеїв та ін.). Переживання нового, здивування, сумніви і радощі пізнання – це ті складники, які впливають на формування інтересів і позитивного емоційного ставлення дитини.

Дітям молодшого шкільного віку властиві наслідування та підвищене навіювання, що може набути як позитивних, так і негативних наслідків у процесі вокального виховання. У зв'язку з недостатнім розвитком самосвідомості і малим життєвим досвідом, діти можуть наслідувати небажані форми поведінки, некоректні висловлювання, неадекватний прояв почуттів, погані звички, такі як гучний спів чи

наслідування у співі низького чоловічого голосу. Все це згубно може позначитися на подальшому їхньому становленні як особистості і як вокаліста. Але коли вони беруть за зразки поведінку улюблених учителів, турботливих батьків, кращі взірці вокального мистецтва та ін., таке наслідування полегшує засвоєння духовних норм і правил поведінки та набуття кращих умінь і навичок вокального виконавства.

Характерною віковою особливістю дітей молодшого шкільного віку є нерозвинута довільна увага. У них домінує мимовільна увага, тому ефективніше сприймаються ними яскраві, несподівані, захоплюючі об'єкти. Саме тому яскраві вокальні образи, особливо ті, з якими діти зустрічалися в реальному житті і мають певні позитивні враження, захоплюють їхню увагу і закарбовуються у пам'яті. Паралельно з активним функціонуванням мимовільної уваги йде розвиток і довільної уваги, яка спрямовується цілями, що поставлені перед дитиною вчителями та батьками. Але слід зазначити, що увага дітей значною мірою залежить від того, наскільки важливими для себе вони вважають заняття співом, наскільки їх зацікавив та захопив творчий процес.

У молодшому шкільному віці надзвичайно бурхливо та яскраво розвивається уява дітей. Поступово вона стає все більш керованою, і таким чином на базі набутого досвіду інтенсивно формується творча уява. Від простого довільного комбінування уявлень діти поступово переходять до логічно обґрунтованого вибудовування нових вокальних образів. Спостерігається швидкість та інтенсивність утворення нових образів, і зростає вимогливість дітей до витворів власної уяви.

Вокальна педагогіка, особливо часто на початковому етапі навчання співу, зустрічається з таким явищем, як "гудіння". З часом більшість дітей, що "нечисто" співають, поступово самі по собі "вирівнюються" у співі. Основною причиною поганої інтонації є слабкий рівень музичної підготовки дітей, тобто відсутність умов для природного розвитку вокально-слухових уявлень. Несприятливе музичне середовище, у якому виховувалась дитина, призводить до того, що вона не вміє вслуховуватися у звуки, порівнювати їх за висотою, перевіряти точність своєї інтонації, тобто дитина поставлена у такі умови, коли відсутня вокально-хорова практика, без якої не може розвиватися диференціація звуків за висотою. У цьому випадку дитина знаходиться у стані, коли вона чує те, що їй грають або співають, але відтворити ці звуки не може. Як кажуть фахівці, у такої дитини відсутня координація між слухом і голосом. Наприклад, ми

граємо відому пісеньку з мультфільму, дитина її визначає без зайвих труднощів, і це вказує на те, що пасивний вид музичного слуху у неї розвинутий, але відтворити означену мелодію дитина не може. Вивчення цього явища показало, що усунути або зменшити цей недолік можливо за умов цілеспрямованого впливу на виховання та розвиток слуху.

Одним із прийомів, який на початковому етапі дає гарні результати, є гра "Вчимося слухати звуки". Сутність цієї гри полягає в тому, що вчитель на фортепіано на педалі бере звук, а діти, коли перестають його чути, піднімають руку. Перемагає той, хто найдовше чує звучання програного звуку. Цей простий прийом в ігровій формі активізує слухову увагу дітей і привчає їх вслухатися у звук.

Активізації слухової уваги учнів сприятиме поставлене вчителем завдання порівняти і знайти кращий за якістю звучання із двох варіантів, проспіваних учителем чи окремими учнями. Деякі педагоги вокалу вважають, що однією із причин гудіння є нерозвинуте у цей віковий період співацьке дихання. Такі діти не звикли співати; мова ж не потребує такої енергії, яка потрібна для співу, особливо для співу високих звуків. Тому спочатку вони співають в'яло й більш низьким звуком, аніж діти музично розвинуті [2, с.17]

Вагоме значення у процесі співу дитини має поза – сидячи чи стоячи, спираючись на що-небудь або згорбившись. Недбалість у позі веде до недбалості у співі. Слід вимагати, щоб діти тримали спинки прямо, трохи відвівши плечі назад, це вже активізує всю систему співацького апарату, надає можливість м'язам, задіяним у співі, працювати спокійно й без перенапруження. Необхідно звернути увагу, щоб голову учні тримали прямо, не закидаючи й не опускаючи її, оскільки це негативно позначається на якості звуку.

Ще одним з видів діяльності, яка може допомогти активізації формування вокально-слухових навичок, є гра на дитячих музичних інструментах, яка не пов'язана з наявністю фізіологічних передумов. Цей вид музичної діяльності сприяє підготовці дітей до вокально-хорової роботи, адже, граючи на інструменті, займаючись виконанням пісенного репертуару та імпровізацією, діти, не усвідомлюючи того, розвивають свої вокально-хорові навички. Адже, як доведено вченими, при грі на музичних інструментах активізується робота слуху, а також робота голосових зв'язок, тобто йде опосередковане відпрацювання вокально-хорових навичок. Крім того, оволодіння музичною грамотою також має позитивний вплив на розвиток процесу інтонування.

**Висновки.** Виходячи з вищевикладеного, можна стверджувати, що одним із головних завдань вокального педагога є не тільки виявлення співацьких задатків учнів, але й створення таких умов життєдіяльності голосового апарату, які б сприяли найкращому розвитку співацької функції. Щоб процес навчання співу носив ефективний і творчий характер, а виховання дитячого голосу відбувалося послідовно та поступово, необхідно врахувати вікові особливості розвитку дітей та особливості розвитку їхнього співацького апарату.

1. Апраксина О. А. Выявление неверно поющих детей и методы занятий с ними / О. А. Апраксина, Н. Д. Орлова // Музыкальное воспитание в школе. – М. : Музгиз, 1961. – Вып. 1. – С. 12–21.
2. Дитячий голос. – М. : Педагогіка, 1970. – 230 с.
3. Ермолаев В. Г. Руководство по фониатрии / В. Г. Ермолаев, Н. Ф. Лебедева, В. П. Морозов. – Л. : Медицина, 1970. – 271 с.
4. Левидов И. Охрана и культура детского голоса / И. Левидов. – М. ; Л. : Гос. муз. издат., 1939. – 112 с.
5. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / М. Д. Леонтович. – К. : Музична Україна, 1989. – 134 с.
6. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга, 2000. – 215 с.
7. Сухомлинский В. А. Избранные произведения в пяти томах / В. А. Сухомлинский. – К.: Радянська школа, 1979. – Т. 1. – 686 с.

УДК 784.1 (477)

*Тарас Кметюк*

**Творча спадщина Філарета Колесси  
у репертуарі Українського Наддніпрянського хору**

*Розглянуто творчість композитора Філарета Колесси, яка представлена через призму репертуарної палітри Українського Наддніпрянського хору під керівництвом відомого диригента Дмитра Котка. Висвітлено взаємозв'язок між митцями світового масштабу, його історичну роль у розвитку української музичної культури, зокрема хорового мистецтва.*

**Ключові слова:** хорова культура, репертуар, музичне мистецтво, виконавство, хоровий твір.

*In this article the author consider the artistic activity to Ukrainian Naddniprianskyi Choir under the guidance by Dmytro Kotko through prism of repertoire creation of Filaret Kolessa. Also Taras Kmetiuk light up the interrelationship between the artist on a global scale and his play a historic part to the development of the Ukrainian music culture, especially choir art.*

**Key words:** choral culture, repertoire, musical art, performance, choral work.

**Постановка проблеми.** В умовах існування України як незалежної держави чітко помітні дві домінуючі тенденції соціального розвитку: з одного боку, відродження національної самосвідомості українського народу, а з іншого, прагнення до інтеграції в європейське і світове співтовариство, глобалізація та інтернаціоналізація різних сфер матеріального та духовного життя. Найгострішою із проблем нашої держави є переорієнтація цінностей, яка проявляється в деградації людського духу, кризі моралі. виправити ситуацію можуть спільні зусилля основних ланок суспільства – сім'ї, школи, громадськості, спрямовані на прилучення молодого покоління до загальнолюдських цінностей, виховання юних громадян засобами культурно-національного надбання.

Ознакою високої культури народу є вшанування пам'яті тих діячів, які присвятили себе відродженню, побудові і розквіту національного мистецтва. Одним із таких митців був Дмитро Котко – відомий хормейстер-диригент, педагог, засновник Українського Наддніпрянського хору, диригент хорової капели “Трембіта”, художній керівник Гуцульського ансамблю пісні і танцю.

**Метою** дослідження є розглянути й проаналізувати творчу спадщину українського композитора Філарета Колесси крізь призму репертуару Наддніпрянського хору Дмитра Котка. Актуальність статті, її проблематика зумовлюються осмисленням справжнього масштабу творчих постатей Д. Котка та Ф. Колесси, виявленням органічного зв'язку їхньої діяльності, що дасть можливість глибше зрозуміти й оцінити досягнення національного музичного мистецтва, стане поштовхом для подальшої розробки ряду важливих проблем української пісенності, її зв'язків із професійною творчістю.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблема дослідження мистецької діяльності Наддніпрянського хору і його керівника привертала увагу вітчизняних музикознавців як з погляду практичної реалізації націоналістичних ідей, так і в контексті сучасної хорової культури. Так, об'ємний огляд музичного життя диригента зробив С. Стельмашук у праці “Дмитро Котко та його хори” [3]. Цінний науковий матеріал представлено у дисертаційному дослідженні Т. Кметюка “Мистецька діяльність диригента Дмитра Котка в контексті хорової культури Західної України (20–70-ті рр. ХХ століття)” [4]. Вагоме художньо-документальне значення у рамках даної статті має нарис О. Вітенка “Український професійний хор під орудою Дмитра Котка” [1]. Частково огляд мистецького життя Наддніпрянського хору здійснено у працях М. Черепанина, С. Людкевича, Я. Михальчишина, Л. Вардзарука, М. Бурбана, О. Бенч-Шокало, М. Голинського, О. Гринька, а також у численних статтях періодичної преси. Однак питання творчого взаємозв'язку Д. Котка і Ф. Колесси у музичній науці розглядається вперше.

**Виклад основного матеріалу.** Український Наддніпрянський хор став провідним колективом, заснованим Д. Котком у 1921 р. в м. Стрілково з числа співаків-наддніпрянців, що знайшли післявоєнний притулок, як і сам керівник, у таборах для інтернованих та емігрантів у Польщі. Великою заслугою мистецького колективу була пропаганда національної пісні серед широких кіл української та польської громадськості. Хор Д. Котка став взірцем для тогочасних хорових колективів Польщі, Галичини, Волині, Полісся, Холмщини. У його репертуар входили твори М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, К. Стеценка, Д. Бортнянського, С. Людкевича, Г. Давидовського, Я. Ярославенка та ін. [6, арк. 2]

Одне із чільних місць серед авторів, твори яких виконував Наддніпрянський хор, займав Філарет Колесса – відомий український академік-учений зі світовим іменем. Його багатогранна і плідна діяльність зробила вагомий внесок в українську фольклористику та літературознавство. Цікавою є сторінка творчого життя Ф. М. Колесси – композиторська діяльність, яка зосередилася переважно в хоровому жанрі. Оригінальні твори на слова Т. Шевченка, Ю. Федьковича, О. Маковея, О. Олеса та інших поетів, численні обробки українських народних пісень були невід'ємною частиною репертуару західноукраїнських хорових колективів і здобули широке визнання. Музично-фольклористична спадщина Ф. Колесси сформувалася на базі довголітньої кропіткої збирацької діяльності, безпосередніх

зв'язків із фольклором біля самих його джерел. Це й відіграло вирішальну роль у “визначенні поглядів вченого на фольклор, його демократичну суть та історико-культурне значення” [2, с.3].

У репертуарі першого (чоловічого) складу Наддніпрянського хору були такі твори Ф. Колесси: “Тим, що упали” на слова Б. Лепкого, “В горах грім гуде” (в оригіналі “Пісня Січових стрільців”) і “Похорон козака” (в оригіналі “Жовнярські похорони”) на слова О. Маковея, “Думка на чаті” на слова В. Щурата. Ці доволі складні й оригінальні композиції диригентом використано із циклу “Воєнні квартети”, створеного та виданого Колесою у Відні 1915 р. Серед хорових номерів були також “Лемківські пісні” (в оригіналі цикл “Руські народні пісні з південного Прикарпаття”), “Коло млина ясенина”, “Було колись в Україні” (на слова Т. Шевченка) і “На щедрий вечір” – чоловічий хор із двох частин на основі українських щедрівок [6, арк. 2]. Слід наголосити, що в 1892 р. на першому конкурсі, влаштованому “Львівським Бояном”, Ф. Колесса отримав нагороду за хорові обробки “На щедрий вечір”.

10 грудня 1924 р. у Львові Український Наддніпрянський хор випробовував перед своїми концертами акустику концертної зали Народного дому на вул. Рутовського (тепер – Окружний будинок офіцерів та кінотеатр мережі “Кінопалац”, вул. Театральна, 22). Як правило, для ознайомлення із залого хористи Дмитра Котка проспівували фрагменти тієї чи іншої пісні зі свого репертуару, змінюючи своє місце “то крок вперед, то два кроки назад” [1, с.59]. Таким чином визначалась точка найкращого звучання на сцені. Під час такої маніпуляції у зал випадково зайшов Філарет Колесса, який повертався із львівського професійного театру “Українська бесіда”, що знаходився поруч з Народним домом. Так відбулися перша зустріч і знайомство Д. Котка з найстарішим тоді львівським композитором-фольклористом Ф. Колесою.

Після виконання в репетиційному плані спеціально підготовленої для львівських концертів пісні “В горах грім гуде” композитор підійшов до хору, назвався автором цієї пісні і звернувся до артистів: “Ваш наддніпрянський хоровий спів є зовсім інший, він не такий, як наш галицький. У вашому співі чується чистота хорового строю, пісня звучить широко, вільно, як широкі ті поля, на яких вона народилася. У вашому хорі непересічні й голоси, особливо ядерно звучить басова партія” [4, с.73]. Ф. Колесса відвідав концерт Наддніпрянського хору, а після виступу побажав керівнику подальших успіхів у продуктивній роботі на ниві розвитку українського мистецтва.

Згодом в одній з місцевих польських газет Ф. Колесса пише, що концертні виступи Наддніпрянського хору під керівництвом Д. Котка належать до найбільш помітних “хорових надбань”, які доводилося чути за останні роки у Львові: “Концертуючи в усіх містах Західної України, всюди з незвичайним успіхом, хор виступав 10 і 11 грудня 1924 р. при переповненій по береги залі Народного дому. Хористи співають по пам’яті, дотримуючись усіх вимог поліфонії і динаміки; дикція і артикуляція чудові. Прекрасно зіспівані голоси змушують нас порівняти звучання цього хору з музичним інструментом (фортепіано або органом)” [5, с.4].

У мішаному Наддніпрянському хорі 1925–1930 рр. Ф. Колесса був представлений творами “Якби мені черевики” на слова Т. Шевченка, “Вулиця” (збірник народних пісень про кохання), а “Ягілочка” виконувалася жіночим складом хору як середня частина у в’язанці “Веснянки”, обрамленої двома гармонізаціями О. Кошиця – “Зайко” і “Перепілка”.

Музичний твір “Вулиця” Ф. Колесси став широковідомим у Галичині та зайняв провідне місце в репертуарі галицьких хорових колективів. Складена на зразок популярних на той час у творчості українських композиторів “в’язанок” народних пісень, “Вулиця” змальовує картину з народного побуту – вуличні розваги сільської молоді. В основу “Вулиці” покладено сім тематично споріднених пісень любовного змісту, розміщених за принципом динамічного зростання. На початку циклу автор подає ліричні пісні “Понад тими гороньками”, “Ой ти, дівчино, перелестонько”, “Ой там за лісом, за дубиною”. Остання з них розроблена найповніше й становить центральну частину циклу. Після неї звучить своєрідна “розрядка” – жартівлива пісня “Ой ду-ду-ду” і дві наспівно-ліричного характеру: “Там на горі сніг біленький” і “Сидить голуб на дубочку”. Завершується цикл веселими “Співаночками”.

Традиції проведення концертів і любов до творчості Філарета Колесси Д. Котко переніс згодом і в хорову капелу “Трембіта” (1939–1941 рр.), створення якої відбулося на основі Наддніпрянського хору.

Мішаний склад капели під керівництвом Д. Котка виконував цикл обробок народних пісень Ф. Колесси “Гайліки”, що складався з таких творів: “Вже весна воскресла”, “Ой Йванчику-білоданчику”, “Ти мій миленький, чорнобривенький”, “Чом ти, Гандзю, не танцюєш”, “Доле ж моя нещаслива”, “Вийди, вийди, Кострубоньку”, “Їде, їде Зельман”. Ці твори використано зі збірки Колесси “Мелодії гаївок”, у якій сконцентрований один з найстаровинніших жанрів

обрядової поезії – веснянки, що з глибокої давнини пов'язані у східних слов'ян з приходом і величанням весни. Збірник “Мелодії гаївок” демонструє цікаві пісенні нашарування в цьому жанрі, що яскраво свідчать про безпосередню реакцію народної творчості на навколишні обставини.

Чоловічий склад “Трембіти” виконував “Коло млина ясенина” як середню частину в обрамленні гармонізацій Котка “Гей, Карпати, рідні гори” та “Постіль нам каміння”, які разом склали “Вінок гуцульських пісень”.

Деякі з названих композиторських праць Ф. Колесси Дмитро Котко вводив у репертуар Гуцульського ансамблю пісні і танцю (1945–1951 рр.). Зокрема, прикарпатський колектив виконував такі композиції Ф. Колесси: “Вулиця”, “Гей, Карпати, рідні гори”, “Обжинки” [7, арк. 34]. “Обжинки”, подібно до “Вулиці”, задумані як картина з народного побуту, що відтворює обрядові традиції, пов'язані зі збиранням урожаю. Завдяки вдалому добору пісень у них рельєфно вимальовується сюжетно-сміслова лінія, що є основою драматичної дії. Обжинкова процесія зі співами, що прославляють новий урожай, іде до господаря, щоб вручити йому обжинковий вінок з усякими добрими побажаннями. У відповідь на це господар запрошує женців на гостину. Таким є сюжет “Обжинок”.

**Висновки.** Творчий взаємозв'язок Д. Котка й Ф. Колесси мав вплив на формування демократичного світогляду обох геніїв, художньо-естетичних поглядів і визначення подальших шляхів їхньої діяльності. Багатолітня праця митців позначена високими етнокультурними ідеалами і знаменує собою важливий етап у розвитку української культури – становлення глибоко демократичної за своїм спрямуванням національної школи в мистецтві. Творча праця двох діячів мала вплив на розвиток хорового мистецтва України. Часто хорові твори з репертуару Філарета Колесси включали до своїх програм диригенти просвітянських хорів, наслідуючи Коткові прийоми виконання, манеру диригування й трактування твору. Сам академік такими словами відгукувався про диригента: “Котко показав себе непересічним майстром виконання творів *a cappella* та диригентом великої інтерпретаторської винахідливості” [1, с. 99].

На таку увагу до творчості Філарета Колесси, яку приділяв Дмитро Котко, до сьогодні, мабуть, не спромігся жоден із хорових диригентів. Цей приклад гідний наслідування. Адже оригінальна композиторська творчість Ф. Колесси і його обробки народних пісень – це цілий скарб, що заслуговує на ширшу популяризацію через

концертне виконавство й очікує ще ґрунтовнішого наукового осмислення.

1. Вітенко О. Український професійний хор під орудою Дмитра Котка : нарис 1920–1939 рр. / Олександр Вітенко. – Кременець, 1969. – 107 с.
2. Грица С. Філарет Михайлович Колесса / Софія Грица. – К. : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 285 с.
3. Дмитро Котко та його хори : статті, рецензії, спогади, документи / [ред.-упоряд. С. Стельмащук]. – Дрогобич : Відродження, 2000. – 336 с.
4. Кметюк Т. Мистецька діяльність диригента Дмитра Котка в контексті хорової культури Західної України (20–70-ті рр. ХХ століття) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Кметюк Тарас Васильович. – Івано-Франківськ, 2011. – 251 с.
5. Колесса Ф. Виступ “Наддніпряньського хору” Дмитра Котка / Філарет Колесса // Новий час. – 1925. – № 117. – С. 4.
6. Концертна програма Українського Наддніпряньського хору Дмитра Котка з фотографією його учасників / Центральний державний історичний архів України, м. Львів, ф. 580, оп. 1, спр. 375, 3 арк.
7. Репертуар Гуцульського ансамблю пісні і танцю / Івано-Франківський державний обласний архів, ф. Р-719, оп. 2, спр. 2, арк. 34.

УДК 378:7

*Петро Коваль*

**Мистецтво у професійній підготовці майбутніх педагогів**

*У статті автор визначає мистецтво як важливу складову професійної підготовки майбутніх педагогічних фахівців. Особливого значення надає розвитку морально-духовним цінностям через пізнання мистецтва. Мистецтво подано як важливу складову змісту освіти, засобом навчання, виховання та розвитку особистості.*

**Ключові слова:** мистецтво, професійна підготовка, гармонійний розвиток, навчально-виховний процес.

*The author defines art as an important component of the training of future teaching professionals. Special importance is given to the moral*

*and spiritual values through the knowledge of art. Art served as an important component of a meaningful education, the training, education and personal development.*

**Keywords:** *art training, harmonious development, the educational process.*

**Постановка проблеми.** У сучасних умовах мистецтво переходить зі сфери духовного у сферу матеріального. За таких умов воно втрачає своє найбільш важливе призначення – формувати в молодого покоління ті морально-духовні цінності, які вироблялися попередніми поколіннями впродовж багатьох століть. Втім, незважаючи на матеріалізованість використання мистецтва, сьогодні воно не втратило своєї важливості, а, навпаки, стало значно жаданим у плані формування творчої особистості та розвитку її індивідуальності. Адже саме на нього покладаються великі надії у відродженні національних і культурних надбань, які передавалися з покоління в покоління нашими батьками.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Велика кількість наукових праць із проблеми використання мистецтва у формуванні гармонійно розвиненої особистості напрацьовані такими науковцями, як О. Апраксіна, Г. Васянович, Г. Ващенко, К. Василенко, В. Верховинець, В. Діденко, І. Зязюн, Т. Іванова, А. Іваницький, Ю. Косенко, О. Лаврінченко, М. Лещенко, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, С. Русова, В. Сухомлинський, О. Федій та ін., в яких вони визначають мистецтво як важливий чинник у формуванні творчої особистості, збереження культури та ідентичності народу. У їхніх історико-педагогічних працях доведено, що мистецтво упродовж усієї історії розвитку людства було невід’ємним компонентом формування гармонійно розвиненої особистості.

**Метою статті є** визначення важливості мистецтва як невід’ємної складової навчально-виховного процесу ВНЗ у професійній підготовці майбутніх педагогічних працівників.

**Виклад основного матеріалу.** Коли глибше торкнутися історії походження самого поняття “мистецтво”, можна зрозуміти, що воно становить систему різноманітних високопрофесійних досягнень людини в результаті її діяльності. Українське слово “мистецтво” походить від німецького “meister” (майстер), яке, відповідно, від латинського “Magister” (навчитель, начальник): magis (великий) та histor (знавець, умілець, а після – актор (histrion)). Такий шлях

формування терміна свідчить про те, що в самому змісті слова закладена ідея високого професіоналізму діяльності людини.

Саме ж мистецтво взаємодіє з іншими складниками культури – релігією, наукою, мораллю. У стародавньому Китаї всіх митців – художників, поетів, музикантів – називали мудрецами. Греки, синтезуючи естетичні й етичні ідеали, ввели окреме поняття “калокагатія” – єдність краси і добра. Це свідчить про те, що мистецтво постійно супроводжує людину в житті, впливає на неї, дає можливість бачити світ прекрасним і неповторним, чим залучає її до творення прекрасного [4; 5; 8].

Нині мистецтво проникло в усі сфери людської життєдіяльності. Як вітчизняні, так і зарубіжні науковці наголошують, що мистецтво є особливою й важливою складовою формування гармонійно розвиненої особистості, тому воно має бути присутнім у професійній підготовці майбутнього фахівця будь-якого профілю, а особливо педагога, який, за словами академіка І.Зязюна, є професією з професій.

У Стародавній Греції мистецтво й техніку виконання, тобто майстерність, позначали одним словом “техне”. Необхідно знати “мову мистецтва” і вміти її використовувати у своїй професійній діяльності, що особливо є важливим для педагогів, які здобувають додаткову спеціальність, зокрема “Хореографія”, оскільки їхні можливості щодо розвитку школярів початкових класів значно розширюються

Одним з найважливіших понять у мистецтві є художній образ, який поєднує в собі реальний світ і творчий задум митця. Художній образ у мистецтві є реальним відображенням життя, яке можна відтворити художньо-мовними знаками мистецтва. У художніх образах творець не просто відтворює побачене або почуте, а й створює за допомогою засобів мистецтва – слова, кольору, звуку, рухів або пластичних форм – ще одну дійсність.

Оскільки мистецтво – це творче відображення дійсності, то її відтворення відбувається в художніх образах і роль педагога як творця майбутнього, майбутньої особистості, є найважливішою творчою діяльністю. Але не будь-яке творіння називаємо твором мистецтва, а тільки те, яке здатне змінити свідомість людини [7].

Сила мистецтва – в його цілісному впливі на людину, що пояснюється образною природою художніх витворів. Дослідники, намагаючись зрозуміти природу мистецтва, бачили в ньому засіб спілкування між людьми та джерело пізнання світу, своєрідне кодування інформації про історичні періоди та народи, розглядали

мистецтво як текст та знакову систему, як гру, задоволення, прояв ірраціонального та несвідомого начала в людині, бачили в ній спосіб самовираження та самосвідомості людства через особистість художника. Тобто можна стверджувати, що мистецтво є знакова система. У свою чергу, науку ми також вбачаємо як знакову систему. Надзвичайного значення мистецтву надавав Л. Фейнберг, який теж зазначав, що мистецтво – знакова система. Він говорив, що мистецтво у всіх випадках важливе. У першому воно є просто великим свідком і фактором радості життя, і в другому – могутнім засобом зміцнення переконання в правильності вибраної мети та духовного відродження людства [2].

Отже, знакову систему ми розуміємо як логічне і послідовне розміщення науково-пізнавальних, мистецько-відтворюючих знаків, які утворюють відповідну змістовність у його цілісному сприйнятті. Таким чином, і мистецтво, і наука – це знакові системи, які в собі несуть глибокий зміст та відповідну інформацію. Яскравим підтвердженням такого порівняння є картина Леонардо да Вінчі “Таємна вечеря”, на основі якої був знятий фільм “Код Леонардо да Вінчі”. Науковці зазначають, що в картині закладено код, за допомогою якого можна дізнатись про подальший розвиток суспільства та його долю. Можна говорити і про інші види мистецтва, які користуються тільки характерними для одного із видів мистецтва відповідними знаками. Музика – ноти, репризи, діззи, бемолі, бекари та ін. Хореографія – знаки, якими позначаються дівчина, хлопець, соліст, рисунок танцю тощо. Важливо зазначити, що між математичним науками і хореографічним мистецтвом є спільність у тому, що певні хореографічні фігури використовуються у таких дисциплінах, як нарисна геометрія, креслення, математика. У зв’язку із цим завдання викладача полягає в тому, щоб вміло поєднати геометричні фігури із витворами як хореографічного, так і мистецтва в цілому, єгипетські піраміди – як витвір архітектурної мистецької споруди та їхній зв’язок з геометричними фігурами.

Можна відзначити, що мистецтво володіє надзвичайно потужною здатністю розвивати людину з найкращих позицій. В. Соловйов у своїй філософській праці “Загальний смисл мистецтва” говорить про те, що мистецтво своїм кінцевим завданням повинно втілювати абсолютний ідеал не лише в уяві, але й насправді – повинно одухотворити, переідеалізувати наше дійсне життя. Якщо скажуть, що таке завдання виходить за межі мистецтва, то запитується: хто встановив ці межі? В історії ми їх не знаходимо [11].

Мистецтво – водночас і творення, і пізнання світу, і спілкування. Воно покликане виховувати художній смак людини, особливо дітей, які вступають у великий світ пізнання всього прекрасного, розвивати її здатність до творчості за законами краси. Прекрасне твориться через чуттєве сприйняття людиною навколишньої дійсності, на чому наголошує І. Зязюн, і саме через почуття впливає на неї з великою силою, виховуючи через любов до прекрасного моральні якості. Коли прекрасне проходить через нашу кров, наші почуття, слухання музики, читання художньої літератури, перегляд фільму, відвідування театру та ін., наше життя наповнюється духовною красою, набуває нового змісту. Мистецтво є духовною потребою людини, воно, як повітря, без якого людина не може жити, без нього вона задихається, їй стає тісно і незатишно в житті [4; 5; 6].

Оскільки на емоції найбільш сильний вплив здійснює мистецтво, то воно стає одним з найвпливовіших засобів професійної підготовки педагогів вищих навчальних закладів та формування їхньої естетичної сфери. Основними складниками естетичної сфери І.Зязюн називає потреби, емоції та почуття, смаки, погляди, ідеали. “Естетичний досвід через свої складові – спеціалізовані емоції і почуття, що обов’язково зумовлюють вольову діяльність, регулює людську поведінку, спрямовує дії людини на предмет, здатний задовольнити людську потребу” [1, с.75].

Вищі педагогічні навчальні заклади в нинішніх умовах покликані шукати шляхи подолання негативних тенденцій, що склалися в економіці нашої країни, долати екологічну і гуманістичну кризу суспільства. Одним із шляхів у вирішенні цих завдань є залучення студентської молоді до мистецької діяльності. Необхідність формування професійної готовності педагогів вищих педагогічних навчальних закладів зумовлюється тим, що мистецька складова як стрижень орієнтації поведінки і діяльності, забезпечує успішність виконання професійної діяльності.

Зважаючи на те, що мистецтво дає позитивний ефект при професійній підготовці і підвищенні кваліфікації фахівців не мистецьких спеціальностей, і проаналізувавши освітній і професіоналізуючий потенціал мистецтва, О. Отич обґрунтувала педагогіку мистецтва як нову мистецьку S-дисципліну педагогіки. Педагогіка мистецтва – використання мистецтва у загальній і професійній освіті з метою навчання, виховання, розвитку і професійної підготовки особистості [9; 10]. Педагогіка мистецтва відрізняється від мистецької педагогіки, яка є наукою про мистецьку освіту і практичною мистецько-педа-

гогічною діяльністю. За визначенням О. Отич, педагогіка мистецтва розробляє естетичні та етичні засади формування особистості, її загального і професійного розвитку засобами різновидів мистецтв (педагогіка театру, педагогіка музею тощо) [3, с.72]. У контексті педагогіки мистецтва, підкреслює О. Отич, мистецтво виступає компонентом змісту освіти, засобом навчання, виховання та розвитку особистості; ... основою гуманізації сучасної освіти; елементом соціокультурного та естетичного середовища [10].

**Висновки.** Оскільки мистецтво є важливим чинником професійної підготовки фахівців педагогічного профілю, доцільним, на нашу думку, було б визначити його, з одного боку, як важливу складову загальноосвітнього культурного рівня розвитку особистості, а з іншого, – як невід’ємний засіб навчально-виховного процесу. Поєднання цих двох важливих складових дає можливість формувати майбутнього фахівця як гармонійно розвинену особистість, яка відзначається новими якісними морально-етичними й естетичними цінностями.

Отже, мистецтво є ефективним і завжди доречним засобом професійного розвитку особистості педагога, яке ненав’язливо спрямовує її до самостійних рішень і дій, до досягнення власного професійного ідеалу. І тому сучасному педагогу-професіоналу слід вміти грамотно й ефективно використовувати мистецько-художні потенційні, розвивальні можливості на шляху його життєвого і професійного становлення.

1. Бех В. Функціональна модель особистості: пошуки полікультурних детермінант поведінки : [монографія] / В. Бех, Є. Шалімова. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – 255 с.
2. Бех І. Д. Психологічні джерела виховної майстерності : [навч. посіб.] / І. Д. Бех. – К. : Академвидав, 2009. – 248 с.
3. Бех І. Д. Інваріанти виховання особистості / І. Д. Бех // Перспективні освітні технології : [наук.-метод. посіб.] / ред. Г. С. Сазоненко. – К. : Гопак, 2000. – С. 36–45.
4. Зязюн І. А. Теоретичні аспекти культури і культурного розвитку людини // Виховання естетичної культури школярів : [навч. посіб.] / І. А. Зязюн, Н. Є. Митопольська, Л. О. Хлебнікова та ін.]. – К. : ІЗМН, 1998. – 156 с.
5. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії : [наук.-методич. посіб.] / І. А. Зязюн. – К. : МАУП, 2000. – 312 с.

6. Зязюн І. А. Наука і мистецтво педагогічної дії // Професійна освіта: педагогіка і психологія: [Польсько-український, україно-польський журнал / за ред. Т. Левовицького, І. Зязюна, І. Вільш, Н. Ничкало]. – 2001. – № 3. – С. 357–380.
7. Зязюн І. А. Духовні чинники елітарної особистості // Розвиток особистості в полікультурному освітньому просторі : [збірка матеріалів Міжнародного конгресу. IV Слов’янські педагогічні читання / І. А. Зязюн]. – Черкаси : Вид-во ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2005. – 338 с.
8. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особистості : [монографія] / І. А. Зязюн; за ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – 224 с.
9. Отич О. М. Підготовка вчителя початкових класів до виховної роботи в школі : (на матеріалі пісенного фольклору) : дис. ... канд. пед. наук / О. М. Отич. – К., 1997. – 256 с.
10. Отич О. М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти : [монографія] / О. М. Отич // [за наук. ред. І. А. Зязюна]. – Чернівці : Зелена Буковина, 2008. – 440 с.
11. Соловьев В.С. Сочинения : в 2-х т. / В. С. Соловьев. – М., 1998. – Т.2. — 824 с.

УДК 7.071.1:784 (081-082)

*Григорій Котик,  
Тетяна Котик*

### **Теоретичні основи розвитку музичного сприйняття молодших школярів**

*У статті розкрито сутність поняття “музичне сприйняття”, вікові можливості його розвитку в дітей молодшого шкільного віку та педагогічні умови виховання музичних інтересів школярів.*

**Ключові слова:** музичне сприйняття, естетичне виховання, музичні інтереси, молодші школярі.

*In the article essence of concept is exposed musical perception, age-dependent possibilities of his development for the children of midchildhood pedagogical terms of education of musical interests of schoolboys.*

**Keywords:** musical perception, aesthetic education, musical interests, junior schoolboys.



**Постановка проблеми.** Знайомство з музичними творами – складова естетичного виховання школярів, натомість сприйняття і розуміння музичних творів не є вродженою рисою людини. Формування цих компонентів загальної культури особистості відбувається під час спілкування з музикою, коли дитина відчуває глибокі переживання, естетичну насолоду. Допомогти дитині зрозуміти задум композитора, його почуття, думки, настрої – важливе завдання в розвитку музичного сприйняття школярів.

**Мета статті** – висвітлити здобутки сучасної психолого-педагогічної науки щодо формування музичного сприйняття молодших школярів як основи удосконалення методики музичної освіти, виховання ставлення до музичного мистецтва як джерела і предмета духовного спілкування.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасній науковій літературі найчастіше зустрічаються два терміни, що визначають діяльність людини, яка слухає музику: “сприйняття музики” і “музичне сприймання”. Поняття “сприйняття музики” здебільшого використовується у працях психологів, воно відображає ситуацію, коли сприйняття охоплює музику лише як предметний матеріальний процес, як специфічний об’єкт впливу на людину. Поняття “музичне сприйняття” означає спрямування сприйняття на “осягнення й осмислення тих значень, якими володіє музика як мистецтво, особлива форма відображення дійсності, як естетичний художній феномен” [7, с.170]

Сприйняття (сприймання) — це психічний процес відображення предметів та явищ дійсності в сукупності їхніх властивостей і частин за безпосередньої дії на органи чуття з розумінням цілісності відображуваного. Сприйняття завжди цілісне і предметне, воно об’єднує відчуття, що йдуть від ряду аналізаторів [8].

Залежно від провідної ролі того чи іншого аналізатора сприйняття може бути:

- зоровим (розглядання скульптури, картини і под.);
- слуховим (слухання оповідання, концерту і т. ін.);
- тактильним (обмацування, доторкування);
- простору; часу; руху;
- предмета; мови; музики;
- людини людиною.

У сприйнятті безпосереднє пізнання доповнюється минулим досвідом, тому воно завжди осмислене та більш чи менш повно може бути висловлене словами. Сприйняття вибіркоче: найпотрібніші де-

талі цілого завжди сприймаються виразніше. Вибірковість сприйняття залежить як від об’єктивних властивостей предметів, так і від загального змісту психічної діяльності людини, її досвіду, інтересів, скерованості.

Різновидом сприйняття є художнє сприймання, тобто процес формування цілісного сприйняття і правильного розуміння прекрасного в мистецтві та дійсності; здатність до творчого самовиявлення.

Конкретний процес сприйняття витвору мистецтва у всіх людей має індивідуальний характер і залежить як від рівня емоційної сприйнятливості, так і від змісту уявлень, що виникають у процесі сприйняття твору мистецтва. Це залежить від багатьох факторів: емоційного досвіду людини, інтересів, естетичного смаку, властивого людині типу сприйняття, рівню емоційного розвитку людини, фізичного й психологічного стану в момент сприйняття, умов, за яких протікає цей процес, настанови на сприйняття, здатності людини до повноцінного сприйняття творів мистецтва.

Відомо, що людина тільки в певному віці здатна сприймати твори мистецтва як такі.

У ранньому віці дитина не має уявлення про предмет мистецтва. У процесі зростання дитини розвиток сприйняття предметів мистецтва проходить ряд етапів. У переддошкільному віці дитина сприймає витвір мистецтва не як зображення, а як реальність. Дошкільник молодшої групи усвідомлює, що картина є зображення, але виявляє до неї дійове ставлення: торкається, гладить тощо. Діти цієї вікової категорії отримують яскраві враження від картинок, але для них це всього лише чуттєві якості речей, а не твір мистецтва [3].

Розвиток культури художнього сприйняття в шкільні роки пов’язаний із опануванням мови мистецтва, отриманням специфічних знань, накопиченням досвіду спілкування з мистецькими творами, формуванням художнього смаку, пробудженням інтересу до художнього пізнання.

Розмірковуючи над можливостями розвитку художнього сприйняття, П. Якобсон зазначав: “Для зростання художнього сприйняття важливим є виникнення уміння подумати про нього, оцінити його і відповідним чином поставитися до тих або інших епізодів, частин, елементів художнього твору, але не менш важливим є не втратити при цьому здатності безпосередньо віддатися враженню від твору, поставитися до нього цілісно” [10, с.77]. Різновидом художнього сприймання є сприйняття музичне, яке тісно пов’язане з емоціями, завдяки яким дитина не лише сприймає зміст музичного твору, але й

відчуває, переживає, уявляє та розуміє його. Важливою умовою формування музичного сприйняття школярів є створення у слухачів відповідного настрою, тобто настанови, на сприймання музики.

Є. Волчегорська, аналізуючи процес музичного сприйняття, вказувала на важливу роль повідомлення вчителя як настанови для створення відповідного настрою, де слуханню та аналізу матеріалу повинні передувати систематизація знань, розгляд ілюстрацій та їхній аналіз, що супроводжуються повідомленнями, евристичними запитаннями [2].

Вступному слову вчителя великого значення надавали й відомі педагоги-музиканти. Так, Б. Асаф'єв, Д. Кабалевський зазначали, що підготовча інформація має бути лаконічною, стислою, але завжди емоційною. Вона не повинна заважати дітям споглядати за музичним процесом. В основу характеристики музичного твору потрібно покласти розкриття ідеї, задум композитора, а також необхідно спиратися на дані про творчість самого композитора або музикантів того часу [1].

Н. Гродзенська, говорячи про виховання музичних інтересів школярів, наголошувала на тому, що робота вчителя повинна бути спрямована на розкриття інтонаційної структури музичних творів, на роз'яснення того, які відчуття і переживання викликає музика у слухачів, якими засобами цього досягає композитор [4].

Накопичуючи художні враження, розкриваючи виразність елементів музичної мови, учні досягають і його закономірності. Уже молодші школярі здатні визначити, що чіткість, властива маршу, досягається за допомогою пунктирного ритму і дво- або чотири-дольного розміру; спокійний і ласкавий характер коліскової – за допомогою помірного темпу, динаміки, розміряного руху мелодії; плавність вальсу залежить від тридольного розміру, ритму тощо.

Б. Теплов довів необхідність та ефективність поетапного формування музичного сприйняття. На його думку, на першому етапі необхідно спрямувати увагу дітей на загальний характер твору, його динаміку, структуру. На цьому етапі сприймати новий твір допомагають окремі знайомі фрагменти інформації з минулого досвіду. На другому етапі відбувається декодування музичної мови через взаємозв'язок отриманих уявлень та настанов педагога з опорою на життєвий і музичний досвід слухачів. На третьому етапі відбувається оформлення особистісного ставлення до прослуханого музичного твору, тобто висловлюється музично-естетична оцінка, здійснюється

осягнення глибинного смислу, яке завжди супроводжується переживанням художньої цінності визначеного твору [9].

Отже, розвиток музичного сприйняття ґрунтується на збагаченні музичного досвіду дитини.

На думку Л. Горюнової, головне в накопиченні музичного досвіду школяра – це опанування пошуково-творчими діями, які дозволять самостійно переносити та застосовувати засвоєне за нових умов, тобто оволодіння засобами орієнтації в музичній діяльності. На думку дослідниці, музичний досвід складається з таких компонентів: інтонаційно-слухового запасу – інтонаційного словника; музично-слухових уявлень, знань на рівні впізнавання золотого фонду музики; знань про музику та музикантів; виконавчого досвіду [5].

С. Гордєєва вважала, що велике значення для розвитку музичного сприйняття молодших школярів має слухання музики зі словами, тому що слово доповнює образну характеристику музичного твору. Слухання пісень педагог проводила за такою схемою: 1) вступна бесіда; 2) виконання твору; 3) бесіда з дітьми про прослухану пісню; 4) повторне слухання. Дітям задавали такі запитання: Яку назву ми можемо дати цій музиці? Яка вона за характером? Чому? Чому цей твір має таку назву? Така підготовка дітей до слухання музики активізувала їхню увагу, підштовхувала до емоційного відгуку, спонукала до музичного процесу, розвивала музичну пам'ять. Розкриття літературного образу за допомогою музичних засобів художньої виразності (мелодія, ритм, темп, артикуляція, форма, фактура) дає змогу розвивати музичне сприйняття школярів [11].

Л. Макарова виокремила такі критерії адекватності сприймання музичного твору: тонкий емоційно-почуттєвий відгук на музику; запам'ятовування деталей прослуханого уривка та розрізнення засобів музичної виразності (інтонаційні особливості, лад, ритм, тембр, метроритм, динаміка, регістр, гармонія, фактура), а також визначення жанру; чуття середніх шарів фактури, звуковисотне та ритмічне відтворення мелодійної лінії, визначення динамічних змін через диригування тощо [6]. Дослідниця встановила особливості музичного сприймання молодших школярів, а саме: діти не можуть розрізняти декілька тематичних ліній, визначати тему всередині фактури; ритмічні характеристики сприймають психомоторно, їм притаманне рухове переживання ритму; мелодійними константами для молодших школярів найчастіше виступають тембр і комунікативні умови виконання твору, а не звуковисотність і ритм; великі за часом звучання зразки сприймаються дітьми фрагментарно, поза

контекстом та смисловим цілим твору; цілісність сприймання форми твору в молодших школярів конститується за об'єктивно зафіксованою тривалістю звучання твору, оскільки вони не розрізняють принципи викладення та розвитку музичного матеріалу; осмисленість сприймання відзначається розпізнаванням образно-емоційних ознак музичного твору і не досить точним визначенням засобів музичної виразності, принципів його драматургічного розвитку та жанрових ознак. Висновок, до якого прийшла науковець, – починати музичне виховання потрібно з розвитку чуття тембру.

Зазначені положення психолого-педагогічної науки повинні стати підґрунтям для сучасної методики виховання музичного сприйняття молодших школярів.

**Висновки.** Отже, музичне сприйняття має свої особливості, пов'язані з умовним характером цього виду мистецтва та настановою на отримання позитивних емоцій від спілкування з музичним твором. Воно безпосередньо залежить від культури особистості, її естетичного досвіду, особистісних якостей і настанов. Основою, на якій здійснюється виховання музичного сприйняття, є певний рівень художньо-естетичної культури особистості, її здатності до естетичного освоєння дійсності. Цей рівень виявляється як у розвитку всіх компонентів естетичної свідомості (почуттів, поглядів, переживань, оцінок, смаків, потреб та ідеалів), так і в розвитку умінь і навичок активної перетворювальної діяльності в мистецтві, праці, побуті, людських взаєминах.

1. Асафьев Б. В. Принцип контраста в музыке и его методическая роль в постановке занятий по слушанию музыки / Б. В. Асафьев // Музыка в школе. – 1984. – № 3. – С. 6–8.
2. Волчегорська Є.Ю. Розширення границь сприйняття музики / Є.Ю. Волчегорська // Музыка в школі. – 2004. – № 2. – С. 7–8.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский ; коммент. Вяч. Вс. Иванова, И. В. Пешкова. – Изд. 5, испр. и доп. – М.: Лабиринт, 1997. – 416 с.
4. Гродзенская Н. Л. Слушание музыки в школе / Н. Л. Гродзенская – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1961. – 94 с.
5. Горюнова Л. В. На пути к педагогике искусства / Л. В. Горюнова // Музыка в школе. – 1988. – № 2. – С. 10–13.
6. Макарова Л. Г. Психологічні особливості сприйняття музичних творів молодшими школярами : автореф. дис. на здобуття наук.

ступеня канд. психол. наук : 19.00.07 / Л. Г. Макарова ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України. – К., 2005. – 20 с.

7. Науменко С. І. Психологія музикальності та її формування у молодших школярів : навч. посібник / Науменко С. І. – К. : НДПІ, 1993. – 180 с.
8. Психология. Словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М. : Политиздат, 1990. – 494 с.
9. Теплов Б. М. Избранные труды : в 2-х т. / Б. М. Теплов. – М. : Педагогика, 1985. – Т.1. – 328 с.
10. Якобсон П. М. Психология художественного восприятия / П. М. Якобсон. – М.: Искусство, 1964. – С. 285.
11. Режим доступу : <http://klasnaocinka.com.ua /ru/article/metodicheskie-rekomendatsii-po-muzike.html>

УДК 378.147:7.071.2+78.087.68

Ірина Луца

**Міждисциплінарний підхід  
до диригентсько-хорової підготовки студентів**

*У статті розкривається значущість стратегії інтегративності в реалізації змісту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-хорової діяльності у загальноосвітній школі, аналізуються шляхи здійснення міждисциплінарного підходу до викладання предметів диригентсько-хорового циклу, висвітлюються особливості формування у студентів комплексу фахових диригентсько-хорових компетенцій.*

**Ключові слова:** міждисциплінарний підхід, інтегративність, предмети диригентсько-хорового циклу, вокально-хорова робота, студент.

*The article reveals the meaning of the integration strategy in realizing the sense of training upcoming music teachers to do vocal and choral job in secondary school; it analyze the ways of making interdisciplinary approach to teach the conductor-choral range of subjects; it clarifies the students' abilities to hold the complex of conductor-choral competence.*

**Keywords:** interdisciplinary approach, integration, conductor-choral range of subjects, vocal and choral job, students.

Реформування музичної освіти в загальноосвітній школі неможливе без покращення якості підготовки майбутніх педагогів-музикантів, розуміння ними своєї провідної ролі у прилученні дітей до духовної культури народу, однією з основ якої є хорове мистецтво. Як зазначав К. Стеценко, “музичне виховання треба починати саме зі співу пісень, в яких людина і словами, і голосом викладає все, що в неї на душі” [5, с.39]. Тому для вчителя музичного мистецтва у початкових класах пріоритетом має бути опанування професійним “інструментарієм” здійснення вокально-хорової роботи. Багатоплановість цього виду музичної діяльності актуалізує проблему пошуку шляхів формування у студентів цілісної системи відповідних фахових знань, умінь і навичок. На нашу думку, одним із чинників забезпечення готовності майбутнього вчителя до виконання всього обсягу хормейстерської роботи у загальноосвітній школі є реалізація міждисциплінарного підходу до його диригентсько-хорової підготовки.

**Аналіз актуальних досліджень.** Шляхи підготовки студентів до вокально-хорової діяльності різноаспектно висвітлювалися такими науковцями, як Ю. Алієв, О. Апраксіна, Л. Арчажнікова, А. Менабені, О. Ніколаєва, П. Ніколаєнко, Т. Овчиннікова, Н. Орлова, Г. Падалка, Г. Стулова.

Проблемі підвищення ефективності хормейстерської підготовки студентів у вищих педагогічних навчальних закладах присвячені дослідження В. Жнивова, А. Козиря, А. Кашенка, В. Соколова, Б. Тевліна та ін. Окремі питання взаємодії керівника хору з хором колективом розглядаються у працях відомих керівників хорів А. Авдієвського, В. Мініна, К. Пігрова, К. Птиці, П. Чеснокова. Проблема творчого розвитку особистості у процесі диригентсько-хорової підготовки розкриваються у роботах С. Казачкова, М. Канершейна, І. Мусіна.

У контексті нашого дослідження особливу цінність становлять погляди корифеїв музичної педагогіки Б. Асаф'єва, Б. Яворського, М. Леонтовича. К. Стеценка щодо ролі хорового мистецтва та диригентських умінь хормейстера. Так, Б. Асаф'єв наголошував на музично-соціальной і художньо-виховній функції хорової роботи. Він вважав, що особиста участь в інтерпретації вокально-хорових творів розвиває якості розуміння музики, відчуття себе творцем або співучасником творчої дії, виконавцем творчих задумів авторів [1, с.150].

Б. Яворський вбачав у вокально-хоровому виконавстві великі можливості для творчого самовираження. Тому він особливу увагу приділяв проблемі комунікації між диригентом і виконавцями, наго-

лошуючи на емоційній складовій виконання вокально-хорового твору [2, с.128].

Про значення методичної підготовки вчителя писав К. Стеценко [5, с.41]. З ним співзвучні погляди М. Леонтовича, які свідчать про високий рівень його музично-педагогічного мислення. Зокрема, він писав: “Система кожної методики – йти від меншого до більшого, від елементарного до труднішого. В музиці та співі ми і повинні триматись цього самого напрямку” [3, с.76].

Аналіз музикознавчої, музично-педагогічної літератури свідчить про значну увагу дослідників до питань вокально-хорової роботи вчителя. Однак при всій багатогранності теоретичного висвітлення цієї проблеми практика свідчить про деяку розрізненість у викладанні диригентсько-хорових дисциплін у системі вищої педагогічної освіти, що в майбутньому може негативно позначитися на практичній діяльності молодого вчителя.

**Мета статті** – проаналізувати можливі шляхи інтеграції предметів диригентсько-хорового циклу в процесі підготовки студентів до вокально-хорової роботи у загальноосвітній школі.

**Виклад основного матеріалу.** Вокально-хорова компетентність майбутнього вчителя формується у процесі опанування таких дисциплін, як хорове диригування, хоровий клас, хорознавство, читання хорових партитур, постановка голосу та ін. Ці предмети становлять єдиний диригентсько-хоровий цикл, тому їх викладання має бути комплексним, із застосуванням міждисциплінарного підходу. Особливу увагу слід приділяти взаємоз'язку хорового класу і диригування.

“Хоровий клас” у системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва відіграє винятково важливу роль. Заняття з “Хорового класу” є не тільки практичною базою для засвоєння студентами диригентсько-хорових навичок, а й ефективним засобом формування у них цілого комплексу професійних компетентностей. Знання, отримані студентами під час академічних занять з диригування, хорознавства, елементарної теорії музики, сольфеджіо, постановки голосу, методики музичного виховання та ін., набувають тут свого практичного втілення. Отже, ці предмети необхідно викладати так, щоб максимально наблизити їх до хорової специфіки. Однак, як зазначає А. Мархлевський, “у ряді учбових закладів має місце прагнення не до контакту, а до розриву, автономного розширення окремих дисциплін” [4, с.6]. Водночас автор підкреслює, що координація дисциплін хорового і теоретичного циклів не передбачає їх злиття або позбавлення самостійності. “Справа в тому, – пише

хорознавець, – як краще їх об'єднати, враховуючи у викладанні особливості хорової практики для успішного здійснення спільної мети. Методична узгодженість між ними повинна стати загальним правилом” [4. с.6].

Хоровий клас є посуті, школою хорового співу, де студенти на практиці оволодівають методикою організації та керівництва хором, зокрема вони ознайомлюються з особливостями організації хорового колективу, переймають у керівника навчального хору усю технологію проведення репетиції, засоби комунікації диригента з виконавцями, специфіку формування вокально-хорових навичок.

Колективна форма проведення занять хорового класу сприяє вихованню у співака свідомого інтонування, що позитивно впливає на оволодіння специфічними для колективного співу навичками хорового строю (злагоджене, інтонаційно точне виконання твору) та хорового ансамблю (злитість, злагодженість хорового звучання щодо сили – динамічний ансамбль, ритму – ритмічний ансамбль, темпу – темповий ансамбль, тембру – тембровий ансамбль, дикції – дикційний ансамбль).

Працюючи над вокальною технікою хору, керівник демонструє студентам шляхи досягнення чистоти інтонування, єдиної манери звукоутворення, звуковедення, способу артикуляції, правильного й однотипного формування голосних і приголосних звуків, підпорядкування сили і тембру звучання кожного голосу вимогам і завданням загальнохорового звучання відповідно до характеру виконуваного хору і диригентської інтерпретації. Зрозуміло, що при цьому він актуалізує знання студентів, отримані ними на заняттях з постановки голосу і диригування.

Так, зокрема, опанування основ постановки голосу допомагає майбутнім учителям усвідомлювати механізми голосоутворення, що сприяє формуванню співацьких навичок, оволодінню прийомами впливу на голосовий апарат виконавців з метою досягнення його оптимального функціонування. Застосування цих знань і навичок на заняттях з хорового класу дає змогу студентам зрозуміти процес удосконалення співацько-слухових навичок на основі аналізу звучання голосів в інтонаційному, тембровому, динамічному співвідношеннях. Такий міждисциплінарний підхід до диригентсько-хорової підготовки активізує музично-слухові уявлення, які є основою для вокально-хорового мислення; формує здатність до глибого проникнення в художній образ музичного твору та втілення його у хоровому виконанні; спонукає до пошуку ефективних художніх засобів для

розв'язання виконавських завдань, сприяє оволодінню основними прийомами диригентської техніки, її використання та удосконалення.

У зв'язку із цим необхідно підкреслити, що процес викладання “Диригування” має, на нашу думку, органічно поєднуватися з практикою роботи з хором, методикою вокально-хорової діяльності майбутнього вчителя, аналізом хорових творів для дітей (пісень шкільного репертуару). Зокрема, запорукою ефективною диригентсько-хорової підготовки, необхідною складовою частиною самостійної роботи студента є аналітичний етап опрацювання партитури хорового твору для дітей (пісні шкільного репертуару). Аналіз має відбуватися за такими планом:

I. Психолого-педагогічна та музична характеристика учнів, для яких написаний твір (вокально-хорові можливості дітей, особливості музичного сприймання, розвиток музикальних здібностей, музична грамотність тощо);

II. Історико-стилістичний аналіз твору (знання авторів музики і тексту, характеристика їхньої творчості; ідейний задум, стислий зміст, драматургія та характер музичного твору);

III. Музично-теоретичний аналіз твору (цілісний, художньо-образний аналіз структури музичної форми твору; мелодика, гармонія, ладотональний план, метроритмічні особливості фактури, виявлення кульмінацій та центральної кульмінації твору);

IV. Вокально-хоровий аналіз твору (визначення типу та виду хору, діапазон окремих партій та хору в цілому; особливостей голосоведення хорових партій; вокального навантаження та теситурних умов кожної партії; обґрунтування та оцінювання інтонаційних, ансамблевих, дикційних, орфоепічних та інших труднощів і причин, що їх викликають);

V. Виконавський аналіз музичного твору (виявлення засобів, за допомогою яких художньо-образний зміст твору можна донести до слухача: агогічних та динамічних відтінків, характеру звуковедення та тембрових забарвлень, штрихів, типів атаки звука, фразування, співвідношення музичного фразування із фразами літературного тексту);

VI. Аналіз диригентських виконавських засобів та прийомів (обґрунтування вибору тієї чи іншої диригентської “площини”, характеру жесту, амплітудних коливань жесту відносно музичного фразування твору, характеру диригентського звуковедення та штрихів; аналіз засобів диригентської передачі логічного зв'язку між фразами, виявлення диригентських засобів показу кульмінацій тощо);

VII. Розробка плану репетиційної роботи (виявлення найбільш складних епізодів, вибір доцільних шляхів для подолання тих чи інших виконавських труднощів, моделювання репетиційного процесу).

Аналіз хорового твору поглиблює розуміння його естетичних, емоційно-виразних, інтонаційних особливостей. Це сприяє розвитку диригентських знань, умінь та навичок для здійснення вокально-хорової діяльності як на уроках музичного мистецтва, так і у позакласній роботі з дитячим хоровим колективом. Для підготовки студентів до диригентсько-хорової практики важливе місце займає оволодіння репетиційними жєстами. На занятті з диригування значну увагу слід приділяти формуванню тих диригентських рухів, які допомагають хористам зрозуміти напрямок мелодичної лінії, інтонаційні труднощі, характер подачі звука, зміни у звуковисотності, особливості фразування, дихання тощо. Елементи репетиційної вокально-хорової роботи найдоцільніше засвоювати при поєднанні диригентських жестів із вокальним показом та грою мелодії або гармонії твору на фортепіано. Крім того, на заняттях необхідно моделювати реальні умови живого спілкування майбутнього вчителя з учнівською аудиторією у процесі роботи над тим чи іншим дитячим хоровим твором, піснею шкільного репертуару.

**Висновки.** Отже, реалізація міждисциплінарного підходу до диригентсько-хорової підготовки студентів дозволяє майбутньому вчителю бачити цілісну картину здійснення вокально-хорової роботи у загальноосвітній школі, зрозуміти її специфіку, шляхи розв'язання складних багатогранних завдань із формування співацької культури дітей.

1. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1980. – 188 с.
2. Афанасьев Ю. Л. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського / Ю. Л. Афанасьев, О. Ф. Джура. – К. : ДАККИМ, 2009. – 128 с.
3. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / М. Д. Леонтович ; упоряд. Л. О. Іванова. – К. : Муз. Україна, 1989. – 136 с. – (З педагогічної спадщини композитора).
4. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Мархлевський. – К. : Муз. Україна, 1986. – 96 с.
5. Федотов Є. Кирило Григорович Стеценко – педагог / Є. Федотов. – К. : Муз. Україна, 1977. – 104 с.

УДК 394.2:371.3:78

Ірина Луна, Софія Азанова

**Вивчення елементів народних традиційних свят на уроках музичного мистецтва**

*У статті розкривається пізнавально-виховний потенціал календарних українських народних свят і пов'язаних з ними традицій та звичаїв, аналізується їхній вплив на формування національної самосвідомості учнів, висвітлюються шляхи ознайомлення дітей на уроках музичного мистецтва зі святковою обрядовістю українців.*

**Ключові слова:** народні свята, традиції, звичаї, обряди, фольклор, урок музичного мистецтва, молодший школяр.

*The article clarifies the impact of a child's music activity on activating child's creative potentials; it reveals the role of music didactic games in the development of younger pupil's creative abilities; it researches the methodology of doing creative tasks at a music lesson.*

**Keywords:** creative development, creativity, music activity, creative tasks, music didactic games, younger pupil, music lesson.

**Постановка проблеми.** У нинішній надзвичайно складній геополітичній, економічній, соціальній ситуації, в якій опинилася Україна, загострюється проблема відродження етнокультурного потенціалу нашої Вітчизни як одного із запобіжників проявів сепаратизму та українофобства у майбутньому. У цьому контексті роль школи як соціальної інституції стає визначальною. Перед освітянами актуалізується завдання розвитку у школярів почуття гордості за історію, культуру, мову, традиції, звичаї рідного народу, відродження та популяризація його матеріальних і духовних цінностей.

Учитель музичного мистецтва володіє невичерпними можливостями для реалізації цього складного багатогранного завдання, адже в основу навчальної програми з музики для I–IV класів закладено ідею музичної освіти учнів на основі української національної культури. Її суть полягає у “ставленні до музичного мистецтва як до невід'ємної частини життя народу; у визнанні провідної ролі фольклору у музичному навчанні і вихованні учнів; у використанні музичної народної творчості, зважаючи на її життєві зв'язки з духовним та матеріальним світом людини...” [5, с.6].

**Аналіз актуальних досліджень.** Вивченням феномена духовної культури, етнічних цінностей займалися учені І. Бех, М. Боришевський, О. Вишневський, М. Хайрулдинов та ін. Питання виховання

особистості та впливу етнокультурного середовища на людину були в центрі уваги дослідників О. Сухомлинської, М. Стельмаховича, С. Шевченко та ін. Про важливість введення етнофольклорних елементів в естетичний розвиток дітей молодшого шкільного віку пишуть В. Болгаріна, Я. Жупецький, М. Мацейків, О. Медведенко, Н. Лисенко та ін. На значущості проблеми прилучення дітей до народної культури, формування широкого мистецького світогляду як провідної функції загальної музичної освіти наголошує ряд учених, зокрема Л. Масол, Л. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.

У контексті нашого дослідження важливим є висновок психологів Л. Виготського, Г. Костюка, Б. Теплова про те, що молодший шкільний вік є сензитивним періодом для активного всебічного розвитку духовного світу особистості. Саме у цьому віці спостерігається початок усвідомленого ставлення до музики, спричинене набуттям власного досвіду естетичних вражень, джерелом яких є етнокультурне, народно-звичаєве середовище дитини.

Оскільки український музичний фольклор часто є складовою святкової обрядовості, то його вивчення має відбуватись, на нашу думку, в органічному поєднанні з елементами народних традиційних свят.

**Мета статті** – розкрити шляхи ознайомлення учнів початкових класів з елементами українських народних традиційних свят у процесі вивчення музичного фольклору.

**Виклад основного матеріалу.** Фольклор є невичерпним джерелом пізнання історії рідного народу, його національного характеру і світогляду, комплексного впливу на зростаючі покоління. У народі кажуть, що сім'я, яка не навчила дитину шанувати традиції роду, – поламане коліно, розірване коло. Тому перед батьками, учителями стоїть важливе завдання – передати дітям неосяжне море народної мудрості, розкрити багату душу великого українського народу, а значить, формувати соціокультурну компетентність учнів.

Для кожної дитини фольклор рідного народу – це висока і єдина школа національного світосприймання, яка починається з колицковими у перші місяці її життя і згодом сприяє усвідомленню нею себе як представника своєї нації. Це специфічна духовна школа, засоби впливу якої на емоції, почуття розум дитини є незамінними. Фольклорні образи, ідеї, символи, відображені у традиціях і обрядах, відіграють величезну роль у пробудженні і розвитку національної свідомості і самосвідомості.

Ще С. Русова була переконана, що “оченята дитини повинні кохатись в улюблених національних кольорах та орнаментах, уяві дитячій треба давати пишу з національних оповідань, казок, легенд, а для слуху співати рідні національні пісні. Рідною казкою, етнографічним матеріалом має бути “оздоблений” родинний побут, життя дитячих установ, взагалі оточення дітей. Усе це разом повинно прив'язувати дитину до певного рідного терену, що, в свою чергу, повинно допомогти їй усвідомити себе частиною того народу, до якого вона належить...” [3, с.72–73].

У процесі прилучення дітей до національних цінностей роль учителя як просвітителя-народознавця є особливо важливою. На цьому наголошували видатні українські педагоги. Так, зокрема на сторінках “Народной педагогии” О.Духнович підкреслював, що для “... народного творчого педагога важливого значення набуває знання історії свого народу, його традицій, звичаїв, рідної мови, усної народної творчості... Учитель повинен збирати перлини народної творчості, розкривати народним масам красу рідної мови, пробуджувати в них почуття любові до рідного краю...” [1, с.59].

А М. Стельмахович зазначав, що без опори на українські народні звичаї виховати справжнього українця неможливо. Тому їх збереження, збагачення і дотримання має доленосне значення як для нації в цілому, так і для кожного українця. Він вважав, що “застосування знань і засобів етонопедагогіки ставить реальний заслін бездуховності, національному нігілізму, допомагає дітям усвідомити свою роль як спадкоємців народних цінностей і традицій” [4, с. 227].

Багатство українських обрядів і пов'язана з ними народна символіка упродовж століть втілювалась у своєрідну музично-поетичну форму художнього мислення. Музичний фольклор постійно видозмінювався, вбираючи самобутність художнього мислення і світосприйняття людини. Водночас він зберігав і певні стилістично-інтонаційні риси давньої національної культури.

Народна пісня демонструє рух і розвиток традицій, адже часто є важливою складовою частиною святкової обрядовості (мова йде про пісні календарно-обрядового циклу). Тому її вивчення на уроці музичного мистецтва має не тільки доповнюватися пізнавальною інформацією про звичаї, традиції проведення українських народних свят, але й органічно поєднуватися з постановкою фрагментів народних обрядів, ігрових дійств.

Як правильно пише Л. Масол, “синкретизм народної культури, фольклорних традицій, генетично споріднених із синкретизмом дитя-

чої гри, – яскравий і неперевершений зразок природної інтеграції поетичного слова, музики, хороводних рухів, елементів театральної дії, педагогічна ефективність якої доведена багатовіковим існуванням етнопедагогіки” [2, с.21]. Тому саме цей напрямок музично-художньої освіти, на її думку, доцільно активно впроваджувати у практику викладання музики, особливо в молодших класах (інсценізація пісні, ігри-драматизації). Його реалізація вимагає від учителя ґрунтовної комплексної підготовки і неабиякої творчості. При розробці сценарію ознайомлення дітей з елементами традиційних народних свят (в українського народу, як і в багатьох народів світу, свята чітко діляться за порами року – весняні, літні, осінні, зимові) педагогові необхідно детально продумати драматургію його втілення, вміло поєднавши народно-поетичне мистецтво, народні святкові дійства з іграми і дитячими піснями.

Як зразок такого поєднання, ми пропонуємо фрагмент уроку музичного мистецтва, в якому відтворена послідовність вивчення дітьми святкової весняної обрядовості (для сценарію уроку ми використали народознавчий матеріал таких джерел: “Антологія української поетичної творчості”, “Весняночка” Я. Верховинця, “Звичаї нашого народу” О. Воропая, “Українська народна музична творчість” А. Іваницького.

Фрагмент уроку “Свято весни”:

Дітям можна так подавати образ весни: “Вона, ця дівчина-весна, – бажаний і довгожданий гість. Її закликають дівчата піснями-веснянками, її зустрічають діти з дарами-солодощами, її уособлює найкраща з дівчат напередодні св. Юрія – “Ляля” або “Леля”. Вона одягає на себе білу вишиту сорочку, кладе на голову вінок з весняних квітів, оперізується “зеленим” поясом з трави та квітів і роздає дівчатам вінки, що вістять весілля”. Наші пращури уявляли весну цілком реальною особою – стрункою, веселою, заквітчаною та співучою юнкою. Там, де вона з’являлась, – все оживало, квітло, дзвеніло піснями.

Її приносили на крилах птахи. Тому в березні, першому весняному місяці, витікалось обрядове печиво у формі пташок. Діти, співаючи, носили їх по селу, провіщаючи і закликаючи весну: “Весна, весна красна, прийди, весно, з радістю, з великою милістю!”. Свято зустрічі весни приурочували до початку льодоходу. Найпоширенішою формою зустрічі весни в Україні були дівочі хороводи, ігри та веснянки, наприклад, “Ой, на горі кладочка”, “Благослови, мати”, “А вже весна, а вже красна”, “Ой весна, весна – днем красна”,

“Весняночко-паняночко” та ін. Як починаються веснянки, то перший раз варять горщик каші, виносять на вулицю, закопують і прибивають його кілком. Оце до цього звичаю й пісня:

Закопали горщик каші,  
Ще й колком прибили,  
Щоб на нашу та вулицю  
Парубки ходили.

- Діти, спробуймо й ми з вами заспівати веснянку, а саме: “А вже красне сонечко”. А для того, щоб весна до нас прийшла швидше, свій спів ми будемо поєднувати, як у старовину, з рухами, грою.

Опис гри “А вже красне сонечко”

Дійові особи: Струмочки, Журавлі, Соловейко, Зозуленька.

Хід гри. Усі діти разом з дійовими особами стоять розірваним колом і співають:

А вже красне сонечко  
Припекло, припекло.

Одночасно правицею вони показують праворуч вгору, начебто на сонце.

Ясно щире золото  
Розлило, розлило.

Тут виконавці широко розводять руками перед собою й злегка вклоняються.

На вулиці струмені  
Воркотять, воркотять.

На ці слова до середини кола вибігає перший Струмочок з витягнутими вперед руками, він рухається зигзагами, а до нього негайно приєднуються інші Струмочки: другий, третій, четвертий і т.д. Діти бігають одне за одним ритмічно, дрібними кроками – кожен крок на одну восьму.

На повторення слова “воркотять” Струмочки намагаються зайняти своє місце в колі.

Журавлі курликають  
Та летять, та летять.

Тепер зривається зі свого місця перший Журавель, дрібними кроками бігає по колу, розмахуючи руками, ніби крилами, а до нього по черзі приєднуються інші.

На друге слово “летять” Журавлі мусять повернутись на свої місця.



Засиніли проліски  
У ліску, у ліску,  
Швидко буде землянка  
Вся в вінку, вся в вінку.

У третьому куплеті діти беруться за руки і рухаються замкненим колом ліворуч або праворуч.

Ой сонечку-батежку,  
Догоди, догоди,  
А ти, земле-матінко,  
Уроди, уроди.

На початку останнього куплета коло зупиняється, усі піднімають руки вгору, наче звертаються з проханням до “батежка-сонечка”, потім низько вклоняються “матері-землі” і, тихенько випростовуючись, показують витягнутими перед собою руками, як росте хліб.

Далі веснянка повторюється з деякими змінами в інсценізації.

Традиції, звичаї річного циклу багатогранні і складні. Наповнені великим ідейно-моральним, емоційно-естетичним змістом, вони відображають етнічне, суспільно-політичне, культурно-історичне життя народу на різних ступенях розвитку, його багатогранну духовність, якості, які формувались протягом віків (національний характер, психологію, світогляд тощо).

**Висновки.** Українські традиційні свята є тим цементуючим матеріалом, який у віках зберігав нашу національну ментальність. Календарні традиції, звичаї, обряди своєю міццю, багатством, красою перемогли чужі ідеї, впливи сил, які протягом століть прагнули зруйнувати єдність нашого народу, його самобутній національний дух. Пізнавально-виховний потенціал календарних традицій і звичаїв – це той найдорожчий скарб, який допоміг вижити нашій нації, зберегтися у віках і нині розвиватися в колі народів світової співдружності.

Вивчення народного календаря, практичне використання на уроці музичного мистецтва пов'язаних з ним елементів святкової обрядовості, пісень, ігор дає учням змогу збагачуватися народним світосприйманням, розуміти процес зародження, становлення і розвитку світогляду рідного народу.

1. Духнович О. Народна педагогія: вибр. твори / О. Духнович ; за ред. Д. М. Федак. – Ужгород: Закарпаття, 2003. – 566 с.

2. Масол Л. М. Вивчення музики в 1–4 класах : навч.-метод. посіб. для вч. / Л. М. Масол, Ю. О. Очаковська, Л. В. Беземчук, Т. О. Наземнова. – Х. : Скорпіон, 2003. – 144 с.
3. Русова С. Нові методи дошкільного виховання / С. Русова. – Прага : Сіяч, 1927. – 122 с.
4. Стельмахович М. Г. Українська родинна педагогіка : навч. посіб. / М. Г. Стельмахович. – К. : ІСДО, 1996. – 285 с.
5. Хлебникова Л. О. Музичне мистецтво : 3 клас. Конспекти уроків / Л. О. Хлебникова, Т. О. Наземнова, М. І. Міщенко, Л. О. Дорогань. – Х. : Ранок, 2014. – 24 с. : іл. – (Інтерактивний урок).

УДК 37.036:372.8:78

Ірина Ліпа, Ірина Пільчак

### Шляхи стимулювання розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів у процесі музичної діяльності

У статті розглядається вплив музичної діяльності на активізацію творчих потенцій дитини, висвітлюється роль музично-дидактичних ігор у розвитку творчих здібностей школяра, розкривається методика виконання творчих завдань на уроці музичного мистецтва.

**Ключові слова:** творчий розвиток, творчі здібності, музична діяльність, творча діяльність, молодший школяр, урок музичного мистецтва.

*The article clarifies the impact of a child's music activity on activating child's creative potentials; it reveals the role of music didactic games in the development of younger pupil's creative abilities; it researches the methodology of doing creative tasks at a music lesson.*

**Keywords:** creative development, creativity, music activity, creative tasks, music didactic games, younger pupil, music lesson.

**Постановка проблеми.** Одним із пріоритетів державної політики в освіті є виховання активної творчої особистості. Однак, як свідчить практика, загальноосвітня школа ще недостатньо приділяє увагу цьому напрямку своєї роботи. Вирішення окресленої проблеми значною мірою залежить, на нашу думку, від впровадження педагогами інноваційних підходів до розкриття й максимальної реалізації творчого потенціалу кожного учня.

Великими можливостями творчого розвитку людини володіє мистецтво, зокрема музичне. Його роль визначається тонким психо-емоційним впливом на чутливу дитячу душу. Це дозволяє засобами музики виховувати школяра, формувати характер, світогляд, духовність, сприяти творчому самовираженню.

У дітей музично-творчі починання можуть проявлятися дуже рано, тому важливо їх вчасно розпізнати, спрямувати в соціально-корисне русло, забезпечити сприятливими умовами для розвитку художньо-творчих здібностей. Це спонукає педагогів-музикантів до пошуку ефективних шляхів “вивільнення” творчої енергії кожного школяра на уроках музичного мистецтва.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблему творчої, музично-творчої діяльності вивчали психологи – Б. Ананьєв, Л. Виготський, Є. Голубєва, Г. Костюк, Б. Теплов та ін.; музикознавці – Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, Є. Назайкінський, Б. Яворський та ін., музиканти-педагоги – Н. Ветлугіна, К. Головська, Н. Ригіната ін. У сучасній музичній педагогіці – О. Лобова, Л. Масол, Е. Печерська та ін.

Питання використання творчих завдань на уроках музичного мистецтва та на позакласних заняттях досліджували науковці – Н. Вишнякова, В. Рагозіна, Л. Савєнкова, А. Савостьянов, Л. Школяр та ін. Величезна кількість ідей – у практичному багажі вчителів, які обмінюються досвідом, пропонують власні розробки.

Аналіз психолого-педагогічної, музикознавчої літератури свідчить про різноманітність підходів дослідників до вивчення проблеми творчого розвитку особистості, але всіх їх об'єднує думка про те, що творчість – це діяльність, у результаті якої створюється щось нове; вона пронизує будь-яку діяльність, зокрема й музичну. Щодо музичної творчості, то, на думку Б.Яворського, тут важлива не сама “продукція”, а процес оволодіння дитиною музичною формою [8, с.4]. Про значну роль творчості у музичному вихованні пише Б. Асаф'єв: “Музична освіта не принесе бажаних плодів, якщо робота з дітьми не піде шляхом збудження творчого інстинкту та виховання творчих навиків” [1, с.81]. З ним співзвучна позиція Д. Кабалевського. Він акцентує на музичній творчості як дидактичному принципі, без якого неможливо організувати музично-творчі заняття [2, с.31].

Для музично-освітньої практики особливу цінність становить вивчення чинників, які здатні інтенсифікувати музично-творчий розвиток учнів.

**Мета статті** – проаналізувати ефективні шляхи формування художньо-творчих здібностей молодших школярів у процесі

різноманітної музично-творчої діяльності на уроках музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість дітей, пов'язана з музичною діяльністю, включає уміння оперувати знайомим музичним матеріалом, знаннями, навичками. Музичне пізнання в атмосфері творчості набуває розвивального характеру. Творче начало у молодших школярів проявляється в різних видах музичної діяльності на уроці: у відтворенні голосом нескладних мотивів, у виразних рухах під музику, у створенні ритмічного супроводу до музики, в оцінних судженнях про почуту музику тощо. До творчості може спонукати віршований текст, його зміст, звукові фарби й інтонації, сама музика, глибоке проникнення в її образ. Навчившись розрізняти в загальному потоці звучання окремі “музичні слова”, “фрази”, цілі “розповіді”, учні відчують потребу самим “заговорити музичною мовою”. Вчитися чути музику діти повинні безперервно вродовж всього уроку: і під час співу, і під час гри на інструментах, і в моменти, що вимагають найбільшої уваги, зосередженості і напруги душевних сил, коли вони виступають у ролі слухача.

Тому перед вчителем музичного мистецтва стоїть важливе завдання: проаналізувати та структурувати методи, форми організації ефективної музичної діяльності дітей, спрямованої на активізацію розвитку їхніх художньо-творчих здібностей. При цьому важливо, щоб педагог намагався максимально індивідуалізувати процес навчання, залучав до активної праці на уроці кожну дитину, беручи до уваги її здібності, потреби та можливості. Ми вважаємо, що дієвими шляхами вирішення цієї проблеми є урізноманітнення музичної діяльності творчими завданнями, музичними іграми, використанням інтегративного підходу.

Музична діяльність стимулюється саме завданнями творчого характеру, виконання яких потребує застосування не тільки наявних знань, але й самостійного знаходження нових, що сприяє засвоєнню опорних музичних понять та отриманню нових результатів творчої діяльності. Важливо підкреслити, що “кожне творче завдання неминує є комплексним і має розглядатись учителем одночасно як: дидактичне і творче...; розвивальне і діагностичне..., спрямоване на розвиток спеціальних здібностей в обраному дитиною мистецтві як полі для творчої самореалізації...” [3, с.28–29].

У побудові стратегії розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів особливо велике значення має вибір педагогічно доцільних, ефективних музично-творчих завдань. Відповідно до мети

використання в музично-освітньому процесі, науковці розподіляють їх на певні групи (типи). Так, О. Комаровська виділяє такі групи завдань: з домінуючими цілями розвитку спеціальних здібностей (чуття ладу, звуковисотності, ритму, тембру); з домінуванням цілі стимулювання полімодальності обдарованості [3], а В. Рагозіна класифікує завдання на три типи: “завдання пропедевтичного характеру; завдання реконструктивно-евристичні; власне творчі завдання (завдання на створення власних інтерпретацій, імпровізацій, композицій” [5, с.36].

При всій різноманітності типів музично-творчих завдань вони, на нашу думку, мають відповідати основним педагогічним вимогам: високохудожності, опорі на дитячий фольклор, проблемності та варіативності, доступності, тематичній єдності всіх видів творчої діяльності. А розробка системи творчих завдань повинна містити в собі педагогічні методи, усі види музичної імпровізації, основні опорні музичні поняття і будуватися за принципом зростання самостійності учнів, ускладненням пошукових мислительних дій, динамікою розгортання творчих проявів учнів в імпровізації, інтерпретації; збільшенням елементів інтеграції мистецтв.

На основі вищесказаного нами була розроблена оригінальна тематика і система музично-творчих завдань для учнів 1–4 класів:

I клас – “Чарівний світ музики”: відтворення характеру музики в руках; придумування слів у заданому ритмі; мелодизація власного імені; створення мелодій на заданий текст; виконання на металофоні створених поспівок.

II клас – “Країна Музляндія”: створення ритмічної відповіді на ритмічне запитання; створення музичних інтонацій; виконання рухів відповідно до музичних жанрів; зображення в кольорах настроїв, переданих музикою; виконання пісні з ритмічним акомпанементом; складання розповіді за прослуханим музичним твором; уявне створення музики та словесна її характеристика; інсценізація пісні.

III клас – “Композиція та музична інтонація”: відгадування пісні за ритмом; музичні діалоги; перетворення одного жанру музики в інший; відображення в інтонаціях різних почуттів; створення ритмічного супроводу до народних пісень; мелодизація вірша; створення варіацій до пісні; інсценізація пісні з використанням дитячих музичних інструментів.

IV клас – “Наволокітня музична подорож”: відтворення на ударних інструментах ритмічного малюнка загадки та створення відповіді до неї; інсценізація українських календарно-обрядових пісень; створення дитячих коломийок; зображення в малюнках

вражень від прослуханих мелодій Гуцульщини, Бойківщини, Лемківщини; імпровізація ритмічного акомпанементу до пісень різних народів; написання твору “Моя колекція світової музики”.

Отже, розробка та використання творчих завдань на уроці музичного мистецтва надає вчителю широке поле для діяльності, а саме: для творчого варіювання формами організації занять, видами імпровізації, добром музичного та літературного матеріалу, різноманітністю педагогічних методів, які, за правильного поєднання, сприяють розвитку художньо-творчих здібностей учнів та оптимізації музично-творчого процесу в загальноосвітній школі.

Стимулюючий вплив на розкриття творчого потенціалу дитини мають музичні ігри і, зокрема, музично-дидактичні, оскільки ігрові методики передбачають вільний спосіб “спілкування” та “проведення часу” у смисловому полі певного мистецького чи будь-якого іншого явища. При цьому дитина з радістю сприймає гру, яка її не обмежує, дає певну свободу дій, що і є початками і найважливішими умовами творчого процесу. Як зазначає Є.Юдіна, “ігрова діяльність як діяльність творча захоплює дитину повністю: її чуттєвість сприйняття, образне мислення, її емоції та інтелект, її волю та уяву” [7, с.256]. Учені-музиканти неспростовно доводять, що “прилучення дитини до мистецтва здійснюється тільки через гру” [6, с.31]. Її зміст, структура, ігрові дії та правила мають спрямовуватись на те, щоб сприяти цілеспрямованому, систематичному розвитку висотного, ритмічного, динамічного й тембрового слуху, що є основою формування художньо-творчих здібностей.

Розвиток уміння розрізняти, зіставляти названі властивості музичних звуків активно відбувається при виконанні ігрових завдань, побудованих на співвіднесенні навчання з моторикою дитини (наприклад, спів мелодії з одночасним окресленням її звуковисотної лінії в повітрі; імітація гри на тому чи іншому почутому інструменті з яскравим тембровим забарвленням; показ руками посилення і послаблення звучання, тобто динамічних нюансів тощо).

Музичним іграм бажано давати цікаві, образні назви, близькі до дитячої уяви. Наприклад: “Ритмічні загадки” – визначення знайомих мелодій за ритмічними рисунками, записаними або проплесканими; “Луна мелодична” – повторення мелодії голосно, тихо, а потім внутрішнім слухом та ін. Щоб швидше засвоїти музичний матеріал, використовуються такі ігри, як “Склади свою пісеньку”, “Книга-іграшка” і т.д. До ігор, які застосовуються для розвитку звуковисотного слуху, чистоти інтонування, належать такі: “Запитання –

відповідь”, “Почуй і заспівай”, “Повтори-но”. Ігри “Здогадайся, хто прийшов?” та “Знайди свій музичний інструмент” сприяють розвитку тембрового слуху. Отже, правильно підібрані й організовані ігри на уроках розширюють поле для музично-творчої практики, пробуджують інтерес до музики і любов до творчості.

Великі можливості для стимулювання розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів має реалізація інтегративного підходу до проведення уроків музичного мистецтва. Їх можна урізноманітнювати інформацією з інших предметів, зокрема образотворчого мистецтва, літератури, історії, природознавства. Поєднуючи музичне та образотворче мистецтво, доцільно використовувати метод асоціативного пошуку, який застосував у своїй практичній діяльності відомий педагог-музикант Б. Яворський. Він розробив систему завдань для зображення на малюнках музичних вражень, що передають настрої, навіяні прослуханою музикою. Найчастіше це сполучення ліній, кольорових розводів. Це сприяє активізації музичного сприйняття дитини, служить міжпредметним зв'язком уроків музичного та образотворчого мистецтва. Важливо підкреслити, що “головними умовами цілеспрямованого використання творів образотворчого мистецтва на уроках музики є: розуміння вчителем специфіки обох видів мистецтва; урахування вікових особливостей дітей; розуміння багатозначності мистецтва, що зумовлює суб'єктивність сприймання” [1, с.15].

Не менш важливе місце в міжпредметній інтеграції на уроках музичного мистецтва належить літературі. Вона використовується як підготовчий фактор: вступна бесіда для створення відповідного емоційного настрою, вербальна інтерпретація музичних творів (розкриття змістової сутності музичного твору), використання уривків з прозових та поетичних текстів з метою закріплення чи конкретизації художніх образів музичних творів, створення дітьми невеликих віршів до програмних фортепіанних п'єс, складання оповідань, казок про музику тощо.

Поєднання музичного мистецтва та природознавства не втрачає актуальності уже багато століть. Український народ споконвіків бережливо ставився до природи, шанував рідну землю-годувальницю. Дуже цікавим і розвивальним для дітей є проведення нетрадиційного уроку на природі, де вони вчать об'єднувати зорові, слухові та нюхові відчуття. Тут доцільними будуть такі запитання: “Якби ви були композиторами, то як “прозвучав” би у вас навколишній пейзаж?”, або ж запропонувати дітям послухати, як “розмовляє” природа, що їх оточує, після чого спитати: “Які засоби музичної виразності ви б

використали для втілення образів природи, її звуків, зокрема шуму вітру, листочків, співу пташок тощо?”. Отже, інтеграція різних видів мистецтва, а також природознавства здатна значно посилити художнє сприйняття й емоційний вплив, збагатити життєві і художні асоціації.

**Висновки.** Отже, послідовність та поетапність включення учнів у творчу діяльність забезпечує оволодіння прийомами ведення творчого пошуку від етапу максимальної стимуляції учнів учителем й виконання елементів творчості до самостійної творчості учнів при мінімальній стимуляції з боку вчителя. Так відбувається організація вчителем поетапного включення молодших школярів у творчу музичну діяльність, що застосовується у всіх її видах – сприйнятті, виконанні, імпровізації. Використання на уроці музичного мистецтва різноманітних за складністю музично-творчих завдань, музично-дидактичних ігор, інтеграції мистецтв відкриває можливості для активних творчих проявів, самовираження, самореалізації кожної дитини. Це допоможе вчителю зробити творчу діяльність для дитини потребою, а музичне мистецтво – природною, необхідною частиною життя.

1. Асафьев Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей / Б. В. Асафьев // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / под ред. Е. М. Орловой. – Л. : Музыка, 1965. – 139 с.
2. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца / Д. Б. Кабалевский. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.
3. Комаровська О. Творчі завдання на музичних заняттях у розвитку художньої обдарованості дітей / О. Комаровська // Мистецтво і освіта. – 2013. – № 4. – С. 28–41.
4. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : навч. посіб. / Е. П. Печерська. – К. : Либідь, 2001. – 272 с.
5. Рагозіна В. Підготовка вчителя до оволодіння методикою стимулювання творчих здібностей молодших школярів у процесі музичної діяльності / В. Рагозіна // Початкова школа. – 2013. – № 4. – С. 35–39.
6. Столович Л. Н. Искусство и игра / Л. Н. Столович. – М. : Просвещение, 1987. – 296 с.
7. Юдина Е. И. Первые уроки музыки и творчества / Е. И. Юдина. – М. : Аквариум ЛТД, 1999. – 272 с.
8. Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка / Б. Л. Яворский. – 2-е изд. – М. : Сов. композитор, 1972. – 206 с.

## Музична творчість Г.С.Сковороди в контексті музично-естетичного виховання підрастаючого покоління

*Стаття присвячена дослідженню музичної творчості Г.С. Сковороди, яка була невід'ємною частиною його життя і діяльності, втіленням духовної та моральної краси людини.*

**Ключові слова:** Г.С. Сковорода, духовне відродження, естетичні цінності, людська краса, музично-поетичний жанр, народна пісня, кант, моральна чистота.

*The article is dedicated to the research of Hryhoriy Skovoroda's musical creativity that was an integral part of his life and activity, the embodiment of spiritual and moral beauty of a person.*

**Keywords:** spiritual revival, aesthetic values, human beauty, musical and poetic genre, folk song, edge, moral purity.

**Постановка проблеми.** Одним із пріоритетних напрямків, визначених державною національною програмою “Освіта” (Україна ХХІ століття) та Національною доктриною, є особистісна орієнтація освіти, формування в молоді національних і загальнолюдських цінностей, розвиток музично-естетичної культури, творчих здібностей та обдарувань, навичок самоосвіти й самореалізації особистості. Вирішення цих завдань спонукає педагогів-науковців, діячів освіти і культури України на ґрунтовне вивчення та творче використання спадщини вітчизняних педагогів минулого. Тому дослідження музичної та просвітницької діяльності Г.С. Сковороди є особливо актуальним.

**Аналіз актуальних досліджень і публікацій.** Вітчизняні педагоги, філософи, історики, мистецтвознавці ХІХ–ХХ ст. приділяли велику увагу життю та творчості Г.С.Сковороди – видатної постаті ХVІІІ ст. Вивчення джерел свідчить, що життєвий шлях, різні аспекти соціально-педагогічної й громадсько-просвітницької діяльності Г. Сковороди ґрунтовно аналізуються в монографічних дослідженнях і змістовних роботах В. Аскоченського, Д. Багалія, Ю. Барабаша, Г. Данилевського, І. Драча, М. Закалюжного, В. Зеньковського, Ф. Зеленогорського, В. Ерна, М. Ковалинського, Г. Костюка, С. Кримського, С. Литвинова, В. Шевчука. Автори відзначають багатогранність особистості мислителя і підкреслюють музичну обдарованість як важливу складову його творчості.

Деякі відомості про музичну та пісенну творчість Г.С. Сковороди у дослідженнях та статтях висвітлюють музикознавці М. Боровик “Григорій Сковорода і музика”, Г. Верба “Григорій Сковорода і музика”, М. Грицай, І. Іваньо “Григорій Сковорода і народна пісня”, І. Комарова “Музика Сковороди”, Б. Мартусь “Г.Сковорода – композитор”, Т. Ткаченко “Використання надбань Г.С. Сковороди у вокально-педагогічній підготовці української молоді”, Л. Ярославич “Григорій Сковорода і музика”.

**Метою статті** є виявлення теоретичних ідей та узагальнення музично-педагогічної діяльності Г.Сковороди, розкриття перспектив використання здобутків просвітянина в умовах розвитку системи національної освіти в сучасній Україні.

**Виклад основного матеріалу.** На сучасному етапі розвитку суспільства, коли стратегічний курс держави спрямований на духовне відродження нації, особливо актуальним є звернення до домінуючих естетичних цінностей як найбільш маніфестних форм буття людського духу, у системі розвитку яких упродовж тисячоліть відтворювалися світоглядні уявлення українського народу. Важливою умовою національно-культурного поступу України є пріоритетне ставлення держави і кожної особистості окремо до відновлення а розвитку естетичних цінностей, завдяки яким людина відчуває не лише етнічну, а й національну і навіть божественну належність.

Традиції гуманізму та розвитку естетичної культури значного розквіту набули за часів козацької доби, що найкраще представлено у доробку Г.С.Сковороди. У центрі суджень видатного педагога – людина з усіма її почуттями, мріями та вадами. Він перший в історії української філософії поставив питання загальнолюдського щастя. Саме тому деякі науковці вважають доречним розглядати концепцію Г.Сковороди як філософське обґрунтування етики [4, с.3].

В органічному зв'язку з етико-гуманістичними проблемами у Сковороди перебуває естетична проблематика. Це виявляється в тому, що він ототожнює етичні й естетичні категорії, у нього, як і в усній народній творчості, поєднуються прекрасне з моральним, краса з добром, потворне з аморальним тощо. Як і добро, краса є для нього атрибутом невидимої матерії, її доцільності та довершеності, тоді як зовнішня краса – це лише примарна тінь, що сама по собі не дає насолоди. У людському житті він вважає прекрасними ті вчинки, які відповідають природним нахилам людини, смішними – прояви незрідненості [3, с.19].

Своє розуміння музики Г.Сковорода обґрунтував як “філософію педагогіки”, що відображає людську красу, сприяє самопізнанню та самовдосконаленню людини, допомагає розкриттю її внутрішнього світу. Український фольклор просвітителю сприймав як “тритисячолітню піч”, що “неопально” випікала та плідно зберігала багатівкову народну мудрість, народні звичаї і традиції, філософія в його розумінні – це “озброєння” і “найдосконаліша музика” [5]. Спираючись на ці поняття, Сковорода обґрунтував принципи музично-естетичного виховання “істинної” людини. Головними серед них були принципи національного виховання особистості на засадах музичного мистецтва; опора на народнопісенну творчість як основу духовного формування особистості; самопізнання особистістю “сродних” музично-естетичних нахилів і здібностей шляхом використання різних жанрів і форм музики; самореалізація людиною притаманних їй музично-естетичних обдарувань під час майбутньої професійної діяльності; виявлення та розвиток акторсько-педагогічних можливостей особистості за допомогою театрального мистецтва [1, с.12–14].

Звертаючись до біографії Григорія Сковороди, неважко побачити, що музика була супутницею його життя, з нею пов’язані всі основні етапи його творчості і діяльності. Вірячи в могутню силу музики, Григорій Савич складає більшість своїх поетичних творів саме у формі пісень, тобто в музично-поетичному жанрі, де музиці має належати провідна роль.

Якщо передова для свого часу філософія Сковороди, його літературна спадщина давно вже стали предметом серйозних досліджень, то його роль в історії української музики залишається й досі маловисвітленою.

У більшості спогадів і досліджень про просвітителя повідомляється про те, що він не тільки складав, а й сам співав свої пісні, акомпануючи собі на якомусь інструменті, про велику популярність пісень Сковороди серед народу.

Народну пісню філософ вважав як засіб пропаганди волелюбних ідей, заклик до чесного трудового життя, до морального самовдосконалення. Григорій Савич Сковорода як поет, композитор та професійний музикант збагатив музично-поетичну творчість новими темами, мотивами й образами. Музична мова більшості його пісень тяжіє до народнопісенного мелосу.

Водночас Сковорода був творцем нового жанру – хорового діалогу в супроводі інструментального ансамблю з театралізованим дійством. Впевнено можна сказати, що кантове мистецтво України –

невід’ємна частина загальноєвропейської культури, зокрема пісенної. Ця нова мистецька форма, запропонована ним, згодом породила нові постановки історичних драм, дала великий поштовх розвитку драматичного мистецтва, яке стало називатися музичною драмою, а театри – музично-драматичними. Найпопулярнішою формою в їхньому репертуарі стали музично-драматичні вистави.

Професійну музичну освіту Г.Сковорода здобув під час свого перебування у Петербурзі (1742–1744), коли співав у придворній співочій капелі імператриці Єлизавети Петрівни. Згодом музика і пісні стали для нього одним із важливих засобів висловлювання своїх філософських ідей, соціальних поглядів. Володіючи композиторським хистом, Сковорода був глибоко оригінальним у виборі музичних форм та засобів поширення своїх філософських поглядів. Вірячи в могутню силу музики, більшість своїх поетичних творів складає у формі пісень, кантів, тобто в музично-поетичному жанрі, де музиці належить чи не провідна роль.

Музика і спів стали щоденним заняттям просвітителя. Не залишив він цього заняття і в старості. Грав і співав, завжди зберігаючи поважність, задумливість і суворість. Як зазначає його біограф М. Ковалинський, повернувшись із Петербурга до Києва, продовжуючи навчатись у Києво-Могилянській академії, “он сочинил духовне концерты, положи некоторые псалмы на музыку... Сверх церковной, он сочинил многия песни в стихах и сам играл на скрипке, флейтравере, бандуре и гусях приятно и со вкусом” [6, с.459].

У зародженні й становленні світогляду Сковороди, інтересу до музичної народної творчості значну роль відіграли його батьки, дух українського національного виховання, притаманний козацькій родині селян-трудівників. На виховання духовного світу юнака вплинули також краса навколишньої української природи, збережена в душі селян любов до рідної землі, народнопісенної традиції.

У формуванні музично-педагогічних ідей філософа на першому етапі важливу роль відіграли науково-методичні праці та діяльність просвітителів-музикознавців Києво-Могилянської академії Г. Кониського, І. Гізеля, Т. Прокоповича, С. Тодорського, лекції яких він слухав у процесі навчання. Сприяла цьому й академічна бібліотека, започаткована книгозбірнею Петра Могили, де Г. Сковорода вивчав філософські та педагогічні твори античних і вітчизняних учених [2, с.26–28].

В академії Григорій Савич здобув загальноосвітні теоретичні знання, набув певного рівня музичної підготовки, оволодів умінням і

навичками гри на народних музичних інструментах та основами композиторської праці. Формуванню національної музичної культури і професійних якостей педагога-музиканта сприяли викладачі циклу музичних дисциплін, автори теоретичних праць Ю. Баранович, М. Козачинський, С. Лободовський, Й. Мохов, В. Сербжинський.

Перші професійно-фахові музичні твори Г. Сковорода написав у 1757 році в с. Коврат на Переяславщині, працюючи домашнім учителем у місцевого поміщика Степана Томари.

Музично-поетична творчість Г.С.Сковорода – його канти та пісні – ще й досі не вивчена. Проте численні згадки про його пісні в біографічних матеріалах, побутування цих пісень серед народу дають можливість зробити висновок про загальний характер творчості композитора, його роль у розвитку світської побутової пісні. Виходячи за межі любовної пісні-романсу, Г.Сковорода звертається до значно ширшого кола тем. Серед них переважають мотиви соціальної нерівності, заклику до чесного трудового життя, теми любові до природи, прагнення моральної чистоти. Вони звучать у його літературно-філософських творах, притчах, байках, особливо ж у кантах і піснях, які ще за життя Сковорода почали входити в музичний побут народу, поширюватися в різних варіантах у репертуарі українських лірників та бандуристів.

Важливим джерелом для вивчення пісенної творчості композитора є його текстовий збірник “Сад божественних пісень”, у якому збереглися основні тексти його пісень і кантів. Серед них багато алегоричних, позначених яскравою соціальною спрямованістю пісень, також суто сатиричних, близьких до народної творчості й до сатир та байок. Відомий кант “Всякому городу нрав і права” увійшов до цієї збірки під №10. Цей твір став одним із найяскравіших зразків сатири XVIII ст. Ще за життя філософа він став широко відомим і швидко розповсюджувався в побуті.

На превеликий жаль, оригінальна мелодія цього канту, написана самим Г.С.Сковородою, до нас не дійшла. Відомі його три варіанти:

- 1) в опері “Наталка Полтавка” М.В.Лисенка, написаній у 1889 р.
- 2) у збірнику “Васильківський соловей” С.Карпенка, що вийшов друком у Києві 1864 р.
- 3) запис фольклористами тексту і мелодії від харківського Кобзаря Ліберди у 1920 році.

Сучасними бандуристами частіше виконуються перший та третій варіанти. Всі три мелодії відмінні одна від одної, але виростили вони з одного кореня.

У таких піснях, як “Ой ти, пташко жовтобока”, “Стоїть явір над водою”, канті “Ох, счастье, счастье”, “Ах ты, свете лестный”, в алегоричній формі виражено протест проти соціальної нерівності й несправедливості. У репертуарі українських бандуристів і лірників майже до наших днів жили псалми й канти, за текстами близькі до пісень Сковорода, наприклад: “Об смертном часи”, “Про правду і кривду” та ін. У народі їх називали “сковородинськими”, очевидно, тому, що свого часу вони були перейняті від Сковорода народними музикантами, які донесли їх до наших днів.

За життя Григорія Савича його пісні не друкувалися. Їх співав простий люд скрізь на Україні, він і досі зберіг ці пісні в своєму побуті в народних редакціях та переробках. Лише деякі з пісень Сковорода знаходимо тепер у рукописних збірниках кінця XVIII – початку XIX ст.

Кращі свої музичні твори композитор написав тоді, коли перебував у народному середовищі, спілкувався з простими людьми. У цих кантах, близьких до народних пісень за змістом, близькою до народної була і музика.

Отже, ніякого сумніву не викликає той факт, що поет, письменник і філософ-гуманіст був і видатним музикантом свого часу. Музично-пісенна творчість Сковорода пов’язана з його філософсько-естетичною системою, була невід’ємною частиною його життя і діяльності.

Музика, пісня стали для Григорія Савича одним із важливих засобів висловлення й поширення своїх філософських ідей, соціальних поглядів. Він бачив у мистецтві не розвагу, а шлях до людського серця, до пробудження людської думки. Його твори закликали до самовдосконалення, до оздоровлення людського суспільства, виливали вічну печаль і тугу людини за прекрасним, істинним, справедливим, оспівували красу природи, яка дає заспокоєння і наснагу – і у цій справі зброєю Сковорода були і філософсько-сатиричний кант, і лірико-філософська пісня.

Постать Сковорода-музиканта можна відтворити, звертаючись до розкиданих спогадів і мемуарних матеріалів, до народних переказів і, головне, до зразків пісенної творчості самого автора. Тексти основних його пісень зібрані в збірнику під авторською назвою “Сад божественних пісень”. Новизна і соціальна заостреність тем, багатство поетичних образів та художніх засобів, виразність мелодики сприяли тому, що пісні Сковорода здобули популярність в народі ще за його життя.

Утвердженню ідей свободи, справедливості, соціальної рівності, духовної і моральної краси людини, критиці тогочасного суспільства і присвятив Г.С.Сковорода свою філософську, поетичну та пісенно-музичну творчість.

Провідними тенденціями розвитку його музично-педагогічних ідей були:

- становлення та розвиток ідей національного гуманного виховання населення Слобожанщини шляхом широкої просвітницької діяльності, спрямованої на виховання “істинної” людини, формування в неї високих моральних якостей;
- пізнання людською особистістю притаманних “сродних” музично-педагогічних нахилів, здібностей та обдарувань з метою подальшої самореалізації їх у майбутній самостійній життєдіяльності за покликанням;
- динамічний розвиток різних форм народнопісенних ідей на засадах слов’янського церковного і світського співу, обрядових пісень і пісень-казок, прислів’їв, колядок та інших.

**Висновки.** Отже, вихованню духовності, національної культури школярів, студентів, викладачів навчальних закладів сучасної України сприятиме:

- залучення вчителів, викладачів вищих і середніх навчальних закладів, представників громадських молодіжних організацій до вивчення та використання національної музично-педагогічної спадщини Г.С.Сковорода в навчально-виховній роботі зі шкільною та студентською молоддю;
- використання в науковій педагогіці теоретичних музичних понять і принципів музично-педагогічного виховання, обґрунтованих Г.Сковородою при розробці змісту, методів і форм навчальної та позанавчальної діяльності в школах, середніх та вищих навчальних закладах;
- формування майбутніх вчителів, викладачів середніх і вищих навчальних закладів на зразках філософсько-педагогічної народнопісенної спадщини Г.С.Сковорода як педагогів-митців, що знайдуть своє покликання у творчій педагогічній праці з молоддю.

1. Бакай С. Ю. Головні етапи формування музично-просвітницьких ідей Г.Сковорода / С. Ю. Бакай // Науковий вісник. Серія “Філософія”. – Х. : ХДПУ, 2001. – Вип. 9. – С. 12–17.

2. Бакай С. Ю. Деякі аспекти музично-просвітницької діяльності Г.С.Сковорода на Слобожанщині / С. Ю. Бакай // Засоби навчальної та науково-дослідницької роботи : зб. наук. праць. – Х. : ХДПУ, 2001. – Вип.16. – С. 26–31.
3. Іваньо І. Філософія і людське щастя: [до 175-річчя від дня смерті Г.С.Сковорода] / Іван Іваньо // Наука і суспільство. – 1969. – № 11. – С. 17–19.
4. Марков А. П. Философские основы этического учения Г. С. Сковороды : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филос. наук : 09.622 / А. П. Марков. – К., 1970. – 20 с.
5. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Григорій Савич Сковорода. – К. : Наукова думка, 1983. – 542 с.
6. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів : у 2 т. / Г. С. Сковорода ; [ред. кол. В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 2. – 574 с.

УДК 398.81

Марта Шевченко

#### Патріотична пісня та її роль у вихованні підростаючого покоління

“За Україну, за її волю...”

*У статті автор розкриває роль патріотичної пісні у вихованні підростаючого покоління. Тут особливу роль відіграють історичні, зокрема козацькі, стрілецькі, упівські, а також твори, зв’язані з національно-духовним відродженням на Україні.*

**Ключові слова:** патріотична пісня, історико-героїчна козацька пісня, стрілецька пісня, упівська пісня, виховання і формування молодого покоління.

*The article reveals the role of patriotic songs in the education of the younger generation. Here the special role played by historical, including Cossacks, shooting, upivski and works are connected with the national spiritual revival in Ukraine.*

**Keywords:** patriotic song, historical and heroic Cossack song Rifle song upivska song, education and formation of the young generation.



**Постановка проблеми.** У становленні та формуванні громадянських якостей підростаючого покоління важливу роль відіграють мистецькі твори, зокрема героїчні зразки української народної історичної пісні та весь музично-обрядовий побут у його історичному розвитку. Особливо великий вплив на формування національної свідомості людини мають: музичний фольклор, знання історії, побуту, звичаїв і традицій рідного краю від найдавніших часів до сьогодення.

Протягом століть український народ вів напружену боротьбу за національне і соціальне визволення та за Незалежну Україну. Водночас з історичними подіями народ творив і творить співану поезію – думи, історичні, героїчні та патріотичні пісні, які мобілізували і мобілізують на боротьбу за своє визволення. Ці перлини народної творчості не втратили і не втратять свого наукового значення тому, що вони відображають світогляд народу на кожному етапі його історичного розвитку.

Серед дослідників цієї теми варто виокремити праці та пісенні збірники: Ф. Колесса “Мелодії українських народних дум”, М. Лисенко “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая”, Л. Кияновська “Галицька музична культура XIX–XX ст.”, Г. Ревунов “Пісні патріотичні та ліричні”, О. Бобикевич “Співаник УПА Борці за волю України”, Ой у лузі червона калина. (Пісні українських Січових Стрільців), Є. Гіщинський “За волю України” (повстанські пісні), Є. Гіщинський (упор.) “Гей, там на горі, Січ іде...” (стрілецькі пісні).

**Метою статті** є розкриття шляхів впливу патріотичної пісні на виховання підростаючого покоління, як майбутнього патріота Батьківщини.

**Виклад основного матеріалу.** Думи та історичні пісні виникли в XV–XVI століттях і відповідали духові свого часу. Найдавніші – так звані “невільницькі думи” – становлять тематичний цикл про поневіряння у турецько-татарській неволі: “Невільники на каторзі”, “Невольницький плач”, “Утеча із турецької неволі морем”, “Маруся Богуславка” та ін. Час цей був у житті українського народу складний і трагічний. Як відзначав Михайло Грушевський: “Уся Україна, саме її повітря наповнилося невільницьким плачем, який нині ще бринить і плаче в наших піснях протягом стількох віків...” [2].

Розквіт народних дум та історичних пісень пов’язаний з піднесенням козацького руху наприкінці XVI – на початку XVII ст., тому і поезія творилася суворо і мужня. Вона відповідала прагненням та

інтересам українців й мобілізувала їх на боротьбу за своє визволення. “Твоя, царю, віра проклятая, // Твоя царівночка поганая!”, – відповідав козак Байда турецькому мучителю. Народ наділив Байду неймовірною силою: всячи на гаку, Байда стрілами вбиває турецького правителя і його сімейство.

Ой, як стрельнув Байда з лука –	В саму голівочку.
Та попав царя	Тобі, царю, в землі гнити,
Поміж самі вуха.	Байді молодому
А царицю в потилицю	Мед-горілку пити.
А цареву дочку	

Або візьмемо легендарного воїна-козака Голоту. Мужнього і відважного, що виборює своє право на свободу. Що “не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота” [1, с.97].

Антиподом Голоти в думі виступає багатий і зажерливий загарбник-татарин. На ньому “дороге плаття”, на голові “шлик борхатий”. Нападник – жорстокий людолов, що діє заради наживи. У полі він хоче

...Живцем у руки взяти  
Да в город Килію запродати,  
Іще ж ним перед великими панами-Башами вихвалити,  
За його много червоних, не лічачи брати,  
Дорогії сукна, не мірячи пошитати...

Голота називає татарина “небагатим на розум”, бо він ще козака в руки не взяв, а вже за нього гроші “пощитав”. Голота є відважним і дужим воїном, який діє в бою розважливо. Він служить зразком високого героїзму

Не менш сміливого і відданого Україні Морозенка – у пісенному творі “Ой Морозе, Морозенку...”

Із-за гори, із-за кручі  
Удале військо виступає,  
Попереду Морозенко  
Сивим конем виграє...  
Бились зранку козаченьки,  
До ночі глухої,  
Козаків лягло чимало,  
А татар – утрое.

Образ Морозенка народ підніс до рівня епічного героя. І коли він загинув, то його оплакували не тільки рідні, а й уся Україна.

Ой Морозе, Морозенку,  
Ой да ти славний козаче!  
За тобою, Морозенку,  
Вся Вкраїна плаче! [1, с.130].

Серед пісенних творів XVI – XVII століть можна назвати “Ой, на горі да женці жнуть”. Твір, героями якого є два відомі своєю боротьбою проти султанської Туреччини і Кримського ханства гетьмани – Петро Конашевич-Сагайдачний та Михайло Дорошенко.

Ой на горі там женці жнуть  
А попід горою,  
Яром – долиною  
Козаки йдуть...  
Попереду Дорошенко  
Веде своє військо,  
Військо Запорізьке  
Хорошенько...  
А позаду Сагайдачний,  
Що проміняв жінку  
На тютюн та люльку,  
Необачний... [1, с.124].

Не можемо не назвати також популярну пісню “Завистали козаченьки” – про перемогу над польсько-шляхетським військом під Корсунем весною 1648 р. Чи, скажімо, пісенні тексти про Устима Кармалюка (“За Сибіром сонце сходить”), Максима Залізняка (“Максим, козак Залізник”), Івана Гонту, пісні про Олексу Довбуша – легендарного ватажка опришківського руху в Галичині (“Ой, попід гай зелененький”, “Послухайте, люде добрі, що маю казати...”) та багато, багато інших.

Відомою і надзвичайно популярною була у XVI–XVII ст. пісня “Розлилися круті бережечки”. Зачин її і сьогодні знає кожен: “Гей, у лузі червона калина, гей, гей, похилилася; // Чогось наша слава України, гей, гей, засмутилася. // А ми тую червону калину, гей, гей, та підніmemo; // А ми ж свою славу Україну, гей, гей, та розвеселимо!”

Слова пісні “Розлилися круті бережечки” символізують становище України напередодні національно-визвольної війни (1648–1654 рр.). Зокрема, Рух передано через образ повені (“розлилися круті

бережечки”), а поневолену Україну – через образ червоної калини, що похилилася [1, с.127].

Пізніше твір “Розлилися круті бережечки”, став гімном нової хвилі національно-визвольних змагань 1914–1920 років й отримав назву “Ой, у лузі червона калина”. Змагань, тепер уже з участю Українських Січових Стрільців.

Відомо, що сорок відсотків Українських Січових Стрільців становила галицька молодь із середньою і вищою університетською освітою. Власне, звідси взяла свої витoki висока національна свідомість січовиків, їх бойовий дух, лицарство і безмежна відданість Україні.

Нелегку долю січового стрілецтва, їхніх бойових буднів відтворено у високохудожніх піснях, в поезії, малюнках, у фото-світлинах. Відтворено завдяки унікальним талановитим майстрам пензля і художнього слова, композиторам, фотографам.

Серед пісень того періоду чільне місце зайняли урочисті пісні і пісні-гімни. Ось лише окремі з них: “Ще не вмерла Україна” (муз. М. Вербицького, сл. П. Чубинського, С. Даниловича), “За Україну!” (муз. Я. Ярославенка, сл. М. Вороного), “Ми гайдамаки” (муз. Л. Лепкого, сл. О. Маковея), “Гей, там на горі, Січ іде” (муз. К. Трильовського, сл. К. Обуха), “Засяло сонце золоте” (муз. М. Гайворонського сл. А. Лотоцького), “Ой, у лузі червона калина” (муз. М. Гайворонського, сл. С. Чарнецького), “Не пора, не пора” (муз. Д. Січинського, сл. І. Франка), “Чом, чом, земле моя” (муз. Д. Січинського, сл. К. Малицької)...

Кожна зі стрілецьких пісень спонукає заглибитись у свою внутрішню сутність. У світ власних і загальних цінностей, споріднених нашим інтересам, які закликають пам’ятати, що, крім особистих справ, є певні обов’язки перед рідним народом. Перед Україною, за волю і свободу якої взяли в руки зброю і “розпочали з ворогами тан” кращі її сини і дочки. Закликає пісня “За Україну!” (муз. Я. Ярославенка, сл. М. Вороного).

За Україну!  
З вогнем завзяття  
Рушаймо, браття,  
Всі вперед!  
За честь і волю  
За народ!

Слушний час  
Кличе нас –  
Ну ж бо враз.  
Сповнять святий наказ!  
За Україну,  
За її долю.

Тих відчайдушних героїв, хто взяв у руки зброю і “розпочав з ворогами тан”, тобто вступив у бій, були сотні. І серед них – немало героїнь, які нарівні з чоловіками мужньо переносили весь тягар фронтових випробувань. Гандзя Дмитерко, Софія Галечко, Павлина Михайлишин, Василина Ощипко, Ольга Підвисоцька, Олена Степанівна...

Хто не знає сьогодні пісні про мужню січовичку Олену Степанівну, яка стала легендою. В її особі прочитується узагальнений образ народу-борця, котрий віками змагається за своє право бути повноправним господарем на своїй рідній землі. І якщо народ має таких героїнь, як Олена Степанівна, то він неодмінно переможе. Про що, власне, оповідає присвячена їй пісня.

Ой у горах, у Карпатах,  
Там вітер лютує,  
Б'ються стрільці на Маківці,  
Аж ся світ дивує...  
А Олена Степанівна  
Ранених курує,  
Вона рани обмиває,  
Та ще й бандажує.  
Обмиває, бандажує  
Стрільцької рани.  
Ой була то Степанівна  
Ще краща від мами.

Високим патріотизмом, вірою у день завтрашній українського народу та перемогу стали пісенні твори Руху–Опору ОУН–УПА. Їх теж десятки, і вони теж мають неабияку мистецьку силу впливу, оскільки створені серцем, духом і могутнім талантом упівських митців. На жаль, більшість авторів упівської пісенної творчості залишилися невідомими. Їхні пісні – це справжні перлини пісенного мистецтва. Це наша слава і наша світла пам'ять.

Такі пісні, як: “Десь там далеко на Волині”, “Ой, у лісі на полянці”, “Україні слава”, “Йшли селом, йшли селом партизани”, “Вже вечір вечоріє” (Ах, лента за лентою набої подавай) та багато, багато інших по праву стали народними. Твори ці містять у собі героїчний дух української нації, нестримну вибухову енергію, кличуть до боротьби за волю, за правду, за честь і за достоїнство.

Йшли селом, йшли селом партизани  
По землі українській невільній землі,  
І у кожного зброя була за плечами,  
І у кожного смуток і біль у душі.

І не всі повернуться із бою живими,  
І не всіх дочекається рідна земля.  
Пам'ятайте, ви їх пам'ятайте такими,  
Пам'ятай їх завжди українська земля.

У такому ключі створені патріотичні пісні в роки нашої державної незалежності. Мова йде про твори “Україно, Україно” Тараса Петриненка, “Любіть Україну” сл. В. Сосюри, муз. Б. Шиптура, які своїм звучанням зміцнюють дух непокори, вселяють віру у наше воскресіння і відродження.

Козацькі, стрілецькі, упівські і сучасні патріотичні пісенні твори стали окрасою “Помаранчевої революції” 2005 року та “Революції Гідності” 2013-го. Вони допомагали бути непохитними, такими, яким запам'ятався син вірменського народу Сергій Нігоян. Він впав, секошений ворожою кулею, зі словами Т. Г. Шевченка “Борітеся, поборете, Вам Бог помагає!..”.

До речі, в рядах Небесної Сотні були представники різних національностей – крім українців, вірмени, грузини, білоруси, росіяни...

Хто був би сказав ще вчора, позавчора, гасло ОУН–УПА “Слава Україні!” “Героям Слава!” буде звучати не тільки на Київському Майдані, але й на Дніпропетровщині, на Донеччині чи Луганщині, що представники різних національностей, які обороняють Україну, будуть гордитися тим, що їх називають “бандерівцями”.

**Висновки.** Національне виховання – це створена впродовж віків самим народом система поглядів, переконань, ідей, покликаних формувати свідомість та орієнтації молоді, передавати їй соціальний досвід та надбання попередніх поколінь.

Головною метою національно-патріотичного виховання є передача молодому поколінню соціального досвіду, багатой духовної культури, національної ментальності – основних рис громадянина-захисника України.

Отже, у всі часи, у всі віки на кращих зразках патріотичної пісні виховувалося і формувалося молоде покоління. Вбираючи

всіма фібрами дух мужності і незламності Славних Козаків, Січових Стрільців, воїнів ОУН–УПА, підрастаюче покоління відродилась і готове боротися до кінця за Волю і Незалежність рідної Вітчизни...

1. Грицай М. Українська народно-поетична творчість / М. Грицай. – К. : Вища школа. – 1983. – 357 с.
2. Грушевський М. Початки громадянства: Генетична соціологія / М. Грушевський. – Прага, 1921.
3. Гіщинський Є. Гей, Січ іде / Є. Гіщинський ; Волинський обл. наук-метод центр наук. творчості і культ-осв. роботи. – Луцьк : Родовід. – 111 с.
4. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість / А. І. Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990.
5. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору : навчальний посібник / А. І. Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА. 2008. – 520 с.
6. Квітка К. Українські народні мелодії / К. Квітка; упоряд. та ред. А. І. Іваницький. – К., 2005. – Ч. I. – 480 с.
7. Квітка К. Українські народні мелодії / К. Квітка. – Ч. II : Коментар. – К., 2005. – 383 с.
8. Погребенник Ф. Наша дума, наша пісня : нариси-дослідження / Ф. Погребенник. – К. : Музична Україна, 1991. – 207 с.

## ЗМІСТ

<b>Ігор Бай</b>	
Педагогічні умови формування у дітей молодшого шкільного віку цілісного уявлення про художній образ ....	3
<b>Світлана Барило, Наталя Михайлишин</b>	
Патріотичне виховання молодших школярів засобами музичного мистецтва.....	9
<b>Світлана Барило</b>	
Використання інформаційних технологій у музичному вихованні молодших школярів.....	14
<b>Мирон Вовк</b>	
Українська козацька держава та її музична етнопедагогіка	20
<b>Михайло Гнатюк</b>	
Олена Кульчицька – визначний художник, дизайнер, педагог першої половини ХХ століття .....	28
<b>Ірина Жеребецька</b>	
Прищеплення навиків читання нот з листа в навчанні гри на фортепіано студентів спеціальності “Початкова освіта” спеціалізація “Музика” .....	36
<b>Ірина Івасишин</b>	
Готовність майбутнього вчителя музики до організації музично-виконавської діяльності учнів початкової школи як педагогічна проблема.....	42
<b>Олександра Калинчук</b>	
Особливості викладання дисципліни “Теорія і методика класичного танцю” у педагогічних ВНЗ .....	47
<b>Олександра Качмар</b>	
Музично-театральна діяльність як одна з форм позакласної виховної роботи в початковій школі.....	53
<b>Марія Клепар</b>	
Щодо проблеми вокального виховання дітей молодшого шкільного віку .....	58
<b>Тарас Кметюк</b>	
Творча спадщина Філарета Колесси у репертуарі Українського Наддніпрянського хору.....	65
<b>Петро Коваль</b>	
Мистецтво у професійній підготовці майбутніх педагогів	71

**Григорій Котик, Тетяна Котик**

Теоретичні основи розвитку музичного сприйняття  
молодших школярів..... 77

**Ірина Ліпа**

Міждисциплінарний підхід до диригентсько-хорової  
підготовки студентів ..... 84

**Ірина Ліпа, Софія Азанова**

Вивчення елементів народних традиційних свят на уроках  
музичного мистецтва..... 89

**Ірина Ліпа, Ірина Пільчак**

Шляхи стимулювання розвитку художньо-творчих  
здібностей молодших школярів у процесі музичної  
діяльності..... 95

**Ольга Черсак**

Музична творчість Г.С.Сковороди в контексті музично-  
естетичного виховання підростаючого покоління ..... 102

**Марта Шевченко**

Патріотична пісня та її роль у вихованні підростаючого  
покоління..... 109

Наукове видання

**Мистецтво в сучасній школі:  
проблеми, пошуки**

Збірник наукових праць

В авторській редакції

Головний редактор – Василь ГОЛОВЧАК  
Технічний редактор – Ольга САВЧУК  
Літературний редактор – Гафія ВАСИЛЕВИЧ

Підп. до друку 22.09.2015 р. Формат 60х84/16. Папір офсетний.  
Гарнітура "Times New Roman". Ум. друк. арк. 6,9.  
Тираж 50 прим.

ISBN 978-966-640-210-7

Видавець  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1.  
Тел. 71-56-22  
E-mail: vdvcsit@pu.if.ua  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
від 12.12.2006. Серія ДК 2718