

# КРИТЕРІЇ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ПЕРЕКОНАНЬ МАЙБУТНЬОГО МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА

Белікова О. А.

Київський національний університет культури і мистецтв

*Анотація.* У статті розглядається проблема формування ціннісних переконань майбутніх музикантів-педагогів, зокрема, визначаються критерії процесу формування ціннісних переконань з метою їхнього ефективного використання у навчально-виховному процесі.

*Ключові слова:* ціннісні переконання, музикант-педагог, критерії формування ціннісних переконань.

*Анотация.* Беликова Е. А. Критерии процесса формирования ценностных убеждений будущего музыканта-педагога. В статье рассматривается проблема формирования ценностных убеждений будущих музыкантов-педагогов, в частности, определяются критерии формирования ценностных убеждений с целью их эффективного использования в учебно-воспитательном процессе.

*Ключевые слова:* ценностные убеждения, музыкант-педагог, критерии формирования ценностных убеждений.

*Annotation.* Belikova O. The criteria of process of formation of valuable belief of the future musician-teacher. The problem of valuable belief of the future musicians-teachers is considered in the article. The criteria of process of formation of valuable belief are defined there with the purpose of their effective usage in teaching and educational process.

*Key words:* valuable belief, the musician-teacher, criteria of formation of valuable belief.

**Постановка проблеми.** Підвищення ролі людського фактора в сучасному суспільстві, інтеграція зусиль у пошуках оптимального розв'язання соціальних, економічних, політичних, культурологічних проблем значно активізує увагу на завданнях вищої освіти, а саме: на підготовці конкурентноздатної особистості, яка мала б якості, що відповідають запитам часу та швидкозмінюваним умовам професійної діяльності як такої. Ця теза повною мірою відображує вимоги до сучасної вищої освіти, тому що головною метою сучасного виховання і навчання є формування життєздатної особистості, готової до творчої праці в складних сучасних умовах невизначеності соціальних процесів. Іншими словами, характерною рисою соціокультурної ситуації сьогодення є виокремлення особистості, на яку покладається відповідальність як за себе, так і за розвиток суспільства.

У контексті сказаного музична освіта останніх десятиліть бурхливого ХХ століття і перших років ХХІ століття певною мірою

відображує специфічні ознаки цього складного історичного періоду. Вона так чи інакше вимагає пошуку нових підходів, методик та теоретичних розробок, які необхідні для підготовки особистості з розвиненим рівнем самосвідомості та багатим духовним світом; особистості, що має гнучке мислення, активну життєву позицію, високу відповідальність, толерантність; особистості з широким сучасним світоглядом і здатністю до постійного саморозвитку.

Потреба у виникненні нових підходів засвідчена рішеннями багатьох міжнародних наукових форумів та всеукраїнських науково-практичних конференцій, симпозіумами вчених з різних наукових сфер. Як підкреслює О. Олексюк [4], сучасні філософи та історики, соціологи та культурологи дискутують про вичерпність потенціалу постіндустріальної цивілізації та формування ноосферного суспільства. Вона вважає, що сьогодні по-новому ставлять проблему раціональності як гаранта стратегії виживання людини в суспільстві. Залежно від міри виявлення раціоналізації життєдіяльності можна говорити про позитивний або негативний її характер. Позитивний характер виявляється в цілепокладанні, оптимальному вирішенні поставленого завдання. На нашу думку, раціоналізація життєдіяльності людини не може мати домінуючого характеру, оскільки в основному націлена на досягнення кількісних показників праці, витісняючи здатність і потребу осягнення набутих людством духовних цінностей. Цю тезу підтримує І. Зязюн [3], який вважає, що для тих, хто спрямований на досягнення будь-якою ціною кількісних показників своєї праці, для кого головним є утилітарний, споживацький смисл виробництва, створення сприятливих умов свого існування, культура як культивування діяльності, поведінки, відносин, інтелекту і почуттів стає зайвою і непотрібною. З цього випливає, що пріоритетним завданням вищої освіти, а отже і музичної, є оновлення змісту професійної підготовки та пошук підходів, які сприяють формуванню фахівця нового покоління.

Одним із таких нових підходів у музичній педагогіці є аксіологічний підхід, який передбачає формування ціннісних переконань майбутнього музиканта-педагога. Переконання як проблему наукового дослідження розглядали стосовно морального виховання особистості (Л. Божович, М. Боришевський, О. Зосимовський, І. Краснобаєв, В. Сухомлинський); в аспекті формування наукового світогляду (М. Жукова, Г. Залеський, І. Лернер, І. Монозон, Н. Менчинська, Г. Школьник); а також при вивченні процесу засвоєння соціальних норм і цінностей (С. Анісімов, О. Бусва, О. Дробницький, В. Ядов). Зазначимо, що дослідження проблеми формування ціннісних переконань як феномена особистості та професійної діяльності майбутнього музиканта-педагога ще й досі не стало предметом спеціального і цілісного наукового осмислення.

Тому **метою** цієї **статті** є висвітлення критеріїв процесу формування ціннісних переконань майбутнього музиканта-педагога.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** свідчить про те, що теоретичному обґрунтуванню обраної теми певною мірою присвятили свої праці вітчизняні та зарубіжні автори. Серед сучасних вітчизняних науковців проблему переконань досліджували В. Павленко, В. Плавич, Ю. Ростовська [5], в працях яких розглядаються професійні переконання, їхній філософсько-соціологічний аспект з акцентуванням уваги на розробленні педагогічних умов і технологій формування педагогічних переконань, усвідомленні значущості пізнання й оцінки педагогічних фактів і явищ. Даючи загальну характеристику праць В. Грачевої, С. Вородуліної, С. Гогунової, І. Гричанікової, В. Захарової, відзначимо активність наукових пошуків, які стосуються науково-гуманістичного, світоглядного, соціального характеру переконань молодих спеціалістів, формування їх залежності від суспільних вимог і професійних потреб, що постійно змінюються і відповідають соціально-економічним вимірам розвитку суспільства.

**Результати дослідження.** Переконання посідають важливе місце серед особистісних якостей педагога. Для музиканта-педагога пріоритетним є формування ціннісних переконань, оскільки його діяльність передбачає не лише передачу музичних знань, ознайомлення з музичним твором та його аналіз, а й творче прочитання, сприйняття та інтерпретування твору мистецтва. Процес музично-педагогічної взаємодії педагога і студента має декілька етапів. Це: пошукова активність як педагога, так і студента; ціннісне осмислення й оцінка та перетворення комплексу художніх образів кожного музичного твору; віднаходження власних особистісних смислів. Специфіка музичного мистецтва зумовлює потребу «оживлення» закодованого (нотного) тексту, вкладання в чужий текст власного підтексту, переживання в співбутті загальних ідей. Треба зазначити, що музичний твір, не зважаючи на абстрагованість музичної мови (нехай і в надто узагальненій формі), відображує світовідношення людини, ставлення композитора до явищ дійсності. Саме прагнення проникнути в глибини твору зумовлює пошукову активність, внаслідок якої осмислюється цінність музики, яку вивчають. Працюючи над музичним твором (особливо над сучасною, новою музикою, яка не має сталої, загальноприйнятої інтерпретації), студент стикається з певними труднощами, пов'язаними з розумінням і осмисленням твору. В ході пошуково-творчої діяльності студента, пов'язаної зі сприйняттям та розумінням твору, в свідомості студента виникає виняткова якість переконання, яку називають ціннісними переконаннями, що може виявлятися у формі судження, винятково значущого для особистості. Явище цінності обумовлюється появою в студента унікального емоційного стану, сповненого щирості, емоційної піднесеності та відвертості, виникає духовність нового вищого рівня. Як підкреслює Ю. Білюдід [1], музичний ряд (музичний твір - Б. О.) є відображенням стану людської духовності. Безумовно, що духовність є переживанням і взаємодією людини з буттям.

В рамках нашого дослідження під одним із аспектів «буття» потрібно розуміти музичний твір, в якому в унікальній, узагальненій формі завдяки таланту композитора передається комплекс емоційних відношень як таких. Людина за своє осмислене життя не завжди може пережити такі емоційні переживання, якими сповнене людське життя. Високохудожній музичний твір дає їй можливість зустрітися з розмаїттям емоційних станів, цікавих життєвих психологічних ситуацій, тобто – з «іншим», пережити його в співбутті, наповнити свій духовний світ завдяки новим відчуттям. Підтвердженням цього є думка Ю. Білодіда [1] про те, що духовна особистість пізнає «іншого» на основі цілісного сприйняття іншодуховного здебільшого інтуїтивними засобами в процесі співпереживання буття.

Саме в цьому і вбачається цінність музичного мистецтва. Внаслідок розуміння та осмислення творів музики людина набуває духовний досвід (тобто, через приклади взаємодії людини і світу, через сюжети, засоби музичної виразності та віднайдені інтерпретації художніх творів). Особливість (необхідність) ціннісних переконань у діяльності музиканта-педагога виявляється в творчій взаємодії з музичним твором крізь призму ефекту цінності та значущості для себе. Згідно з Ю. Білодідом, об'єктивні критерії розкриття цінності іншодуховного можна досягнути не через аналіз та синтез, а через інтегральну оцінку цінності іншодуховного, яка реалізується в процесі тривалих та різнопланових спільних переживань.

Для того, щоб визначити критерії ціннісних переконань, цілком логічно було б, на нашу думку, розглянути структуру, специфічні особливості та характерні ознаки досліджуваного явища.

Під ціннісними переконаннями музиканта-педагога ми розуміємо складне інтегративне духовне утворення, яке включає: *знання, емоційно пережите та ціннісно усвідомлене ставлення до музичного*

(професійного) простору-буття музиканта-педагога; ціннісність переконання, яка є активною формою свідомості; вчинок як усвідомлену потребу діяти відповідно до набутих знань. Специфіка таких переконань визначається основою відбору цілей та вчинків різних за формою. Це і судження, і простір, що звучить, і здатність осягнення (залучення до) невідомого музичного матеріалу. Відтак, основою відбору ціннісних переконань, як вважає Г. Залеський [2], є оцінка їхньої відповідності особистісним поглядам і уявленням особистості. Ціннісне переконання музиканта-педагога – це безперервна робота свідомості, постійне усвідомлене переживання особистісного буття в процесі музично-педагогічної діяльності, власних відчуттів, бажань, прагнень, думок, що виводить особистість на новий світоглядний рівень розвитку та формує новий тип мислення музиканта-педагога.

Критерії, за якими вимірюють ступені сформованості та визначають динаміку будь-якого явища, мають відображувати його сутність, стійкі характеристики. Стосовно ціннісних переконань такою є група критеріїв, що об'єднують низку показників. Це: когнітивні, емоційно-ціннісні, творчо-діяльнісні та світоглядні критерії.

Когнітивні критерії спрямовані на визначення художньо-естетичного кругозору майбутнього музиканта-педагога та його досвіду спілкування з мистецтвом. Критерії цієї групи охоплюють такі показники: а) ступінь поліхудожньої інформованості (ступінь інформованості особистості в полікультурному просторі); б) системність музичних знань (музично-інтонаційний досвід); в) глибина художньо-образного мислення; г) ступінь сформованості інтересу до музичної діяльності.

Емоційно-мотиваційні критерії дають змогу зафіксувати ставлення музиканта-педагога до музично-педагогічної діяльності, професійного простору-буття, спрямованості на самовизначення, виявити здатність до емоційного співпереживання творів мистецтва. Показниками цієї групи

слід вважати такі: а) ступінь емоційної чуттєвості; б) характер мотивації пізнавальної та навчальної діяльності; в) потреба в спілкуванні з мистецтвом; г) здатність до співвіднесення себе з «іншим».

Творчо-діяльнісні критерії дають змогу визначити схильність майбутнього музиканта-педагога до самопізнання своїх творчих виявів та досвіду власної продуктивної діяльності. Провідними показниками, завдяки яким фіксують згадані аспекти, є: а) здатність до створення власної інтерпретації музичного твору; б) розмаїття асоціативних образів під час осмислення твору мистецтва; в) вміння віднайти власне ціннісне ставлення до твору мистецтва (визначити для себе цінність художнього твору); г) здатність сприймати нове, віднаходити особистісний (ціннісний) смисл у процесі спілкування з творами мистецтва; д) прагнення до самореалізації через музичну діяльність.

Світоглядні критерії характеризують рівень узагальненості, широту охопленого матеріалу і універсальне ставлення до дійсності. Зокрема, вони дають змогу з'ясувати характер цілісності бачення процесу, явища музичного мистецтва та музично-педагогічної дійсності, висвітлити відношення стосовно себе і світу. Показниками цієї групи є: а) усвідомлення ієрархії цінностей; б) самостійність, незалежність, аргументованість суджень; в) ступінь розвиненості естетичного смаку, ідеалу; г) ступінь розвиненості естетичної оцінки. Ці критерії мають велике значення для формування ціннісного переконання майбутнього музиканта-педагога, оскільки визначають рівень осмислення змісту явища та характер внутрішнього зв'язку набутого знання та власного ціннісного смислу.

**Висновки.** Вивчення особливостей і структури ціннісних переконань майбутніх музикантів-педагогів дало нам змогу виділити основні групи критеріїв. Врахування їх при діагностуванні музикантів-педагогів уможливило характеристику сформованості ціннісних переконань

особистості. Подальше дослідження потрібно спрямувати на вивчення стану сформованості ціннісних переконань майбутніх музикантів-педагогів відповідно до визначених критеріїв.

#### *Література*

1. Білодід Ю. М. Духовність: сутність, структура, функції: Монографія. – Житомир: Редакційно-видавничий відділ ПІСТ, 2003. – 192 с.
2. Залесский Г. Е. Психология мировоззрения и убеждений личности. – М.: МГУ, 1994. – 139с.
3. Зязюн І. Філософія практико-орієнтованої методології педагогічної дії // Збірник наукових праць / Гол. ред. Буряк В. К. – Кривий Ріг: КДПУ, 2004. – Вип. 8. – 472 с.
4. Олексюк О. М. Концептуальні засади формування духовності особистості у сфері музичного мистецтва // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. – 2006. – № 5. – С. 3–7.
5. Ростовська Ю. О. Формування педагогічних переконань майбутніх учителів музики та хореографії у процесі методичної підготовки: Автореф. дис.... канд. пед. наук / Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова. – К., 2005. – 20 с.
6. Падалка Г. Розвивальний потенціал мистецької діяльності та педагогічні умови його реалізації // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. – 2006. – № 5. – С. 7–11.

## **ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА**

**Богатирьова Г. А.**

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* Стаття розкриває шляхи формування етнокультурної компетентності майбутніх педагогів в процесі засвоєння символічно-образної системи творів народного мистецтва.

*Ключові слова:* етнокультурна компетентність, символічно-образна система.

*Аннотация.* Богатирьова Г. А. Формирование этнокультурной компетентности будущих учителей средствами народного искусства. Статья раскрывает пути формирования этнокультурной компетентности будущих педагогов в процессе усвоения символическо-образной системы произведений народного искусства.

*Ключевые слова:* этнокультурная компетентность, символическо-образная система.

*Annotation.* Bogatiryova G. Formation of ethnocultural competence of the future teachers by means of a folk art. This article opens ways of formation of ethnocultural competence of the future teachers during mastering symbol-shaped system of products of a folk art.

*Key words:* ethnocultural competence, symbol-shaped system.

**Постановка проблеми.** Досить важливим завданням сучасної педагогічної практики є встановлення зв'язку між культурою й освітою. Реалізація системи художньо-професійної підготовки майбутнього педагога в сучасних соціально-економічних умовах залежить від надання освіти культурологічного аспекту.

Культурологічна орієнтація освіти сприяє свідомому налагодженню взаємодії та досягненню взаєморозуміння представників різних культур;



засвоєнню художньо-естетичних знань як компонента цілісної всесвітньої культури; становленню й розвитку духовного світу особистості. Така освіта дозволить фахівцю сприймати природне й соціальне оточення з художньо-естетичних позицій, що у свою чергу забезпечує активне й творче ставлення людини до оточуючого середовища.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Педагогічна наука значну увагу сьогодні приділяє питанням культурологічного підходу до проблем формування особистості. Йдеться про роботи А. М. Бойко, В. Г. Бутенко, В. В. Ванслова, М. В. Гончаренко, І. А. Зязюна, Л. В. Кондрашової, Н. Б. Крилової, М. П. Лещенко, Л. М. Луганської, Г. П. Шевченко, О. П. Щолокової та ін. Необхідно зауважити, що освіта, розповсюджуючи культурні надбання, разом з тим розвиває уявлення про певний культурний образ людини; саме це дозволяє усвідомити соціально значущі ознаки культурної людини на різних етапах суспільного розвитку.

**Формулювання цілей статті.** До найважливіших принципів, на засадах яких здійснюється перебудова вітчизняної освіти (відповідно до положень Закону України «Про освіту»), віднесені демократизація освіти, її гуманізація та гуманітаризація; пріоритетність загальнолюдських духовних цінностей; органічний зв'язок освіти з національною культурою та відродженням її засобами навчально-виховного процесу; орієнтація вітчизняної освіти на кращі зразки освіти у світі тощо [3, 24].

Національна система виховання, заснована на цінностях культури рідного народу минулих епох і культурних реаліях сучасності, найбільшою мірою повинна сприяти розумінню значимості інтелектуальності, освіченості й інтелігентності людини – важливих складових духовності особистості.

В основі світової культури лежать загальнолюдські цінності, що є підґрунтям існування різних історичних типів культур. Розглядаючи такі гни, М. С. Каган зауважує: «...культура не виникає раптом, як Афіна з

голови Зевса, але складається поступово, разом із формуванням самої людини і людського суспільства» [5, 12]. Він відзначає, що в процесі еволюційного розвитку виробництво культури було безпосередньо вплетене в матеріальну практику; на першому етапі історії культури художнє засвоєння світу ототожнювалося з «матеріально-духовним діянням – сама міфологія мала художньо-образну структуру, як і всі обряди, ритуальні діяння, магічні заклинання...» [5, 14]. Відомо, що вже на першому етапі розвитку народне мистецтво створювалось у сфері колективного домашнього виробництва. Саме у ньому відбилися риси первісної свідомості людини, міфологічний характер спілкування з природою. Міфологія виникла як продукт колективної творчості народу, була формою пізнання дійсності. Цікавим є те, що міфи поступово перепліталися з обрядами: «обряд виконував функцію інсценування міфу, тоді як міф був поясненням або обґрунтуванням здійснюваного обряду». Дослідники стверджують, що міфологія вступає «етносинтезуючим фактором культури у часі та просторі буття та становлення конкретного народу». Саме в міфології дістає свого яскравого вияву сакралізація предметно-практичної діяльності народу. Вона охоплює достатньо потужний пласт візуальної етнокультурної інформації, використання якої стимулює процес формування етнокультурної компетентності майбутніх педагогів. Прикладом може слугувати, зокрема, подання досліджуваного об'єкту у вигляді зображення або хронологічного документу, що дозволяє проілюструвати та констатувати певний факт (наприклад, зображення Юрія-Зміборця як персонажу фольклору, народних казок, легенд і як християнського святого та передача його образу в творах народного мистецтва).

Перші світоглядні самобутні міфологічні системи були зумовлені характером і способом діяльності, побутом давніх українців. Вже в цю епоху, наголошує Г. П. Васянович, починає формуватися такий стиль

життя і мислення, який можна охарактеризувати як прояви «національної культури» [1, 74].

Символічно-образна система народного мистецтва охоплює значний спектр знань стосовно архетипів етнічної поведінки, сприйняття реальності й культури в усіх сферах суспільного життя, що створює значні можливості ціннісноорієнтаційного виховного впливу на особистість.

Вивчаючи проблему співвідношення культурного та художнього, Л. Михайлюк зауважує, що людина, бажаючи відчувати насолоду від видів та творів мистецтва (як професійного, так і народного) повинна бути культурно-освіченою, тобто мати певний рівень компетентності в царині мистецтва. Дослідник зауважує, що це «означає бути здатною до розуміння смислу творів мистецтва, їх спрямування не тільки до даної епохи чи особистості, чи представника нації, але й до людства в цілому» [7, 357].

Визначаючи національну культуру, як «етнічно специфічну парадигму життєтворчості», М. Стешико стверджує, що саме вона акумулює в матеріальних та духовних цінностях, знакових системах певні знання, значення, творчі здібності й уміння народу, внаслідок чого виступає «особливим способом буття певного етносу» [8, 35]. Оволодіння цими знаннями є складовою етнокультурної компетентності майбутніх учителів.

**Результати дослідження.** Народне мистецтво як невід'ємна частина культури українського народу різноманітне за стилями, адже зберігає нащадкування дуже давніх культур і традицій, які закріпилися в різних етнографічних районах України. Саме воно навчає любити природу, бачити її красу, формує почуття духовної єдності поколінь тощо.

Характерне для творів народного мистецтва багатство матеріалів, різноманітність форм, кольорової гами, конструктивно-формотворчих елементів, декоруючих технік та інших засобів виразності дозволяє стверджувати, що в них закладена символічно-образна система етносу.

Вона передається від покоління до покоління в усних формах, міфологічних образах, символах зафіксованих у фольклорній пам'яті. Дослідник української етнічної культури Г. С. Лозко вважає необхідною складовою підготовки сучасного вчителя вміння вільно орієнтуватися у цій системі, розвинуту здатність до трансляції цінностей культури свого етносу. Важливим є не тільки розуміння мови народного мистецтва, «кодів», «шифрів» етнокультури, але й вміння «вільно творити цією мовою», що повинно стати пріоритетним у підготовці майбутніх учителів. Учена визначає цю здатність як «етнокультурну компетентність» [6, 59-60].

Виготовлення предметів матеріальної культури завжди мало конкретну «етнічну спрямованість», адже вони розраховувалися на певний антропологічний тип населення та властиві йому психологічні, естетичні, етичні уявлення і норми. Прикладом вміння передавати певні етнічні традиції в різних виробках є творчість багатьох сучасних майстрів. Наприклад, в сучасному килимарстві досить часто зустрічається символічний мотив «дерева життя», який є складовою композиційної побудови традиційного килима, в якому використано типову схему – орнаментальне вирішення основного поля. Зокрема, у творі Н. Бабенко цей мотив органічно поєднується з українським орнаментальним мотивом, в якому використовуються злагоджено-гармонійні ритми. Вони заповнюють всю основну жовто-вохристу площину, що лагідно й водночас досить виразно контрастує з синього відтінку полем обрамлення. Завдяки поєднанню цих двох складових майстер намагається оновлювати народну килимарську традицію, дещо видозмінювати і доповнювати новими орнаментальними мотивами мистецькі форми відповідно до естетичних запитів часу а етнічних традицій.

Надзвичайно насичена символічно-образними елементами творчість Євгенії Генік. Вона зуміла подати ці елементи у вишивках засобами чіткої графічної лінії, яка звучить як домінанта в складних орнаментально-

композиційних структурах. Кожен кольоровий стібок, елемент, мотив, ритм введений і підпорядкований так, щоб досягти найефективнішого колористичного акценту композиції вишивок, які зберігають найдавніші складові символики українського народу. Формування етнокультурної компетенції майбутніх учителів засобами народного мистецтва неможливе без врахування мистецьких традицій, народного світогляду, етнічних стереотипів, вироблених власним народом впродовж століть.

Будь-який педагог (незалежно від об'єктивно притаманних йому освітянських функцій) повинен виступати творчо-ретрансляційним елементом культури, у першу чергу, етнічної. Для нас важливою є думка вчених про те, що значна кількість сучасних проблем виховання й навчання пов'язана з недооцінкою впливу етнічної культури на особистість, зокрема через твори народного мистецтва.

Твори народного мистецтва у всій сукупності своїх етнічних ознак, мають потужний виховний потенціал, адже саме в них, як стверджує М. М. Закович, «сконцентровано художній та практичний досвід народу, творчу силу його духу, світоглядні особливості та мистецьку самобутність» [4, 42]. Зауважимо, що реалізація виховного потенціалу творів народного мистецтва відбувається через налагодження і пошук внутрішніх зв'язків художньо-образної мови системи засобів виразності. Визначаючи народне мистецтво носієм етнічної художньої культури дослідники вводять поняття «планетарності» народного мистецтва. З нашої точки зору, це інтегроване поняття поєднує в собі загальнономистецькі ознаки національної традиційно-побутової культури, у якій втілюється національна самосвідомість кожної людини. Значну роль у цих процесах відіграє прикладне мистецтво, зокрема художні національні ремесла.

Важливим є те, що кожне покоління усвідомлює значення явищ та символічно-образної мови народного мистецтва, виходячи з власних ціннісних орієнтацій. Принципово важливим в цьому процесі є те, що

цінності народного мистецтва є вічними й постійно збагачуються новими гранями художнього смислу, новими естетичними якостями. В.І. Дряпіка та Н. С. Савченко стверджують, що «народне мистецтво завжди було й залишається носієм фольклорних традицій національної культури, духовної спадщини народу» [2, 30], оскільки особливості образної мови творів народного мистецтва тісно пов'язані з життям, побутом людей, їхніми звичаями, навколишньою природою і предметним оточенням, тобто розкривають споконвічні цінності духовного життя українського народу.

Вищезначене підтверджує висновок про те, що на всіх етапах історичного розвитку твори народного мистецтва, залишаючись частиною матеріальної культури, водночас є важливою галуззю духовної та етнічної культури народу. В той же час, вони виконують важливу функцію у формуванні етнокультурної компетентності майбутніх учителів. Вивчаючи народне мистецтво, студенти навчаються:

- висловлювати свої враження від творів мистецтва (зокрема народного);
- робити художньо-змістовний аналіз твору народного мистецтва (наприклад, простежити як узгоджується форма, декор, техніка виконання виробу з матеріалом);
- визначати функціональне призначення того чи іншого виробу;
- виявляти зв'язок художнього образу твору з предметним середовищем;
- розкривати елементи стилізації декоративних мотивів;
- самостійно створювати композиції декоративно-ужиткових виробів;
- уміти обирати основні засоби виразності народного мистецтва;
- визначати основні етнічні складові образу творів народного мистецтва.

**Висновки.** Відомо, що українська система символічного відображення світу відбила історичні зв'язки усіх слов'янських племен, що

колись проживали на території України. Дослідження цієї системи через подачу, збереження зразків у творах сучасних майстрів потребує певної підготовки, зокрема сформованої етнокультурної компетентності майбутніх учителів, яка передбачає оволодіння системою знань, які дійшли до нас у різних символічно-знакових текстах.

**Перспективи подальших досліджень у даному напрямку.** В умовах приєднання України до Болонського процесу зростає потреба у фахівцях, здатних побудувати систему нових етнічних зв'язків та національних цінностей, які б найповніше відтворювали панораму розвитку мистецтва та надавали майбутнім педагогам в процесі професійної діяльності можливість самостійного творчого і водночас досконалого оволодіння етнокультурними знаннями.

#### *Література*

1. Васинович Г. П. Вступ до філософії: Навч. посібник. – Львів: Норма, 2001. – 216 с.
2. Дрячка В.І., Савченко Н. С. Розкриваючи естетичні цінності українського народного мистецтва: Книга для вчителя. – Кіровоград: ТОВ «Імекс ЛПД», 2002. – 151 с.
3. Закон України «Про освіту». – К.: Раїдуга, 1992. – 67 с.
4. Каган М. С. Морфологія искусства // Основы теории художественной культуры. – СПб.: Лань, 2001. – С. 6-45.
5. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / За ред. М.М. Заковича. – К.: Знання, 2003. – 567 с.
6. Лозко Г. С. Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігійознавчий аспект. – К.: АртЕк, 2004. – 304 с.
7. Михайлюк Л. Про співвідношення культурного і художнього // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць. – Л.: Світ, 2002. – Вип. 5. – С. 355-358.
8. Феномен нації: основи життєдіяльності / За ред. Б. В. Попова, В. О.Ігнатова, М. Т. Степико та ін. – К.: Знання, НАН України, Інститут філософії, 1998. – 262 с.

## **ЦІННІСНІ ОРІЄНТИРИ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ**

**Бодрова Т. О.**

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

*Анотація.* У статті висвітлено теоретичні та методичні аспекти реалізації мотиваційної складової становлення музично-педагогічних джерел минулого у педагогічних університетах, представлені найбільш ефективні форми і методи навчально-професійної діяльності студентів під час педагогічної практики.

*Ключові слова:* українська музично-педагогічна спадщина, фахова підготовка, професійна спрямованість, організаційно-методична система.

**Аннотация.** Бодрова Т. А. Ценностные ориентиры изучения украинского музыкально-педагогического наследия. В статье раскрыты теоретические и методические аспекты реализации мотивационной составляющей изучения музыкально-педагогических источников прошлого в педагогических университетах, представлены наиболее эффективные формы и методы учебно-профессиональной деятельности студентов во время педагогической практики.

**Ключевые слова:** украинское музыкально-педагогическое наследие, специальная подготовка, профессиональная направленность, организационно-методическая система.

**Annotation.** Bodrova T. Valuable orientations study of Ukrainian musical-pedagogic heritage. The article covers theoretical and methodological aspects of implementation of the motivational component of mastering musical and pedagogical sources of the past in pedagogical universities and represents the most effective forms and methods of students' educational and professional activity during the pedagogical practical training.

**Key words:** Ukrainian musical-pedagogic heritage, job training, professional trend, organizational-methodic system.

**Постановка проблеми.** Ознакою нашого часу є посилення впливів світових процесів глобалізації й тотальної інтеграції на розвиток культури в Україні. Вони несуть із собою як позитивні цивілізаційні зміни, так і загрозу етнонаціональному буттю людей. У зв'язку з цим постають проблеми збереження і розвитку освітніх та мистецьких традицій народу, переосмислення його педагогічної спадщини. Особливого резонансу названа проблематика набуває в системі вищої освіти у процесі підготовки учителя національної школи. Серед засобів, які має у своєму арсеналі мистецька освіта для формування професійної спрямованості навчання та розвитку національної свідомості студентів, можна виокремити українську музично-педагогічну спадщину (далі скорочено – УМПС). Цей феномен представлений сукупністю джерел музично-освітнього спрямування: творами українських композиторів минулого для дітей, навчально-методичними працями, інструктивними матеріалами з питань музично-виховної роботи.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Питання ціннісних орієнтирів вивчення музично-педагогічного доробку минулого вирішуються вченими на основі філософських досліджень, пов'язаних із висвітленням таких явищ, як культура, культурна спадщина, традиція і новація, культурно-історичний контекст, культурний досвід (К. Бистрицький, Н. Злобін, В. Іванов, М. Каган, В. Козловський, І. Кон, С. Кримський, О. Лосєв),



наукових праць з питань співвідношення національного та загальнонародського в культурі (Г. В. Ф. Гегель, Й.-Г. Гердер, Л. Гумільов, І. Ляшенко, М. Попович), студювання філософії української національної ідеї (В. Андрущенко, Г. Ващенко, О. Вишневський, О. Забужко). Розгляд УМПС як засобу розвитку мотиваційної сфери особистості майбутнього учителя детермінується необхідністю удосконалення змісту сучасного музичного виховання у світлі ідей нової освітньої парадигми. У науково-педагогічній літературі стверджується думка, що усвідомлення важливої ролі українського мистецтва у вихованні молодого покоління сприяє формуванню у студентів власної системи художньо-педагогічних поглядів і переконань, суттєвим чинником якої є відчуття спадкоємності, причетності до справи збереження, відтворення і розвитку національної культури (О. Овчарук, О. Поясик, С. Процик, Л. Проців, О. Ростовський, О. Цвігун).

**Метою статті** є окреслення аксіологічних основ підготовки майбутніх учителів музики до використання УМПС у практичній діяльності.

**Результати дослідження.** Оскільки УМПС являє собою одну з форм існування національного культурно-педагогічного простору, методологічним «ключем» до розкриття художньо-педагогічної цінності джерел, професійної спрямованості їх опанування виступають положення теорії культури, освіти, прогресивні національні ідеї, як от: принципи культурологічної теорії та практики, філософія національного й загальнонародського, теорії герменевтики та професійно-контекстного навчання.

Аналіз філософських та педагогічних джерел, що висвітлюють теоретико-методологічні основи підготовки майбутніх учителів музики у вищій школі, дає підстави для розгляду музично-педагогічної спадщини з певною цілісністю, принципів культуротворчої діяльності людей, що

знаходить вираження в актуальному сьогодні культурологічному підході (Ю. Афанасьєв, С. Аверинцев, Л. Баткін, Н. Злобін, В. Розін, О. Шевнюк, О. Щолокова). З використанням такого підходу у студентів формується ціннісне бачення світу у всій його різноманітності й нестандартності.

Спадщина як цілісний вираз культурних проявів народу та окремої людини, що відбиває всю повноту його здібностей і потреб, на думку В. Розіна, об'єднує не окремі ознаки нації, а інтегративні [5]. В той же час, у своїй конкретності вона існує як самостійний матеріальний або чуттєвий об'єкт (книга, музичний твір, певна традиція тощо), виявляючи в кожному прояві свою цілісність через сутність (сенси, символи, фактор часу). Увага саме до культурно-історичних аспектів музично-педагогічних явищ відкриває студентам перспективу дослідження шляхів функціонування джерел за системою координат «минуле – сучасне – майбутнє» у співвідношенні актуального і ретроспективного, традиційного та інноваційного.

Для того, щоб успішно діяти в культурно-освітньому просторі, майбутній вчитель має стати суб'єктом культури, активно оволодіваючи багатством художніх та педагогічних цінностей нації та людства, вибираючи із змісту спадщини явища, що необхідні йому для професійного становлення. Студент, здатний будувати свою педагогічну діяльність на основі власного суб'єктивного досвіду (музично-виконавського, педагогічного, життєвого), може сподіватись на те, що стане не тільки споживачем, але й творцем культури, в тому числі музично-педагогічної.

Не менш важлива особливість культурологічного підходу в опануванні джерел минулого – гуманітарна проблематизація матеріалу (В. Розін), яка передбачає проблемне розуміння культурних явищ, вироблення певного ставлення до них. Використання проблемності як методу діяльності характеризується зростанням ролі рефлексії,

знаходженням нових засобів вирішення педагогічних завдань, критичним аналізом власних дій, вмінням будувати діалогічні відносини та йти на компроміси. Виходячи з цього, складовими аналітичних дій студентів є конкретизація ретроспективного, актуального та перспективного значення джерел, визначення їх художньо-педагогічної цінності.

Суттєвим при культурологічному підході є ставлення до проблеми співвідношення загальнолюдського та національного, теза про те, що неповторність й привабливість національної культури можна оцінити тільки через її інтеграцію в систему координат культури загальнолюдської (Г. Гачев, І. Ляшенко, М. Попович). Науковці стверджують, що національна культура не буває абсолютно замкненою, так само, як і всесвітня культура не існує поза культурою народів, що складають людство. Кожен народ вносить свої неповторні надбання до скарбниці загальнолюдської цивілізації. Так, М. Попович стверджує: «Вселюдське вкравно виступає там, де культура творить своє, специфічне. І якщо воно – справжній здобуток культури, а не підробка, не повторення, то рано чи пізно цей продукт творчості нації стає надбанням інших, оцінюється як національний внесок у міжнародний культурний фонд» [4, 61]. З огляду на це, у фаховій підготовці майбутніх учителів музики все більш актуалізується проблема формування ставлення студентів до спадщини як чинника національного відродження в контексті вітчизняної та загальнолюдської культури.

Щодо розуміння української музично-педагогічної спадщини як засобу патріотичного виховання молоді, звернімося до філософського аналізу української національної ідеї. Вона була і залишається основою для інтенсивних культурних процесів, котрими український народ завжди намагався об'єктивувати суверенітет свого духовного буття. Педагогічна інтерпретація філософських засад української національної ідеї полягає в створенні концепції національного виховання і втіленні її в життя через

формування етнічної самосвідомості молоді. Наука доводить, що справжнє виховання є глибоко національним за сутністю, змістом, характером та історичним покликанням. Закономірно, що різні ознаки, якості людей в залежності від їх національності бажано формувати не уніфікованими для всіх народів методами, а засобами, що виробилися у кожній нації протягом століть і є невід'ємною складовою її самобутньої матеріальної та духовної культури (Г. Ващенко, О. Вишневський, К. Ушинський). Українська національна ідея, закладена у могутньому виховному потенціалі української музично-педагогічної спадщини, приваблює молодь своєю демократичною музичною формою – яскравими піснями, образними інструментальними творами, різнобарвними народними іграми. Тому формування у майбутніх учителів бажання вивчати музично-педагогічні джерела минулого, передавати свої знання дітям є необхідною умовою збереження й плекання української національної ідеї, такої необхідної для самоствердження народу.

В час повернення в музичну педагогіку забутих імен та переоцінки професійних вартостей постає проблема розуміння і адекватної інтерпретації музично-педагогічних явищ минулого. Філософське вчення про інтерпретацію, втілене в теорії герменевтики та рецептивної естетики, стало підґрунтям розкриття ефективних засобів опанування УМПС. У створенні моделей контекстного вивчення музично-педагогічного доробку були використані такі положення цієї науки: будь-яку частину тексту можна зрозуміти тільки у контексті цілого; для розуміння тексту потрібно знання традиції та усього попереднього досвіду розуміння; мета інтерпретації тексту – забезпечення його адекватного впливу, реалізація смислу (Х.-Г. Гадамер) [3].

З огляду на те, що УМПС досліджується як засіб фахової підготовки та професійної діяльності майбутніх учителів музики, ми можемо говорити про професійний контекст її вивчення. *Професійним контекстом* (у

педагогічному тлумаченні) ми називасмо певне середовище, в якому набуває педагогічної спрямованості особистість майбутнього вчителя та його навчальна діяльність. Концепція контекстного навчання, розроблена А. Вербицьким, його однодумцями та послідовниками, орієнтує учасників педагогічного процесу на активну діяльність, засобами якої можна вирішувати досить складні завдання професійної підготовки фахівців, а саме: формувати у студентів не тільки пізнавальні, але й професійні мотиви та інтереси; розвивати системне мислення майбутнього спеціаліста, що включає цілісне бачення світу та своєї ролі у суспільстві; виховувати відповідальність, позитивне ставлення до учительської професії; формувати вміння володіти методами моделювання своєї діяльності [2, 205]. Якостей професійного контексту набуває і робота студентів над освоєнням музично-педагогічних джерел, де УМПС розглядається: як предмет навчальної діяльності студентів (етап вивчення); як засіб їх практичних дій (етап безпосередньої взаємодії з учнями на матеріалі спадщини). Залучаючись до таких форм фахової підготовки, як лекція, практичні, семінарські та лабораторні заняття, ділові ігри, написання курсової та дипломної робіт, педагогічна практика, науково-дослідна робота, майбутні учителі наближаються до діяльності дійсно професійної. Це дає можливість активно розвивати у студентів професійну спрямованість та творчі якості – самостійність, ініціативність, активність.

Дослідницький задум з вивчення музично-педагогічного доробку минулого автором статті було реалізовано зі студентами, які стали членами *творчої лабораторії «Спадщина»*. Вона являє собою освітньо-виховне середовище підготовки студентів до практичної діяльності засобами УМПС, де поєднуються аудиторні та позааудиторні форми педагогічної взаємодії. В результаті дослідно-експериментальної роботи було доведено, що саме в умовах педагогічної практики відкриваються нові можливості наблизити УМПС до потреб школи, яка, в свою чергу, забезпечить

формування професійної спрямованості вивчення джерел спадщини. В той же час, у процесі педагогічної практики контекстне навчання мало стимулюючий вплив на формування пізнавальної та творчої активності студентів, ціннісного ставлення не тільки до предмету, що вивчається, але й до професійної діяльності [1].

Розроблена *організаційно-методична система підготовки майбутніх учителів музики до використання УМПС у професійній діяльності* була апробована зі студентами випускних курсів вищих педагогічних навчальних закладів (м. Київ та м. Мелітополь). Експериментальна робота з формування рефлексивно-мотиваційного компонента готовності майбутніх учителів до використання УМПС у професійній діяльності спрямовувалася на розвиток національної свідомості, ціннісного ставлення до музично-педагогічної спадщини та удосконалення особистісно-рефлексивних якостей студентів. Для формування показників готовності за аксіологічним критерієм (мотивація, рефлексія, креативність) ефективними виявилися такі методи, як диспут, проблемна бесіда, дискусія, пошуковий діалог, тренінг, педагогічна гра, аналіз власної педагогічної діяльності, обмін враженнями тощо. Під час засідань лабораторії (VIII семестр) відбувався діалог про вплив здобутків минулих поколінь на сучасну культуру, актуальність УМПС та її виховне значення. Ознайомившись з найбільш популярними джерелами музично-педагогічного доробку, а також з програмами, за якими викладається предмет «Музика» у загальноосвітніх навчальних закладах, студенти переконувалися в тому, що матеріали спадщини можна з успіхом використовувати у музичному вихованні учнів для розвитку їх морально-естетичних якостей, а також як засіб формування знань, музично-виконавських умінь (співати українські пісні, виконувати на дитячих музичних інструментах твори українських композиторів, грати у дитячі народні ігри). Увага зосереджувалася на

вивченні репертуарних збірок для дітей В. Верховинця, В. Косенка, М. Лисенка, Л. Ревуцького, Я. Степового, К. Стеценка.

Наприкінці семестру студентам 4 курсу було запропоновано написати міні-твір на тему «Українська музично-педагогічна спадщина: чи є у неї майбутнє?». Цікавим є те, що роботи написані у стилі роздумів про долю української культури, «реальну небезпеку втратити назавжди» досвід минулих поколінь. Студенти, розмірковуючи над власною роллю у збереженні професійних здобутків минулих поколінь, оперували науковими поняттями, робили висновки. Виступ учасників творчої лабораторії на підсумковій конференції з педагогічної практики «Я – учитель музики національної школи» готувався самостійно і передбачав аналіз здобутків та проблем вивчення і використання УМПС у школі.

У ІХ семестрі експериментальна робота набула більшої складності, насиченості, адже передбачала застосування засобів удосконалення рефлексивних умінь студентів здійснювати самоаналіз власної поведінки. Під час лабораторно-практичних занять, ділових ігор закріплювалася методика залучення учнів 5-8 класів до різних видів музичної діяльності на уроці та в позаурочний час. Студенти знайомилися з творами В. Барвінського, Д. Січинського, М. Скорульського, І. Шамо, Ф. Якименка у якості додаткового музично-виховного матеріалу.

Важливого значення набули педагогічні завдання для усвідомлення студентом себе як особистості, власних творчих можливостей, осмислення морально-естетичних цінностей, мотивації дій, а також формування умінь самоаналізу, самооцінки, самокоригування та саморозвитку. Так, дискусія «Моя художньо-естетична позиція» спрямована на аналіз власних музично-естетичних інтересів, ціннісних орієнтацій, на розвиток умінь естетичного сприйняття та художньо-педагогічної комунікації. Студенти повинні були знайти відповіді на питання «В чому полягають мої художні та музичні інтереси?», «Як я ставлюся до української музики?», «Що мене

приваблює у сучасній музиці та музиці минулого?», «Що я знаю про УМПС?», «Чи входить українська музично-педагогічна спадщина у сферу моїх художніх та професійних інтересів?», «Чи можу я яскраво й цікаво розповісти учням про УМПС?» Дискусія розгорталася у напрямку самопізнання, оцінки емоційно-ціннісного ставлення до явищ українського музичного мистецтва та окремих персоналій в музичній педагогіці.

Розвиваючи здібності до рефлексії, студенти усвідомлювали необхідність навчити рефлексивним діям своїх учнів. З цією метою вони дискутували як краще й ефективніше формувати у школярів названі якості, апробовуючи варіанти завдань: «Прослухай музику і скажи, чим вона тебе захопила», «Заспівай пісню й скажи, чи міг би ти це зробити краще і яким чином», «Оціни гру на музичних інструментах своїх товаришів».

Ділові ігри як моделі змістовної дії стали для студентів 5 курсу школою професійного гарту і знайшли своє широке застосування у вирішенні завдань удосконалення фахової підготовки, моделюванні проблемних або конфліктних ситуацій. Суттєва увага приділялася ретельній розробці сценарію гри (методистом або кращим студентом групи), розподілу ролей, роботі над літературою (безпосередньо музично-педагогічними та іншими рекомендованими джерелами). Важливе значення для формування професійної мотивації мало обговорення результатів ділового спілкування: аналіз дій учасників та їх ролей, їх умінь лаконічно та переконливо викладати свої думки, відстоювати свою позицію, толерантність у ставленні до інших точок зору, розуміння своїх та чужих помилок тощо. Так, значний інтерес у студентів викликала педагогічна гра «Твоя проблема», мета якої – допомогти товаришу у вирішенні певних професійних утруднень, що виникали в процесі оволодіння матеріалами. В ході проведення цієї гри з'ясувалося, що не всі студенти вміють власні труднощі формулювати вербально, бояться говорити про них, аби не заробити славу невдах.



Гра «Рецензенти» спрямовує думки і дії студентів на складання й реалізацію моделі уроку з обов'язковим обговоренням його проведення. Студентам подобалося, коли вони розподіляли між собою ролі учителя музики, адміністрації навчального закладу, учнів. Аналіз змодельованого та проведеного уроку представляється кожним учасником гри у вигляді рецензії. В ході обговорення проводиться конкурс на кращого рецензента.

Важливим для студентів 5 курсів у процесі проходження педагогічної практики стало проведення *нестандартних уроків музики*. Маючи можливість самостійного вибору тематики, форм і методів роботи, студенти найбільш яскраво провели наступні уроки: урок-лекція «Цікаві сторінки життя українських композиторів», лекція-бесіда «Зимові свята українців» (5 клас); урок-екскурсія «У музеї М. Лисенка», урок-дискусія «Чи треба знати пісні свого народу», урок-спектакль «Українські вечорниці» (6 клас); урок-вікторина «Перевіримо свої знання з української музики» (7 клас); урок-диспут «Мій улюблений твір українського композитора» (8 клас).

**Висновки та подальший напрямок досліджень.** Таким чином, мотиваційні аспекти оволодіння студентами українською музично-педагогічною спадщиною (формування професійної спрямованості, ціннісного ставлення майбутніх учителів музики до УМПС як засобу практичної діяльності, умінь рефлексивно-творчих дій) були реалізовані автором на основі розробленої організаційно-методичної системи. Завдяки диференціації навчання студенти мали можливість задовольнити власні художні й естетичні інтереси, потреби та здібності. Індивідуалізація навчання забезпечувалася методами розвитку індивідуальних потребностей кожного учасника педагогічної взаємодії через створення умов, за яких студент міг би свідомо впливати на власне навчання, добираючи найбільш оптимальні форми й методи роботи. Самостійність виконання педагогічних завдань передбачала реалізацію власної

студентської ініціативи, прогнозування та проєктування діяльності, чітку організацію та проведення музично-виховної роботи, її аналіз та оцінку. Демократичні засади взаємодії сприяли розвитку толерантних, чуйних, доброзичливих відносин між учасниками педагогічного процесу.

#### *Література*

1. Бодрова Т. О. Використання української музично-педагогічної спадщини у процесі педпрактики студентів: Методичні рекомендації. Навчальна програма. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. – 46 с.
2. Вербицкий А. О. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. – М.: Высшая школа, 1991. – 207 с.
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. – М.: Просвещение, 1986. – 707 с.
4. Попович М. В. Національна культура та культура нації. – К.: Знання, 1991. – 64 с.
5. Розин В. М. Введение в культурологию. – М.: Международная педагогическая академия, 1994. – 104 с.

## **ПОЛІХУДОЖНЯ СПРЯМОВАНІСТЬ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТУ**

**Бузова О. Д.**

Бердянський державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті автор розглядає проблему поліхудожнього виховання майбутніх вчителів музики, удосконалення процесу цілісного усвідомлення художніх особливостей синтетичного жанру – балету. Пропонуються методичні рекомендації щодо реалізації поліхудожнього підходу у процесі розгляду балету М. Скорульського «Лісова пісня».

*Ключові слова:* поліхудожнє виховання, синтез мистецтв, балет.

*Аннотация.* Бузова О. Д. Полихудожественная направленность воспитания будущих учителей музыки средствами украинского балета. В статье автор рассматривает проблему полихудожественного воспитания будущих учителей музыки, совершенствования процесса целостного осознания художественных особенностей синтетического жанра – балета. Предлагаются методические рекомендации к реализации полихудожественного подхода в процессе рассмотрения балета М. Скорульского «Лесная песня».

*Ключевые слова:* полихудожественное воспитание, синтез искусств, балет.

*Annotation.* Buzova O. A polyart orientation of education of the future teachers of music means of the Ukrainian ballet. In the article an author examines the problem of polyart education of future music, perfection of process of integral awareness of artistic features of synthetic genre – ballet masters. Methodical recommendations to realization of polyart approach in the process of consideration of ballet «Forest song» of M. Skorulskiy are offered.

*Key words:* polyart education, synthesis of arts, ballet.

**Постановка проблеми.** Поліхудожнє виховання майбутніх вчителів музики у вищих педагогічних закладах України вимагає надання цьому питанню належного місця у навчальному процесі. Не випадково у державній національній програмі розвитку освіти у XXI ст. наголошується, що в сучасних умовах школа має об'єктивно виступати ведучим фактором