

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. Skorulskyj 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

прилучення молоді до широкого поля естетичної культури, бо ослаблення культурних генотипів, деформація ціннісних, в тому числі й художньо-естетичних, орієнтирів – це шлях до великих потрясінь.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Реалізація засад поліхудожнього виховання ґрунтується на фундаментальних дослідженнях феномену синтезу мистецтв. Дослідники ХХ ст., продовжуючи пошук закономірних засад взаємодії мистецтв, наголошують на принциповій можливості взаємопроникнення різних способів художнього освоєння дійсності на основі не лише зовнішньо-тематичних, а й внутрішніх закономірностей мистецького синтезу. Серед найґрунтовніших – концепція мистецтва як цілісного духовного феномену у Ф.І. Шміта, ідея нерівномірного видового розвитку, актуального та репрезентативного видів мистецтва у М. С. Кагана, Ю. Б. Борєва, В. П. Міхальова, типологія тематичних та внутрішніх зв'язків мистецтв А.І. Бурова, групи синтезу мистецтв А. Я. Зіся та ін. Сучасні науковці (Л. М. Масол, Г. М. Падалка, Г. П. Шевченко та ін.) визначають поліхудожнє виховання як процес формування у студентів цілісного «естетичного розуму», що гармонізує розвиток сенсорної та інтелектуальної сфер особистості, комплексно формуює естетичне ставлення до різних видів мистецтва.

Саме такі уявлення, за нашою думкою, можуть стати надійним фундаментом майбутньої педагогічної і просвітницької діяльності вчителів музики, основою й ґрунтовною базою для якої є курс історії музики. Аналіз існуючих програм з історії музики (Г. С. Алфєєвська, О.І. Волков та ін.) дозволив виокремити цілий ряд вимог, які автори вважають першочерговими для становлення музичної культури студентів [1; 5]. Головна мета курсів з історії музики, як підкреслюють автори програм, полягає в тому, щоб створити у студентів уявлення про музичне мистецтво як цілісне явище, що має власну історію розвитку, невіддільну від соціально-історичного процесу. В навчальних програмах підкреслюється

значення пізнання студентами *історії розвитку різних жанрів* – опери, симфонії, балету, концерту, ораторії, камерної музики в їх видатних зразках. Студентів націлюють на уміння виявити те особливе, неповторне, що відрізняє різні художні напрямки, стилі, жанри, окремі твори. Отже, в процесі засвоєння курсів з історії музики студенти мають усвідомити як загальну картину розвитку музичного мистецтва в її еволюційному становленні, так і специфічне, особливе, що характеризує підходи до засвоєння окремих музичних жанрів, окремих музичних творів тощо.

Позитивно оцінюючи загальну спрямованість програмного матеріалу на розширення музичної ерудиції студентів і в галузі історико-теоретичних знань, і в галузі знань фактичного музичного матеріалу, зауважимо, що можливості поліхудожнього виховання дуже мало враховуються у визначенні сучасних вимог до музично-історичної підготовки студентів. Між тим, тенденції розвитку художнього виховання в сучасній школі в центр уваги ставлять розвиток художньої культури учнів у її широких мистецьких вимірах. Через те, на наш погляд, доцільно опосередкувати значно ширшими загальнохудожніми підходами завдання музикознавчого розвитку майбутніх вчителів.

Місце і роль балетного жанру в контексті курсу історії музики визначається його нерозривною й невіддільною єдністю з музикою. Б. Асаф'єв, аналізуючи ідеальну сутність жанру, вказує на те, що балетне мистецтво є вираженням та виявленням у просторі розкинутих і рухливих у часі форм, що розкриваються у часі музичним змістом. Тому балет є «реалізацією музики» або «шляхом до візуальної фіксації звукових відчуттів» [3, 31]. Музикознавець зазначає необхідність синтезу пластичного дійства («пластичного рельєфу») та розвитку музичних ідей, і лише у такому випадку створюється єдина тканина «примхливого візерунку звучань». Досліджуючи проблему вивчення балету майбутніми вчителями музики, можемо констатувати, що саме «пластична партитура»

при вивченні репрезентативних творів даного жанру (при сучасному стані розвитку технічних засобів, зокрема, відеозапису) не береться до уваги. Тим самим руйнується основа сприйняття мистецького синтезу, в якому сила впливу танцю є настільки сильною, що при реалізації у ритмічно-пластичних образах існуючий у звуках зміст «поглинає увагу глядача як єдине, самостійне, спрямовуюче музику явище» [3, 32]. Саме ці аспекти поліхудожнього погляду на розкриття жанрових особливостей балету залишаються поза увагою музичної педагогіки вищої школи.

**Метою статті** є розгляд важливих педагогічних аспектів вивчення синтезу мистецтв в балетному жанрі: класичної літературної основи («Лісова пісня» Л. Українки), музики балету у певній виконавській інтерпретації («Лісова пісня» М. Скорульського, диригент Б. Чистяков), сценографії (О. Хвостенко-Хвостов та А. Волненко) та балетмейстерської інтерпретації (С. Сергеев та В. Вронський). Поєднання хореографічного, музичного та сценографічного мистецтв визначає сутність поліхудожнього підходу до розв'язання наступних завдань, що є важливими для майбутнього вчителя музики: визначення характеру взаємодії драми та музики; розмежування рівнів взаємопроникнення художніх засобів, пов'язаних з особливостями балетмейстерської трактовки балету (порівняльна характеристика двох балетмейстерських інтерпретацій); усвідомлення важливості роботи художника по втіленню художнього образу; визначення системи поліхудожніх понять, за допомогою яких розкривається логіка «згортання» основної інформації. В результаті досліджень ми сподіваємось одержати певні методичні настанови щодо розгляду синтезу мистецтв у всій їх цілісності при вивченні синтетичних музичних жанрів з поліхудожньої точки зору, втілення образів на балетній сцені, що в подальшому надасть можливість вдосконалювати методику викладання історії музики для майбутніх вчителів музики.

**Отримані результати.** Взаємозв'язок драми з музикою, створення на основі літературного першоджерела і композиторської партитури балетної вистави, де герої драматургії розмовляють зовсім іншою – танцювально-пантомімічною мовою, - складний творчий процес, що синтезує музичне, образотворче, проте в першу чергу, балетмейстерське мистецтво. Літературний твір і музика стають першоджерелом для актора і балетмейстера в роботі над художнім образом. Яскравим прикладом відтворення літературних образів на сцені став балет «Лісова пісня» М. Скорульського, підготовлений колективом Київського театру до 75-річчя від дня народження Лесі Українки і показаний 2 березня 1946 року (балетмейстер-постановник С. Сергєєв, диригент Б. Чистяков, художник О. Хвостенко-Хвостов). Балет був написаний композитором 1937 року і внесений в репертуарний план на сезон 1937-1938 р., однак постановка його кілька разів відкладалася, бо проблема створення класичного балету на національній основі не була тоді ще розв'язана.

Аналіз літературної першооснови - драми-феєрії Лесі Українки вказує на її близькість природі балетного мистецтва. Проїнята казковою фантастикою, подихом високої поезії, романтичною окриленістю і майже танцювальними ритмами, що відчуються у віршованому тексті драми, вона немов призначена для хореографічного втілення. Як і її попередники, Леся Українка не протиставляє у своєму творі фантастичні образи реалістичним, вони вільно уживаються разом, причому у цій єдності фантастика наче підкреслює реальність. Неможливо вбити вічне прагнення людини до свободи, щастя творчості – у цьому життєстверджуюча ідея драми, її філософський зміст. І як вказували дослідники творчості Лесі Українки, в драмі кожний образ, навіть кожне слово поетеси переростає у символ, узагальнюється як характер, тип, як втілення високих філософських, естетичних ідей.

Своєрідний літературний матеріал знайшов своє відображення в музиці. Глибокий зміст п'єси М. Скорульський прагнув розкрити, спираючись на національний мелос, піднімаючи народні наспіви до симфонічного узагальнення. Інтонації різноманітних за своїми емоціональними відтінками українських народних пісень і танців проймають партитуру балету. У музичну тканину деяких епізодів композитор вводить також справжні народні пісні, зібрані поетесою для постановки її драми на сцені. Однак М. Скорульський не прямолінійно цитує фольклорні мелодії, а майстерно розвиває окремі музичні образи, збагачує їх виразними оркестровими барвами (розвиток на національній основі традицій балетної музики П.І. Чайковського).

Виразні музичні характеристики «Лісової пісні» витримані в народному дусі, подані в симфонічному розвитку через систему лейтмотивів. Досить вдало за допомогою двох провідних лейтмотивів вирішує композитор образ Мавки. Перший – ніжний, прозорий, – передає чистоту, безпосередність і благородство дочки лісу, другий – хвилюючий і нагнаний, – розкриває могутню силу її кохання. Скорульський не обмежується виділенням одного з лейтмотивів Мавки в певні моменти розвитку дії, він поліфонічно поєднує обидві музичні характеристики героїні, підкреслюючи цим драматизм і напруженість подій.

Відображаючи в музиці світ реальний і фантастичний, композитор вдається до прийому протиставлення. Так, наприклад, лісові істоти – Мавка, Перелесник, русалки та інші характеризуються за допомогою zestawлень окремих тональностей, збільшеними або зменшеними трізвуками, а люди – побутовими мелодіями, діатонічними гармоніями. Таке zestawлення музичних прийомів не завжди виправдане й дещо ілюстративне, адже у Лесі Українки лісові істоти наділені великими людськими почуттями і, як уже зазначалося, не протиставлені людям.

Таким чином, характеризуючи принципи взаємодії в балеті музики і драми, підсумуємо наступне: головними моментами синтезу жанрів виступають літературний символізм та система лейтмотивів в музичній формі, відповідність танцювальних ритмів віршованого тексту сутності хореографічної пластики. Відзначимо специфіку музичної інтерпретації літературного протиставлення, яке музичними засобами вираження вирішується композитором як конфліктне зіставлення. Такий висновок – *перший етап реалізації поліхудожнього підходу*, на якому засобами синтезу музики і драми окреслюється цілісність духовного задуму поетеси та композитора.

Збереження і втілення основної ідеї, філософської глибини і цілісності художнього задуму, синтезу літературної та композиторської творчості в балеті залежить від балетмейстера-постановника. Саме цієї цілісності, «єдиного дихання» не вистачало, на жаль, хореографічній інтерпретації «Лісової пісні» балетмейстера-постановника С. Сергєєва і художника О. Хвостенко-Хвостова. Ця творча група не зуміла повністю розкрити задум композитора. У постановці було чимало мальовничих епізодів, яскравих сольних і масових танців, виразних пантомімних сцен, проте балет являв собою серію роздрібнених ілюстрацій до драматичної поеми Лесі Українки. Балетмейстер фактично інсценізував сюжет поетичної драми, проте не скрізь зміг знайти переконливі хореографічні засоби для розкриття внутрішнього змісту поеми. У сценографії губилася цілісність ідейного задуму, були присутні ознаки буафорії, поверхового колористичного занурення в систему образів твору.

Ілюстративний підхід постановника й художника до інтерпретації першоджерела позначився як на масових сценах, так й на хореографічних характеристиках окремих дійових осіб балету. Балетмейстер ігнорував такий серйозний здобуток балетного театру, як знищення меж між пантомімою й танцем, гармонійний перехід одного з них в інший. Людей і

жителів казкового лісу він примусив говорити «різними мовами»: якщо в постановці Сергєєва лісові істоти танцювали, то люди (дядько Лев, Лукаш, його мати, Килина) спілкувалися в основному за допомогою примітивної пантоміми. Таке пряmlinійне протиставлення суперечило задумові поетеси, але спрощувало завдання, які стояли перед постановником.

Але життя балету не закінчується роботою однієї особистості. Через роки роботу продовжують нові творчі особистості, які піднімають балетний твір на рівень нових вимог. Для балету М. Скорульського такою творчою особистістю став В. Вронський. Для створення балетної вистави, гідної літературного першоджерела, потрібна була цілісна танцювальна поема, сповнена виразних пластичних характерів і справжнього симфонізму. Успішне утвердження такої хореографічної поеми на українській сцені було пов'язане з новою постановкою балету «Лісова пісня» творчою групою у складі балетмейстера-постановника В. Вронського, балетмейстера-асистента Н. Скорульської, диригента Б. Чистякова, художника А. Волненка. Прем'єра нового, цілком самостійного хореографічного варіанту «Лісової пісні» була показана на сцені Київського театру опери та балету 26 травня 1958 року, через дванадцять років після першої. У ній було те, чого бракувало попередній: цілісність художнього задуму й натхненний поетичний струмінь, який проймав всі сцени балету.

Шукаючи своєрідний ключ до хореографічної інтерпретації драми-фєєрії, Вронський разом з диригентом Б. Чистяковим уважно переглянули музичну партитуру балету, відкрили музичні кушори, спільно з художником А. Волненком оживили поетичні ремарки п'єси, які мають свій стиль. Натхненна танцювальна стихія, багатобарвна й різноманітна, торжествувала в постановці. Засобами хореографії Вронський зв'язував всі основні події й конфлікти балету, користуючись при цьому мовою владичного танцю, пройнятого національним колоритом. На відміну від



постановки Сергєєва, навіть у змалованні міфічних персонажів казкова феєричність поєднувалась з теплим гумором, а класичний танець був збагачений елементами поліського фольклору. Цим, зокрема, приваблював і фінал першої дії, цим відзначались і численні масові сцени. Наприклад, епізод другої дії, коли мешканці лісу заспокоюють Мавку, покинуту Лукашем. Балетмейстер вміло вписував кожен нову хореографічну лейттему в загальну пластичну картину вистави. Це сприяло створенню прекрасного артистичного ансамблю, в якому знайдено місце кожному танцюристові - від виконавця головної ролі до учасників масового танцю, що дає право говорити про постановку Вронського як про ансамблеву виставу.

Постановник усвідомив внутрішню близькість твору Лесі Українки умовному світу хореографії. Сцени вистави не просто збігались з відповідними сценами драми, не ілюстрували текст п'єси, а передавали дух і настрої поетичного твору, розкривали почуття героїв. Вронський свідомо не поглиблює характеристику фантастичних персонажів. По-перше, тому, що для цього не давав підстав музичний матеріал. А по-друге, тому, що він намагався, насамперед, підкреслити спільність настроїв лісових істот. Адже це давало йому змогу яскравіше відтінити зміни, які відбулися в лісовій русалці під впливом кохання до Лукаша.

Постановка Вронського, яка утверджувала на українській сцені жанр хореографічної поеми, була новим оригінальним прочитанням драми-феєрії Лесі Українки, значним етапом у творчому житті Київського театру опери та балету, у творчій біографії багатьох артистів старшого й молодшого поколінь. В Україні, де балет «Лісова пісня» став класикою, всі наступні покоління виконавців головних ролей і, зокрема, ролі Мавки, враховували досвід першої виконавиці А. Васильєвої. У ролі Мавки Васильєва продовжувала кращі традиції українського балетного виконавства, традиції створення тонкого психологічного портрету

української дівчини. Але балерина не тільки розвивала далі ці традиції, але й поглиблювала і збагачувала їх.

У ніжній пластиці танцю Васильєвої відчувалась музика вірша драматичної поеми, а кожний рух, кожний погляд блакитних очей передавав думки й настрої, вкладені в цей образ видатного поетесою. «Коли у віршах Лесі Українки немає ні одної «пустої», поставленої лише заради зовнішньої красивості побудови, то й у виконанні Васильєвої не знайдеться жодного руху, який би не був пройнятий внутрішньою, глибоко поетичною виразністю», - справедливо писала газета «Радянська Україна» 26 березня 1946 року. І далі відзначала, що балерина так володіє «мистецтвом пластичної експресії», що не потребує ніяких інших засобів вираження для того, щоб передати найтонші нюанси не тільки почуття, але й думки, а кожний рух її тіла - ще один штрих, що малює образ Мавки». Працюючи спільно з С. Сергєєвим, балерина знайшла правдиву й переконливу пластичну характеристику лісової Мавки. В образі її героїні поєднувались, з одного боку, чарівна задушевність, прихована внутрішня сила, притаманні простій українській дівчині, а з другого - казкова тендітність, чаруюча грація, примарність і невагомість, властиві образу фантастичної істоти.

Малюнок танцю Мавки Васильєвої — прозорий і чистий, але разом з тим артистка підкреслює невагомість і примарність героїні. Народжений фантазією народу та оспіваний Лесею Українкою, образ казкової Мавки Васильєва і втілювала як глибоко народний. У партії Мавки з новою силою знайшли свій вияв реалістичність виконання і поетична узагальненість, притаманні творчій манері балерини. Прямими послідовницями першої виконавиці були видатні українські балерини Є. Єршова, Олена і Варвара Цотанови, А. Гавриленко, І. Лукашова, Т. Таякіна, Р. Хілько, Г. Боровик, Г. Кушнірова, Л. Данченко, І. Задаєнна, Н. Семізірова, О. Філіп'єва.

Образ в балеті складається з великої кількості танцювальних і пантомімічних елементів, ігрових акторських деталей, пластичних нюансів. Виключно важливу роль в процесі роботи балетмейстера відіграє індивідуальність виконавиці. Думка про те, що найкращий балетний артист - це той, який поєднує технічну майстерність, віртуозність з високою майстерністю драматичного актора, не вірна, хоча її так довго відстоювали видатні майстри старшого покоління, зокрема Н. М. Дудинська. Балет має свої закони, свою естетику, свої акторські принципи, відмінні від драматичної сцени та гри драматичних акторів, специфічну якість образу – єдиного й художньо цілісного, де зливаються в мистецькому синтезі танець як головна виразова сила балетної вистави, пантоміма, елементи мімичної гри.

Образ Мавки також включає складові частини - розгорнутий класичний танець, обарвлений елементами української хореографії, пантоміму і мімичну гру. Але всі ці складові поєднуються дуже органічно, вишлюючи один з одного. «Руки - це очі тіла», - повторював геніальний реформатор драматичного театру К. С. Станіславський. В балеті руки танцюристки - могутній, промовистий і натхненний виразовий засіб, спроможний передати величезну гаму людських почуттів, найзаповітніших психологічних відтінків та емоційних нюансів. Вільні, широкі руки, не заокруглені від плеча до пальців в положенні *agtondi*, витягнуті, продовжені. Неначе довгі гілочки весняних дерев в положенні *allonge*. Цілісність образу підкреслюється сценографічним вирішенням - присутністю провідних кольорів та декоративних форм, які «відповідають» за розвиток того чи іншого образу у загальній палітрі вистави.

Якщо, використовуючи поліхудожній підхід, узагальнити особливості балетмейстерської трактовки балету, це доцільно зробити через опосередкування поняттям «музично-хореографічний образ», який ми трактуємо як різновид поліхудожнього образу. В ньому підкреслюється

необхідність гармонійного поєднання музичного та хореографічного мистецтв, що взаємодіють на основі літературного першоджерела в умовах музично-сценічного жанру балету. Н. Аркіна вважає, що створення музично-хореографічного образу, його спрямування має перш за все орієнтуватись на музичний зміст [2]. Тільки на основі взаємодії музики і хореографії можливе створення виразного цілісного музично-хореографічного образу. Але в умовах наявності поетичної основи та порівняльної характеристики сценічного втілення музично-хореографічний образ має поліхудожню проекцію, що включає в себе більш розгорнуту кількість компонентів.

Таким чином, здійснення *другого етапу реалізації поліхудожнього підходу* до вивчення балету М. Скорульського «Лісова пісня» - характеристики основних образів твору - обумовлено привнесенням хореографічного й сценографічного компонентів. Методично доцільно проводити поліхудожнє «згортання» інформації вже на рівні зіставлення хореографічних інтерпретацій. Головні моменти:

1) Інтерпретація ілюстративна – «театр персоналій», заснований на «різних хореографічних мовах» (танець для характеристики фантастичних ієтот та пантоміма для означення людських персоналій), що наслідую музичну специфіку конфліктного зіставлення двох головних груп образів твору; інтерпретація-синтез класичного танцю, народного колориту, пантоміми й мімічної гри – хореографічна поема або «театр ансамблю», що найбільш відповідає духу поезії Лесі Українки.

2) Узагальнена характеристика класичних зразків виконавської інтерпретації головних образів балету (на прикладі розгляду образу Мавки у виконанні А. Васильєвої) дозволяє конкретизувати прояви відповідності всіх компонентів загального синтезу: «ніжна» поетична пластика, музика вірна поєми та ін. привертає увагу до особливостей протікання

хореографічного процесу, що є дуже важливим моментом поліхудожнього виховання.

3) Вихід на ключові поліхудожні поняття теми: ілюстративність – цілісність (характеристика літературного, музичного, хореографічного простору); поетичний ритм – музичний ритм (у тому числі вищого порядку) – хореографічний рух та пластика; літературна форма (поема) – музична форма (симфонічна поема) – хореографічна форма (хореографічна поема); персональна кольорова палітра - музична та хореографічна лейттеми; конфлікт - момент зміни та ін. Аналіз, усвідомлення цих понять створює базу для формування естетичного ставлення до різних видів мистецтва, що синтезуються в балеті на основі усвідомлення їх універсальних і специфічних художніх закономірностей образного відтворення дійсності.

**Висновки та подальший напрямок дослідження.** Спрямовуючи вирішення комплексних (педагогічно-мистецтвознавчих) проблем у майбутнє, яке тісно пов'язане з узагальненням та систематизацією різноманітних художніх проблем, неможливо обійти увагою питання усвідомлення механізмів сучасного синтезу мистецтв. Виділення універсальних поліхудожніх закономірностей дозволить забезпечити умови формування певних установок, принципів, ціннісних орієнтацій, необхідних для успішного здійснення професійної підготовки та цілісного розвитку особистості майбутнього вчителя музики. Синтез мистецтв у сучасній реальності набуває різних форм взаємопроникнення і взаємозбагачення виражальних засобів втілення творчого задуму, що потребує активізації наукового пошуку в напрямку дослідження поліфонії різних мистецьких форм у педагогічному аспекті.

#### *Література*

1. Алфеевская Г. С. История советской музыки / Программы педагогических институтов. - Сб. № 15 - М.: Просвещение, 1987. - 135с.
2. Аркина Н. Е. Языком танца / Новое в жизни, науке, технике. - Серия «Искусство». - № 8. - М.: Знание, 1975. - С. 5-8.

3. Асафьев Б. В. О балете. Статьи, рецензии, воспоминания / Сост., вступ. статья и комментарии А. Н. Дмитриева. - Л.: Музыка, 1974. - 296 с.
4. Використання різновидів мистецтва в процесі професійної підготовки майбутніх учителів музики: Методичні рекомендації / Т. Б. Стратан (упор.). - Кіровоград, 2001. - С. 3-17.
5. Волков А. И. История русской классической музыки / Программы педагогических институтов. - Сб. № 14. - М.: Просвещение, 1987. - 134 с.
6. Падалка Г. М. Музична педагогіка / За ред. В. Г. Бутенка. - Херсон, 1995. - 104 с.
7. Прокопенко Л. В. Основні напрями методичного забезпечення взаємодії музичного і хореографічного навчання підлітків / Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць / Ред. колегія О. П. Щолокова та ін. - К.: НПУ, 2004. - Вип. 5. - 213 с.

## СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ПЕДАГОГІКИ КРАСИ ЯК ТЕОРЕТИЧНОЇ ОСНОВИ ЕСТЕТИЧНОЇ ОСВІТИ І ВИХОВАННЯ МОЛОДІ

**Бутенко В. Г.**

Український науково-дослідний інститут естетичної освіти

***Анотація.** Розглядається педагогіка краси як галузь науково-педагогічних знань, пов'язана з естетичною освітою і вихованням молоді, формуванням естетичної культури особистості, збагаченням її духовно-творчого зв'язку зі світом прекрасного.*

***Ключові слова:** педагогіка краси, естетична освіта, естетичне виховання.*

***Анотация.** Бутенко В. Г. Становление и развитие педагогики красоты как теоретической основы эстетического образования и воспитания молодежи. Рассматривается педагогика красоты как отрасль научно-педагогических знаний, связанная с эстетическим образованием и воспитанием молодежи, формированием эстетической культуры личности, обогащением ее духовно-творческой связи с искусством.*

***Ключевые слова:** педагогика красоты, эстетическое образование, эстетическое воспитание.*

***Annotation.** Butenko V. Forming and development of pedagogy of Beauty as a theoretical base of aesthetical education of youth. It is viewed in the article the pedagogy of Beauty as a field of scientifically-pedagogical knowledge, connected with aesthetical education of youth, forming aesthetical culture of a personality, enriching of his/her spiritually-creative ties with art.*

***Key words:** pedagogic of beauty, aesthetic education, aesthetic education.*

**Постановка проблеми.** Педагогіка краси є тією галуззю науково-педагогічних знань, яка викликає сьогодні інтерес широкої громадськості: вчених, педагогів, методистів, є предметом наукових досліджень, пошуків та дискусій. Адже змістом педагогіки краси є питання естетичної освіти і виховання молоді, залучення її до активного пізнання естетичних закономірностей дійсності і мистецтва, створення умов, які б сприяли зміцненню духовного зв'язку особистості зі світом прекрасного. Сучасний етап розвитку національної освіти і культури в Україні засвідчує

актуальність і важливість цих питань, необхідність здійснення ґрунтовного теоретичного вивчення того, що пов'язано з естетичною освітою і вихованням молоді, педагогічним забезпеченням естетичного розвитку особистості.

Успішне розв'язання складного комплексу питань естетико-виховного змісту можливе лише за умови, якщо в суспільстві буде належним чином визначена роль педагогіки краси, обґрунтовано її теоретико-методологічні засади, розкрито принципи, за якими має вибудовуватися система естетичної освіти і виховання молодого покоління. На жаль, процес становлення та розвитку педагогіки краси, як галузі науково-педагогічних знань, сповнений певних протиріч:

- між прагненням суспільної практики до естетизації взаємин людини з навколишньою дійсністю та недостатнім розвитком естетико-педагогічної теорії;
- між необхідністю вибудови чіткої стратегії і тактики щодо педагогічного впливу на естетичну свідомість і поведінку особистості та відсутністю відповідної теоретико-методичної основи, яка б забезпечувала цілеспрямованість та послідовність педагогічних дій;
- між намаганням практичних працівників освіти залучати молодь до світу прекрасного та поверховим відображенням на теоретичному рівні доцільності прийнятих естетико-виховних рішень;
- між потребою системного осмислення питань естетичної освіти і виховання молоді та виявленням до них лише епізодичної уваги з боку дослідників.

**Формулювання цілей статті.** Ці та інші протиріччя, які мають місце на шляху утвердження та реалізації ідей педагогіки краси, повинні знайти своє теоретичне осмислення та практичне вирішення. Для цього потрібно, передусім, визначити сутність педагогіки краси як теоретико-методичної

основи естетичної освіти і виховання молоді, а також обґрунтувати пріоритетні напрями її розвитку як сучасної галузі науково-педагогічних знань.

**Результати дослідження.** Слід зазначити, що педагогіка краси має глибинні історичні коріння, засвідчує прагнення суспільної практики використовувати прояви прекрасного в дійсності і мистецтві як засобу впливу на особистість, її почуття, думки, поведінку. Ще відомі філософи античності неодноразово підкреслювали роль прекрасного у вихованні особистості, наголошували на доцільності широкого залучення дітей та молоді до світу краси в природі, побуті, мистецтві, творчості. Втім, розгляд цих питань та їх практична реалізація в історії суспільства відбувалася по-різному, залежно від розуміння того, що являє собою краса та якими є її функції у процесі освіти та виховання особистості. На підставі теоретичного аналізу можемо виділити декілька принципово відмінних підходів до визначення того, що являє собою краса та якими повинні бути її освітньо-виховні функції.

Одним із них є розуміння краси як об'єктивної якості предметів, явищ, процесів, які мають місце в навколишній дійсності. Краса усвідомлюється як прояв гармонії, співвіднесеності окремих складових змісту і форми, симетрії, виразності ліній, обсягів, зовнішньої і внутрішньої залежності, етапності розвитку тощо. На основі зазначеного підходу окремі філософи та митці намагалися віднайти об'єктивні ознаки краси у зовнішніх та внутрішніх (функціональних) проявах окремих предметів та явищ, які мали місце в природі, побуті, поведінці людини, результатах художньої творчості, розглядали їх як зразок для наслідування, вивчення, копіювання, репродуктивного відтворення тощо.

Безперечно, таке розуміння краси знайшло своє відображення у педагогічних роздумах щодо естетичної освіти та виховання молоді. Краса дійсності визначається переважно в якості предмету естетичного пізнання,



пошуку того, що може бути прикладом для людини, з погляду виразності, цілісності, гармонійності, функціональності її поведінки. При цьому увага акцентується на необхідності не лише пізнання краси, але й її репродуктивного перенесення у сферу людського життя, діяльності, творчості. Пропоновані на цій основі ідеї педагогіки краси мали переважно гносеологічну спрямованість, були розраховані на отримання певних знань про прекрасне в дійсності і мистецтві, але суттєво обмежували можливості для виявлення естетичної активності особистості, її можливостей щодо привнесення у процес естетичного освоєння дійсності власних почуттів, переживань та думок.

Не менш поширеним в суспільній практиці виявився підхід до визначення сутності краси як суб'єктивної властивості людини, вияву її почуттів, мислення, творчої активності. На думку прихильників зазначеного погляду, краса є суто людським проявом. Вона не існує в предметах і явищах навколишньої дійсності, не має об'єктивної зумовленості, знаходиться у залежності від психічного розвитку людини і тих духовних процесів, які визначають її естетичний стан. При цьому наголошується, що краса на суб'єктивному рівні має індивідуальний характер і пов'язана з емоційною спрямованістю людини, забарвленістю її почуттів, характером інтелектуальних дій, осмисленням смакових уподобань, переваг, орієнтацій та ідеалів.

Визначені на цій основі ідеї педагогіки краси виявилися протилежними тим, що були пов'язані з практикою цілеспрямованого пізнання прекрасного в дійсності і мистецтві. Йдеться про необхідність підготовки людини не до пізнання, а до виявлення прекрасного в самій собі. Адже прекрасне, з погляду дослідників, є результатом розвитку емоційно-чуттєвого стану людини, її духовного самопочуття, генерування естетичних ідей та цінностей, моделювання власних уявлень та образів краси. При цьому, актуалізується роль таких суб'єктивних чинників, як

почуття прекрасного, мислення естетичним категоріями, творча уява, фантазія, творчий стан та ін. У межах цих ідей педагогіки краси домінуючими виявляються положення щодо необхідності естетичної самореалізації особистості, плекання власних почуттів, думок, поглядів на красу. Водночас, слід зазначити, що вказані ідеї педагогічного змісту спонукають особистість до виявлення краси як суб'єктивної категорії і не дають відповідь на питання щодо естетичної освіти і виховання, які б сприяли зміцненню духовно-творчого зв'язку з прекрасним у навколишній дійсності, житті інших людей, художній творчості.

Існування в суспільстві і, зокрема, у науковій сфері зазначених вище підходів до інтерпретації сутності краси слід вважати етапним явищем, у межах якого виявилися спроби дослідити роль лише окремих складових прекрасного, вибудувати на цій основі відповідну стратегію і тактику здійснення естетичної освіти і виховання людини. Безперечно, запропоновані вченими ідеї педагогіки краси вимагають свого подальшого вивчення та уточнення. Адже краса є тим поняттям, яке вимагає системного осмислення, врахування як об'єктивних, так і суб'єктивних чинників, а значить – виявлення якісно нового підходу до визначення її сутності та шляхів використання у процесі естетичної освіти і виховання.

На основі сучасних досліджень в галузі філософії, естетики, психології, педагогіки можна з впевненістю зазначити, що краса належить до явищ, які мають складну природу, знаходиться у залежності від об'єктивних і суб'єктивних чинників, має процесуальний характер, постійно змінюється та збагачується, набуваючи конкретного змісту та виразності форми. Красу не можна ототожнювати з суто об'єктивними ознаками предметів та явищ, а також недоцільно розглядати лише у площині психологічних властивостей людини. Краса народжується і функціонально виявляє себе лише у процесі діалогу та взаємозв'язку між об'єктом і суб'єктом зазначеного процесу. При цьому роль кожного із них

не можна недооцінювати, її гармонійне поєднання та використання потенційних можливостей дозволяє отримати якісний результат, пов'язаний з таким поняттям, як краса.

У тому, що краса має діалогічний характер, можна пересвідчитися на прикладі мистецтва та його сприймання людиною. Відомо, що окремий художній твір може бути оцінений як прекрасний, такий, що відповідає міркам краси, проте виявити свій естетичний зміст і характер він може лише тоді, коли особистість буде готовою до відповідної взаємодії з художнім твором, привнесення у художній діалог своїх почуттів, думок, поглядів, системи цінностей. Дослідження з психології мистецтва переконують, що краса має декілька складових: об'єкт, суб'єкт та процес. Останній виявляється, зокрема, у формі естетичного ставлення людини до мистецтва, його сприймання, оцінки, інтерпретації тощо.

Отже, діалектичне розуміння сутності краси дозволяє зазначити, що її використання в якості засобу впливу на естетичну свідомість і поведінку людини може бути успішним якщо враховуватимуться, передусім, природні особливості та чинники, які детермінують її зміст і характер функціонування. Педагогіка краси як теоретико-методична основа естетичної освіти і виховання молоді покликана системно забезпечити цей процес, надавши йому відповідну програмно-цільову спрямованість. Сьогодні важливо виходити на якісно новий рівень осмислення того, за яким змістом, принципами, формами і методами треба здійснювати освітньо-виховний процес засобами краси. Відповідь на ці та інші питання може дати педагогіка краси, яка концептуально відповідає вимогам сьогодення і спрямовує свої можливості на послідовне зміцнення духовно-творчого зв'язку особистості з проявами прекрасного в дійсності і мистецтві.

Пріоритетними напрямками сучасного розвитку педагогіки краси як галузі науково-педагогічних знань слід вважати такі, як:

- обґрунтування змісту форм і методів естетичного пізнання в загальноосвітній школі;
- педагогічне забезпечення розвитку естетичних властивостей дітей та молоді;
- цілеспрямоване формування в учнів естетичного ставлення до дійсності і мистецтва.

Слід зазначити, що естетичне пізнання та його організація в школі сьогодні залишається одним із проблемних питань. Це зумовлено тим, що як в педагогічній літературі, так і в умовах шкільної практики, сутність та зміст естетичного пізнання розглядаються переважно у межах ознайомлення учнів з мистецтвом та його окремими видами (музичним, образотворчим, літературним). Таке ототожнення естетичного пізнання з набуттям знань з теорії та історії мистецтва призводить до того, що роль естетичних знань, по-суті, нівелюється, втрачається їх функціональне значення. Увесь спектр та широка палітра естетичного пізнання пов'язуються лише з можливістю набуття учнями певних знань про мистецтво з урахуванням його жанрово-видових особливостей, історії становлення і розвитку, способів і форм існування.

Таке осмислення на теоретичному рівні та вирішення на практиці вказаного питання не можна вважати оптимальним. Педагогіка краси як теоретико-методична основа естетичної освіти і виховання молоді покликана суттєво змінити ставлення до естетичного пізнання, визначивши його зміст, функції та напрями у загальноосвітній школі. Для цього потрібно, передусім, визнати, що естетичне пізнання є одним із різновидів пізнавальної діяльності. Поряд з науковим та художнім воно покликане допомогти учням в освоєнні навколишньої дійсності, збагатити їх поняття та уявлення про предмети та явища з урахуванням їх цілісності, гармонії, виразності, краси.

Системний підхід до організації естетичного пізнання в школі дозволяє спрямувати педагогічні зусилля на вирішення таких завдань, як:

- пізнання естетичних якостей людини;
- пізнання естетичного середовища людини;
- пізнання естетичної діяльності людини.

За своїм змістом пізнання естетичних якостей людини має охоплювати низку питань, які пов'язані з такими проявами естетичного, як фізична краса та виразність людини, краса психологічного стану людини, краса духовних цінностей людини та ін. Для учнівської молоді важливими є знання, які б дозволяли їм естетично сприймати і оцінювати інших людей, свої власні якості з урахуванням мірки краси, гармонії, виразності. Саме тому у процесі естетичного пізнання в школі важливо розглядати, передусім, питання особистісної естетики, розвитку власних фізичних, психічних та духовних сил і можливостей з урахуванням естетичних критеріїв та вимог сьогодення.

Безперечно, невід'ємною складовою естетичного пізнання в загальноосвітній школі має бути розгляд питань, пов'язаних з естетичним середовищем людини. Йдеться про естетичні прояви природного, предметного, соціального та художнього середовища, в якому перебуває людина, і з яким вона може встановлювати духовно-практичні зв'язки, сповнені не лише прагматичного, але й естетичного змісту. Для учнів школи важливими є знання краси природи рідного краю, предметів побуту, суспільних відносин, людських взаємин, а також художніх цінностей. Відкриваючи красу навколишнього середовища, учні отримують можливість переконатися в тому, що естетичне є важливим чинником у їх житті, здатне не лише супроводжувати життєво важливі процеси, але й піднімати їх на якісно новий рівень.

Вирішення в сучасній школі питань естетичного пізнання та його організації пов'язане також з пізнанням естетичної діяльності людини.

Діяльність за законами краси має бути зрозумілою учням. Для цього в школі потрібно розкривати такі поняття, як краса спілкування, праці, навчання, творчості. Адже в цих різновидах людської діяльності (комунікативної, пізнавальної, продуктивної та ін.) знаходять своє вираження естетичне ставлення до дійсності, закріплюються норми і традиції, пов'язані з проявами естетичної активності людей, їх уміння діяти з урахуванням естетичної мірки. У зв'язку з цим актуального змісту набувають такі питання, як естетика праці, творчості, краса педагогічної дії, естетизація діяльності, естетична активність, культура спілкування, відпочинку тощо. Школа покликана вводити учнів у світ краси людської діяльності, допомагати їм побачити і зрозуміти всі можливості, які несе у собі естетична діяльність.

Отже, для педагогіки краси як галузі науково-педагогічних знань пріоритетного характеру набувають питання організації в школі естетичного пізнання учнів. Це зумовлює потребу у проведенні досліджень та підготовки методичних матеріалів, спрямованих на виділення естетичних знань в системі шкільного навчання та виховання, визначення орієнтовного змісту естетичної освіти в сучасній школі, структурування та диференціація естетичних знань, необхідних для ознайомлення учнів різних вікових груп, ефективне використання естетико-освітніх та виховних можливостей окремих навчальних дисциплін, застосування сучасних інформаційних засобів та технологій з метою повноцінного висвітлення питань естетичного змісту.

В умовах актуалізації принципів особистісно орієнтованої освіти і виховання посилюється увага до розвитку найважливіших якостей та навіностей учнів. Можна бачити, що з боку педагогів значна увага надається питанням розвитку інтелектуальних, моральних, фізичних якостей дітей та молоді. Водночас, працівники загальноосвітньої школи відчують значні труднощі щодо педагогічного забезпечення розвитку

естетичних властивостей учнів, тих якостей, які можуть гарантувати відповідну активність з боку особистості у процесі духовно-творчого зв'язку з прекрасним в дійсності і мистецтві. Педагогіка краси покликана дати вичерпні відповіді на питання, що стосуються розвитку естетичних властивостей особистості, становлення людини як суб'єкта естетичного процесу.

На жаль, в педагогічній літературі питання розвитку естетичних властивостей особистості не знайшли ще достатнього висвітлення. Основна увага акумулюється дослідниками на таких властивостях людини, як естетичні почуття та знання. Підкреслюється, що учні повинні мати розвинені почуття прекрасного, володіти необхідними естетичними знаннями, що забезпечить належний рівень їх естетичної активності. Проте, як засвідчують результати психолого-педагогічних спостережень, палітра естетичних властивостей особистості є значно широкішою і тому перед сучасною педагогікою краси як теоретико-методичною основою естетичної освіти і виховання молоді висуваються завдання, які передбачають:

- створення педагогічних умов для розвитку естетичного смаку учнів;
- педагогічне забезпечення процесу формування естетичного ідеалу учнів;
- здійснення програмно-цільового впливу на розвиток естетичної культури учнів.

Дійсно, питання розвитку у дітей та молоді естетичного смаку є важливими з погляду того, що забезпечують самоактуалізацію особистості, її звернення до власних почуттів, понять, суджень, пов'язаних з проявами прекрасного. Без опори на власні смакові переваги та уподобання, сформовані поняття та судження про красу особистість втрачає можливість бути активною у цьому процесі. Саме тому перед сучасною школою постає так гостро завдання розвитку у кожного учня естетичного смаку шляхом

збагачення емоційно-чуттєвого тезаурусу, актуалізації естетичних суджень, визначення необхідних естетичних понять та ін.

В сучасній теорії і практиці естетичної освіти і виховання належне місце мають зайняти питання педагогічного забезпечення процесу формування естетичного ідеалу учнів. Адже естетичний ідеал, як психологічна категорія, є одним із способів самовизначення особистості, спрямування власних сил і можливостей на досягнення певного рівня естетичного розвитку. Для здійснення цього учням потрібно спиратися на естетичні знання, мати певні уявлення про прекрасне, володіти необхідними переконаннями щодо необхідності та доцільності самовдосконалення згідно естетичних параметрів. Перед вчителями школи постають завдання активного використання художніх цінностей як засобу формування в учнів естетичного ідеалу.

Немає сумніву в тому, що естетична культура є системно утворювальною властивістю особистості, яка забезпечує широкий спектр її самореалізації у сфері краси. Саме тому сьогодні такої гостроти набувають питання щодо програмно-цільового впливу на розвиток естетичної культури учнів, набуття ними необхідних якостей естетичного змісту. Для прийняття відповідних педагогічних рішень з цього питання важливо зазначити, що естетична культура особистості передбачає наявність художньо-естетичного світогляду, розвиток системи поглядів на прекрасне, володіння конкретним досвідом естетичного освоєння дійсності і мистецтва. Цілеспрямоване вирішення цих питань може сприяти становленню і розвитку естетичної культури учнів загальноосвітньої школи.

Отже, питання розвитку естетичних властивостей в школі заслуговують відповідної уваги. Педагогіка краси як теоретико-методична основа естетичної освіти і виховання молоді покликана дослідити роль та функції естетичної активності особистості, визначити структуру



естетичних властивостей учнів, обґрунтувати необхідні педагогічні умови естетичного розвитку учнів певного віку, з'ясувати можливості окремих засобів освітньо-виховного впливу у розвитку естетичного смаку, ідеалу та культури учнівської молоді.

Пріоритетним напрямом розвитку педагогіки краси як галузі науково-педагогічних знань є цілеспрямоване формування в учнів естетичного ставлення до дійсності і мистецтва. Значення цього питання полягає в тому, що учні мають бути підготовленими до взаємодії з естетичними об'єктами (творами мистецтва, красою природи, естетикою спілкування та ін.), володіти необхідними способами встановлення духовно-творчого зв'язку з проявами краси в дійсності і мистецтва. Актуальність проблеми посилюється тим, що в умовах шкільної практики немає достатньо чітких уявлень про те, яким чином треба формувати в учнів естетичне ставлення до навколишньої дійсності і мистецтва.

Можна бачити, що серед вчителів домінує думка про те, що для встановлення учнями духовно-творчого діалогу з прекрасним потрібно навчити їх естетично сприймати та оцінювати предмети та явища дійсності. Такий підхід до вирішення вказаної проблеми є недостатнім і тому вимагає свого уточнення і суттєвого доповнення. Адже йдеться про об'єктивно-суб'єктивний процес, який має свої закономірності, етапи, способи реалізації. Саме тому науково-педагогічні зусилля мають бути спрямовані на обґрунтування та практичне вирішення наступних завдань:

- актуалізацію естетичного ставлення учнів до дійсності і мистецтва;
- збагачення естетичного ставлення учнів до дійсності і мистецтва;
- упровадження естетичного ставлення учнів до навколишньої дійсності мистецтва.

Процес взаємодії учнівської молоді з естетичними об'єктами починається з актуалізації їх естетичного ставлення. Це виявляється у формі інтересу до прекрасного, орієнтації на естетичні цінності, потреби у

спілкуванні з мистецтвом тощо. Для встановлення духовно-творчого зв'язку з прекрасним учням потрібно бути уважними до своїх власних почуттів, знаходити в навколишній дійсності ціннісні пріоритети, визначати власні естетичні потреби, які б відповідали життєвим принципам, смакам та ідеалам. Перед вчителями школи постають завдання щодо надання відповідної допомоги учням шляхом підтримання їх художньо-естетичних інтересів, спрямування ціннісних орієнтацій, зміцнення потреби у послідовному і системному освоєнні світу прекрасного в дійсності і мистецтві.

Не менш важливим у процесі взаємозв'язку учнів з естетичними об'єктами є збагачення їх естетичного ставлення до дійсності і мистецтва. Вирішення цього питання є можливим у формі естетичного сприймання, оцінки та інтерпретації проявів прекрасного. Кожна з цих форм має певні можливості у збагаченні духовно-творчого зв'язку з прекрасним. Естетичне сприймання встановлює емоційний діалог, оцінка прекрасного актуалізує у свідомості характерні ознаки і переваги естетичного об'єкту, інтерпретація дозволяє особистості усвідомити окремі явища у контексті та зв'язку з іншими проявами прекрасного. Усвідомлення важливості цього питання вимагає перед шкільною практикою цілеспрямованих дій, пов'язаних з підготовкою учнів до безпосередньої участі у процесі освоєння естетичних та художніх цінностей.

Взаємозв'язок учнів з естетичними об'єктами передбачає свою реалізацію та упровадження в умовах найважливіших видів життєдіяльності. Йдеться, передусім, про комунікативну, пізнавальну та творчу діяльність. Для учнів школи важливо оволодіти способами естетизації процесу спілкування з іншими людьми, організації навчальної діяльності з урахуванням естетичних вимог, втілення естетичної ідеї у результатах творчої праці (на матеріалі художніх творів, технічних рішень). Сучасна школа покликана створити необхідні умови для

активного впровадження естетичного ставлення учнів до навколишньої дійсності і мистецтва, забезпечити їх досвідом безпосередньої участі у процесі взаємодії зі світом прекрасного.

**Висновки та подальший напрямок дослідження.** Отже, формування в учнів естетичного ставлення до дійсності і мистецтва є важливим напрямом діяльності сучасної школи. Педагогіка краси покликана на теоретичному і методичному рівні забезпечити успішне вирішення таких питань, як обґрунтування об'єктивно-суб'єктивного характеру естетичного ставлення до дійсності, визначення можливостей учнів у встановленні духовно-творчого зв'язку з естетичними цінностями, виділення найважливіших форм взаємодії учнів різновікових груп з естетичними проявами навколишньої дійсності, створення педагогічних умов, що забезпечують ефективне формування естетичного ставлення учнівської молоді до предметів та явищ дійсності.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що педагогіка краси як галузь науково-педагогічних знань має своє минуле, сьогодення і майбутнє. Вона пройшла історичний шлях розвитку, стверджуючи необхідність естетичної освіти і виховання молоді. На сучасному етапі педагогіка краси знаходиться в стані свого концептуального оновлення, утвердження нових принципів та підходів до організації освітньо-виховного процесу засобами краси. Її основні зусилля спрямовані на те, щоб активізувати увагу широкої громадськості до питань естетичної освіти і виховання молоді, обґрунтувати педагогічні умови, необхідні для успішного формування естетичної культури особистості, збагачення її духовно-творчого зв'язку зі світом прекрасного.