

**Висновки.** Ретроспективний аналіз формування громадянськості учнівської молоді можна було б продовжувати. Але, за нашими переконаннями, за умов сьогодення найбільш актуальними та суттєвими залишаються думки, положення про те, що виховання справжнього громадянина будь-якої цивілізації було, є і залишається актуальним.

А інтеграційний підхід у формуванні громадянськості учнівської молоді є, за нашими глибокими переконаннями, найбільш ефективним в умовах сьогодення.

#### Література

1. *Акт проголошення незалежності України // Рад. Україна. – 1991. – 31 серп.*
2. *Антология мировой философии. – М.: Педагогика, 1970. – Т.2.*
3. *Антология педагогической мысли Древней Руси и Русского государства XIV-XVII вв. – М.: Педагогика, 1985.*
4. *Антология педагогической мысли России второй половины XIX – начала XX в. / Сост. П.А. Лебедев. – М.: Педагогика, 1990. – 608с.*
5. *Антология педагогической мысли Украинской ССР / Сост. Н.П. Каленченко. – М.: Педагогика, 1988. – 640с.*
6. *Аристотель. Соч.; В 4 т. – М., 1976. – Т. 4. – С.765*
7. *Бажановська О.В. Орієнтація на загальнолюдські цінності як чинник забезпечення взаємозв'язку позитивного та громадянського виховання / Освіта Донбасу. – 2003. – №5-6.*
8. *Платон. Диалоги // Философское наследие. – М., 1986. – Т.98. – С.75.*
9. *Социологический энциклопедический словарь. На русском, английском, немецком, французском и чешском языках / Ред. Г.В. Осипов. – М.: Норма, 2000. – 488с.*

## ХУДОЖНИЙ ОБРАЗ ЯК ФАКТОР АКТИВІЗАЦІЇ КРЕАТИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОСОБИСТОСТІ

Чирва О.Ч.,

Криворізький державний педагогічний університет

**Анотація:** В статті зроблена спроба проаналізувати художній образ як семіотичну одиницю візуальної комунікації і розглянути його як фактор активізації креативного потенціалу та духовного становлення студентів.

**Ключові слова:** Художній образ, знак, символ, креативний потенціал.

**Анотация:** Чирва О.Ч. Художественный образ как фактор активизации креативного потенциала личности. В статье сделана попытка проанализировать художественный образ как семиотическую единицу визуальной коммуникации и рассмотреть его как фактор активизации креативного потенциала и духовного становления студентов.

**Ключевые слова:** художественный образ, знак, символ, креативный потенциал.

**Annotation:** Chirva O. Artistic image as the factor of activation of creative potential of the person. The article deals with the problem of an image as a semiotic unit of visual communication and its factor activate creative potential and development of spiritual make-up students are done.

**Key words:** image, sign, symbol, creative potential.

**Постановка проблеми.** Головні аспекти національної доктрини розвитку освіти України акцентують увагу на пріоритетах індивідуальної цінності освіти, її гуманістичному характері, праві вільного розвитку особистості з одного боку, розкритті креативного потенціалу з іншого. Розвиток особистісно-зорієнтованої педагогіки базується на культурологічному і гуманістичному підходах, які поєднують спрямованість на вільне становлення особистості. Розробка проблем освіти як простору формування життєвих стратегій, в основі яких знаходяться потреби до саморозвитку та самореалізації особистості, виявляються сьогодні найбільш актуальними. Процеси самовідображення і самореалізації пов'язані як з розвитком креативності, так і зі створенням умов рефлексивного, усвідомленого корегування саморозвитком, становленням психологічно зрілої, моральної та духовно багаті особистості. Тобто сама двобічна природа процесу освіти (поєднання навчання і виховання) зумовлює розгляд проблеми розкриття креативного потенціалу особистості у двох взаємозалежних планах: здатності до творчого оперування інформаційними потоками і безпосереднього зростання духовності особистості.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблеми зміни предметно - дисциплінарної освіти на особистісно-зорієнтовану, спрямовану на розкриття творчого потенціалу особистості розглядали: І. Якіманська (використання принципу суб'єктності), В. Серіков (розвинув ідеї С. Рубінштейна щодо здатності особистості виявляти власну світоглядну позицію), Є. Бондаревська (пріоритет розвитку особистості як цілісності та суб'єкту культури), та інші. Головні концептуальні положення духовного розвитку особистості у мистецтві розроблялись Н. Бердяєвим, І.Льйним, П.Флоренським та інші. Проблемами розвитку спеціальних художніх і загальних здібностей займалися дослідники школи Б.Теплова, В.Кириєнко, А.Ковальов, В.Мясищев, К.Платонов, Т.Артем'єва, Н. Рождественська, Дружинін та інші.

Але більшості досліджень не достачає аналізу структури здібностей у взаємозв'язку окремих компонентів, розуміння специфіки самої художньої діяльності. Художні здібності повинні вивчатися як ціле, яке, хоч і складається з окремих компонентів, але не зводиться до їх суми. Спеціальні здібності щільно пов'язані з загальними і

впродовж власного розвитку впливають на індивідуальний стиль художника. Ми підтримуємо впевненість дослідників (школа С.Маркуса, П.Сімонов) про необхідність виявити кореляції між окремими компонентами та описати здібність до художньої творчості як єдине ціле, встановити динамічні показники її прояву. В результаті такого синтетичного підходу можливо створення моделі здібностей до художньої творчості і визначення оптимальних педагогічних технологій щодо їх становлення.

**Мета статті** полягає у спробі поглибити усвідомлення поняття художнього образу як фактору активізації креативного потенціалу та духовного зростання особистості в умовах вищої художньої школи.

**Отримані результати.** Креативність як загальна здібність /за Шариковим В./ розглядається як властивість психічної функціональної системи, яка забезпечує результативність пошуково-творчої діяльності і має індивідуальну міру виявлення. Функціональна психологія і педагогіка мистецтва доводять, що креативність у художньо-творчій діяльності є властивістю особистості утворювати певним чином організовані контекстуальні зв'язки, які мають багатозначний і у той самий час цілісний, образний характер. Такий підхід спрямовує до семіотичного аналізу художнього образу.

Продуктом і водночас показником як креативності, так і рівня духовного становлення митця виступає художній образ. Творчий портрет художника складається з відповідного творчого стилю, який відбиває характер контекстуальних зв'язків візуального тексту та художнього методу (відображення індивідуальної художньої техніки і пріоритетних технологій).

Художній образ є універсальною категорією, засобом та формою засвоєння життя мистецтвом але розглядається з боку його виразності та усвідомленості як результат «виявлення особистісного у свідомій художній діяльності – активної психічної діяльності, в якій особливо активізується інтелект, емоційна та волева сфери особистості» [5,7], що обмежує сферу його дослідження лише як свідомого знака ідеологічного характеру. Художній образ визначається як спосіб та результат особливої пізнавально-комунікативної діяльності художника, як

відображення насамперед художньо-естетичних якостей зображувальними засобами, що також акцентує увагу на його знаковому характері. Зображення як знак розглядається і у межах функціонального підходу, оскільки воно завжди виступає у ролі представника, замісника чогось іншого - репрезентативна функція [1,31]. За таких умов головною метою образу є відтворення насамперед змістовної та емоційної інформації. Художній образ виступає засобом змістовної комунікації у межах певної культури або споріднених культур. З цього боку образ виявляється фактом уявного буття; кожного разу він знову реалізується в уяві адресата, який володіє «ключем», культурним «кодом» до його змісту.

У традиційному мистецтві художній образ – це знак (іконічний, або умовний), а процеси його створення раціональні та свідомі і відрізняються лише мірою суб'єктивізації. Основу образу-знаку складає відображення форми. Образоутворюючими стають виділені з природного ряду елементи, що належать мові певного мистецтва. Візуальні образи-знаки, як продукт художньої діяльності, створені на основі типізації за «принципом воронки», коли логічна організація інформації обумовлює зменшення ентропії і сприяє упорядкуванню внутрішніх зв'язків. Такий художній образ набуває для автора великої емоційної значимості відповідно «ефекту вкладеної діяльності». Саме тому творча манера, індивідуальний почерк митця стає одним з найважливіших факторів його визнання. Стає зрозумілою спрямованість академічної художньої школи на засвоєння технологій реалістичного мистецтва, вдосконалення художньої техніки і майстерності у відображенні форми. Але надмірне захоплення зовнішньою формою, «канонізація» її, вихолощує духовну суть, веде до занепаду мистецтва і неефективності методів художньої педагогіки щодо становлення творчої особистості.

Недостатньо дослідженими залишаються процеси символізації. За офіційною наукою, символ від знаку відрізняється суб'єктивним, почуттєвим характером, формалістичною суб'єктивною умовністю, яка деформує реальність і відповідно відбиває її частково та односторонньо. Виходячи з цього, символ виступає суб'єктивним (персоніфікованим) знаком, а символізація розглядається як частковий випадок свідомого процесу типізації. На наш погляд, таке розуміння

художнього образу і творчих процесів є досить обмеженим. Безумовно, візуальний символічний текст відбиває сприйняття і перетворення візуальної інформації крізь «фільтри» особистості. Він має настільки зв'язаний контекст, наскільки індивідуалізована інформація. Структура символічного художнього образу має персоналізований характер і залежить від сформованості процесів індивідуалізації особистості. Але поряд з суб'єктивною спрямованістю образу-символу, необхідно враховувати і його неусвідомлений, трансперсональний характер.

Останнім часом психологія досліджує суб'єктивні аспекти художнього образу і визнає значну роль як підсвідомих, так і позасвідомих процесів в його створенні. Основу образу – символу складає відображення як змістовно-емоційної інформації і складної психічної природи особистості, так і вищих духовних сутностей. За таких умов, природна форма набуває другорядного значення. Вона лише спрямовує «внутрішній зір» глядача на сприйняття головного.

Символ завжди є продуктом креативним. А головна особливість його створення пов'язана із специфікою протікання процесу в цілісній психіці як системі, яка породжує активність індивіду. Продуктом художньої творчості виступають візуальні тексти-символи з організацією контекстуальних зв'язків за «принципом зворотної воронки». Така організація сприяє значному збільшенню ентропії, тобто зменшенню упорядкованих зв'язків /за В. Ротенбергом/.

Візуальні контексти – символи, як і контексти – знаки, структурно відрізняються залежно від характеру інформації, яку передають. Так можна виділити символи, які передають упорядковані коди архетипічних істин на межі мистецтва і науки (орнаменти, комп'ютерна графіка, заснована на математичних законах, графіка Ешера, «наукове мистецтво» Е.Вареза, Я.Ксенакіса, теоретичні дослідження Кандінського, ін.). Художній образ, створений на таких засадах за визначенням Н.Курчан «точніше математики і позасвідомого, глибше нашого слабкого розсудку» [2,94]. Структура такого контексту відповідає раціональним чинникам його створення.

З іншого боку можна виділити візуальні символи, які передають імпульси емоційної сфери буття колективного позасвідомого, крізь призму власної психіки. Художній контекст, у такому разі втрачає об'єктивну форму, набуває оригінальності, певної міри протилежності, стає парадоксальним. Він будується на засадах домінування позасвідомих, емоційно-почуттєвих процесів.

Розбіжності у створенні візуального образу-знаку від образу-символу визначають взаємодоповнюючі відношення між двома типами активності особистості (домінуючою свідомою – будівничою, або позасвідомою – руйнівною сферою психіки), що зумовлює різні принципи контекстуальних зв'язків у художніх візуальних текстах. Художній образ, за таких умов, створюється на протилежних засадах типізації або символізації. Творчий стиль визначається динамічними особливостями особистості, вибірковістю певних знакових або символічних систем та конструкцій – контекстів.

Художня творчість є процесом саморегуляції /за Арихеймом/. Але зосереджена лише на власній чуттєвості і зануренні у природні стихії, творча активність стає некерованою і небезпечною як для особистості, так і для суспільства. Відновлення цілісності світосприйняття можливе за умови відповідного розвитку духовної сфери особистості. Тому вважаємо за необхідне повернення до символічної першооснови мистецтва, усвідомлення духовних засад образу-символу. Саме такий підхід надасть можливість відновити «духовні очі» і побачити Божий світ у первісній красоті.

Погляди на художній образ як символ завжди пов'язувалися із трансперсональним, позасвідомим характером мистецтва. Мета мистецтва розглядалася як конденсація всіх потоків, сил та впливів всесвіту в плані людського розуміння і досвіду, та відбиття психічних емоцій у безкінцеве. Розчин і трансформація «я» в єдине, поза пристрасне прийняття світу у звільнену, необмежену душу. За таких умов мистецтво і релігійне життя стикаються у сфері свідомості. «Релігія завжди знаходить природне відображення у мистецтві. А вищі досягнення мистецтва стають релігією» [3,72].

Сакральне мистецтво завжди символічне і духовне. Але духовний образ-символ має зовсім інший характер. Релігійне, духовне мистецтво розуміє художній образ як символ за умов відбиття надсвідомого. А символізація передбачає протилежний персоналізації процес – відсторонення від власного «я» (що не тотожне втраті особистісного). «Християнство є релігією особистості, в ній особистість отримує свободу від темної власті стихій в аскезі, в жертві і в особистісній любові, яка може сама бачити і обирати» [6,648]. Тому, сакральне мистецтво у значно меншій мірі залежить від форми і технічної майстерності. У створенні сакрального символу художня техніка і майстерність теж бажана, але вторинна. Наївний характер художнього образу не заперечує його духовного змісту. Мистецтво, як і культура, базується на праці і натхненні / за Г.Федотовим /. «Як праця, вона (культура) немислима поза засобів і поза розумового знання, на цьому шляху піднесення до науки і до її небесних корінь – в світі Логосу» [6,649]. Логос знаменує порядок, витонченість, гармонію. Чинником натхнення, інтуїції, творчого пориву є – Дух. «Початок Духу превалює в художній творчості, тоді як початок Логосу у науковому пізнанні» [6,650].

Дослідники семіотичних основ образотворчого мистецтва і, перш за все, П.Флоренський, доводять, що «зображення є символ, завжди, будь яке зображення, і перспективне і не перспективне, яке б воно не було, і образи мистецтв образотворчих відрізняються одне від одного не тим, що одні символічні, а інші натуралістичні, але тим, що, являючись рівною мірою не натуралістичними, вони суть символи різних боків речі, різних світосприйняттів, різних ступенів синтетичності» [4,219]. Зображення, таким чином, лише спрямовує до оригіналу, а не надає його копію. Виявляється, що, реально, натуралізм загалом неможливий /за П.Флоренським /, а творчі процеси присутні як на рівні створення, так і на рівні сприйняття. Картина, вважає Флоренський, не подвоєння дійсності, «вона є необхідно символ символу» [4,220].

**Висновки.** Спроба розглянути художній образ як фактор активізації креативного потенціалу особистості виявила необхідність системного семіотичного підходу в дослідженні його складної, багатоступеневої структури

і усвідомлення особливостей використання його глибинної духовної природи в процесі художньої освіти і виховання.

Розгляд художнього образу на рівні свідомого плану психіки дозволяє виділити візуальні образи-знаки (іконічні, умовні). На рівні підсвідомого – візуальні образи-символи, що мають персоналізований характер. На рівні позасвідомого – візуальні образи-символи, які мають трансперсональний характер. Не можливо активізувати креативність особистості лише збільшенням кількості знань і вмінь та розвитком свідомого образного мислення, не використовуючи головні складові її природи підсвідому та позасвідому сфери і не звертаючись до проблеми духовного росту людини. Поряд із вдосконаленням технологій створення художнього образу-знаку та підвищенням художньої майстерності, потрібно шукати шляхи до усвідомлення художнього образу-символу і подолання перешкод у становленні творчої особистості, пробудження і підтримки найкращих її духовних якостей, здібностей до споглядання і відтворення вищих духовних гармоній.

Художній текст будується на діалектичній взаємодії протилежних структур, з яких одні підтримують традиційні норми, а інші порушують їх, що забезпечує ефект несподіваності. Виявляється важливим не лише вибір художніх засобів, але і визначення певного виду організації візуального художнього контексту. Практика доводить, що послідовне, цілеспрямоване та особистісно-зорієнтоване застосування різних за структурою візуальних текстів в навчальному процесі активізує креативний потенціал особистості.

**Подальший напрямок досліджень** передбачає вирішення проблеми співвідношення норми і творчості в навчальному процесі. Дослідження умов гармонійного поєднання художньої академічної діяльності і творчості, як особливого стану свідомості, способу передачі натхнення, інтуїтивної сприйнятливості, через усвідомлення і оперування різними візуальними текстами, має перспективи щодо розвитку здібності особистості до «неусвідомленого придбання досвіду».



#### Література

1. Басин Е.Я. О природе изображения // *Вопр. философии*. 1968. № 4. С. 31.
2. Курчан Н. На пороге красоты. // *Знание – сила*. № 6 2003. С. 90 – 96.
3. Лава Анагарика Говинда Искусство и медитация. // *Психология художественного творчества*. – М.: Харвест, 2003. - 752 с., С. 70-92.
4. Почепцов Г.Г. История русской семиотики до и после 1917 года. Учебно-справочное издание. – М.: Изд. "Дабиринт", М" 1998. - 336 с.
5. Ростовцев Н.Н., Терентьев А.Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: Учеб. пос. – М.: Просвещение, 1987. - 176 с.
6. Федотов Г. Святые Древней Руси. – М.: ООО «Издательство АТС», 2003. - 700 с.

## ОСВОЄННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

### ЯК ВАЖЛИВА УМОВА РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОГО МИСЛЕННЯ У МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Шахлісвич О. А.

Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К.Д.Ушинського

*Анотація:* Предмет цього дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні вибору і використуванні різних досягнень світової і національної культур, спрямований на творчий розвиток професійного мислення майбутніх вчителів музики.

*Ключові слова:* професійне мислення, гуманізація освіти, духовність.

*Анотация:* Шахлиевич О.А. Изучение музыкальной культуры как важное условие развития профессионального мышления у будущих учителей музыки. Предмет данного исследования состоит в теоретическом обосновании выбора и использования различных достижений мировой и национальной культур, направленный на творческое развитие профессионального мышления будущих учителей музыки.

*Ключевые слова:* профессиональное мышление, гуманизация образования, духовность.

*Annotation:* Shahlievich O.A. Studying of musical culture as the important condition of development of professional thinking at the future teachers of music. The article of the given research consists of theoretical ground of choice and use of different achievements of world and national cultures, directed on creative development of professional thought of future music masters.

*Key words:* professional thought, humanization of education, spirituality.

**Постановка проблеми.** У зв'язку з новими задачами, які українське суспільство ставить перед вищою педагогічною освітою, проблема розвитку пізнавального інтересу студентів набуває особливої актуальності, оскільки пізнавальний інтерес виступає як методичний засіб по створенню оптимальних умов для формування духовного начала, стимулюючого професійне мислення майбутніх вчителів.

Виходячи з вищесказаного, актуальною є проблема дослідження цієї статті, бо оволодіння музичною культурою – одна з методичних засад успішного формування високого професійного мислення майбутніх учителів музики.

#### Література

1. Басин Е.Я. О природе изображения // *Вопр. философии*. 1968, № 4, С. 31.
2. Курчан Н. На пороге красоты. // *Знание – сила*. № 6 2003. С. 90 – 96.
3. Лава Анагарика Говинда Искусство и медитация. // *Психология художественного творчества*. – М.: Харвест, 2003. – 752 с., С. 70-92.
4. Почепцов Г.Г. История русской семиотики до и после 1917 года. Учебно-справочное издание. – М.: Изд. "Дабиринт", М" 1998. – 336 с.
5. Ростовцев Н.Н., Терентьев А.Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: Учеб. пос. – М.: Просвещение, 1987. – 176 с.
6. Федотов Г. Святые Древней Руси. – М.: ООО «Издательство АТС», 2003. – 700 с.

## ОСВОЄННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

### ЯК ВАЖЛИВА УМОВА РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОГО МИСЛЕННЯ У МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Шахлісвич О. А.

Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К.Д.Ушинського

*Анотація:* Предмет цього дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні вибору і використуванні різних досягнень світової і національної культур, спрямований на творчий розвиток професійного мислення майбутніх вчителів музики.

*Ключові слова:* професійне мислення, гуманізація освіти, духовність.

*Анотация:* Шахлиевич О.А. Изучение музыкальной культуры как важное условие развития профессионального мышления у будущих учителей музыки. Предмет данного исследования состоит в теоретическом обосновании выбора и использования различных достижений мировой и национальной культур, направленный на творческое развитие профессионального мышления будущих учителей музыки.

*Ключевые слова:* профессиональное мышление, гуманизация образования, духовность.

*Annotation:* Shahlievich O.A. Studying of musical culture as the important condition of development of professional thinking at the future teachers of music. The article of the given research consists of theoretical ground of choice and use of different achievements of world and national cultures, directed on creative development of professional thought of future music masters.

*Key words:* professional thought, humanization of education, spirituality.

**Постановка проблеми.** У зв'язку з новими задачами, які українське суспільство ставить перед вищою педагогічною освітою, проблема розвитку пізнавального інтересу студентів набуває особливої актуальності, оскільки пізнавальний інтерес виступає як методичний засіб по створенню оптимальних умов для формування духовного начала, стимулюючого професійне мислення майбутніх вчителів.

Виходячи з вищесказаного, актуальною є проблема дослідження цієї статті, бо оволодіння музичною культурою – одна з методичних засад успішного формування високого професійного мислення майбутніх учителів музики.

Для вирішення поставлених задач використовувалися наступні теоретичні методи дослідження: логіко-історичний аналіз філософської, музикознавчої і психолого-педагогічної літератури, зокрема, мислителів країн Сходу, Далекого Сходу та Індії, а також відбиток їх філософського і педагогічного мислення, часто стихійного, в діяльності і переконаннях ведучих педагогів Заходу, зокрема діячів «нової школи» перших десятиріч XX ст. Ліванці Михайло Нуйоме і Джебран Джебран, індуські гуру Рамакрішна і інтерпретація його духовно-філософсько-релігійного вчення у вченні його учня і послідовника Вівеканді, китайський мораліст-просвітител, філософ Конфуцій XVIII ст. – всі ці та інші приклади залучення до високої духовності, аналіз їх положень у філософському, психолого-педагогічному плані покликані сприяти підготовці майбутніх учителів музики до вироблення позицій, відповідних сучасним гуманістичним тенденціям розвитку вітчизняної вищої школи, для якої характерне суб'єкт-об'єктне відношення між професорсько-викладацьким складом і студентами.

**Мета.** Все вищесказане виступає як необхідна умова цілісного розвитку методичної діяльності, надзадача якої трактується як спосіб взаємоузгодженої упорядкованої діяльності педагогів і студентів, або вчителів і учнів, спрямований на досягнення суспільних та виховних цілей, отримання високої духовності.

**Аналіз публікацій.** Системі загально-педагогічних і спеціальних знань і умінь у їх взаємозв'язку з музичною культурою присвячені дослідження таких учених-педагогів, як Б. Асаф'єв, Д. Кабалевський, Т. Давиденко, Л. Масол, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щелокова, О. Чебикін, Т. Рейзенкінд, З. Курлянд, О. Маркова, Л. Смирнова та інші.

Аналіз педагогічних джерел досліджень з проблеми формування професійного мислення майбутніх вчителів показав, що розроблені адекватні методи навчання в педагогічних вузах, відповідні нинішнім світовим стандартам. У той же час при аналізі джерел психолого-педагогічної літератури достатньо ясно є видимим дефіцит досліджень з питання вибору і використання

в процесі підготовки вчителів естетичних елементів виховання і – зокрема – залучення майбутніх вчителів до національної і світової музичної культури.

**Отримані результати.** Коли ми говоримо про світову музичну культуру, то зазвичай оперуємо поняттями і категоріями, розробленими європейськими і американськими музикантами, музикознавцями і музичними теоретиками, особливо, якщо це музика класична.

Якщо це музика сучасна, то тут частіше за все фігурує музика США. І майже ніколи не згадуються музикознавці, музичні письменники і композитори Сходу. А тим часом істинне розуміння ролі музики в історії світової культури було надзвичайно розвинутим ще у XIX столітті, а тим більше у столітті XX. Особливо в творчості тих музичних просвітителів, біографії яких були пов'язані з Європою і США. Тут перш за все треба згадати два імені: Джебрана Халіль Джебрана (1883-1931) і його молодшого сучасника, учня і пропагандиста Михайла Нуайме (1889-1981) – найбільшого арабського письменника, поета, новеліста, драматурга і музичного критика. Освіту Михайло Нуайме отримав в школах Російського Палестинського суспільства. З 1906 по 1911 рік навчався у Полтавській духовній семінарії. З 1911 по 1931 роки мешкав у США, там відбулося його знайомство з Джебраном, який ще у 1895 р. емігрував до Америки, де очолював групу арабських письменників-емігрантів, що отримала назву «Асоціація пера».

Михайло Нуайме в 1932 р., після смерті Д. Х. Джебрана (1931), повернувся на батьківщину до Лівану.

Основні твори Михайла Нуайме: п'єса «Батьки і діти», збірка літературознавчих статей «Сито» і книга про Джебрана Халіля Джебрана.

Михайло Нуайме був редактором і написав передмову до «Повного зібрання творів Джебрана Халіля Джебрана» («Ал-Маджмуа ал-каміла лі муаллафат Джебран Халіль Джебран», Бейрут, 1961).

Джебран Халіль Джебран освіту отримав у Бейруті, потім у паризькій школі витончених мистецтв і в США. Арабська просвіта кінця XIX – початку XX ст.ст. складалася в умовах тісних контактів як з освітньою системою

Європи і Америки, так і з їх культурою. Не випадково один з програмних творів Д. Х. Джебрана «Пророк» (1823), плід роздумів і шукань всього його життя, був написаний англійською мовою. Це властиво – в більшому або меншому ступені – всім представникам сіро-американської літературної школи з «Асоціації пера».

Починав Джебран свою літературну діяльність своєрідним трактатом про музику, в якому проголошував спорідненість її з поезією і живописом. Більш того – що для нас особливо важливо – доводив її всесильність і універсальність, бо вона: «дочка духу і любові, посудина гіркоти і солодощів пристрасті, греза людського серця, плід скорботи і квітка радості, аромат букета квітів, зібраного з людських почуттів» [2, с. 175-184].

Добре знаючи історію європейської цивілізації, він писав: «Греки і римляни вважали музику могутнім божеством, на її честь будувалися величні храми, про пишність яких ми не перестаємо говорити, і розкішні вівтарі, на які приносилися щедрі жертви».

«Від ассірійців дійшли до нас зображення царських процесій, на чолі яких йшли музиканти. Історики Ассирії повідомляли нас, що музика була символом слави на триумфах і знаком успіху на святкуваннях. У священних книгах говориться, що в день страшного суду ангели спустяться з неба, сурмуючи в труби у всіх кінцях світу, і від звуку цих труб прокинуться душі, вдягнуться плоттю і з'являться перед Судією.

Творець цієї священної книги звеличив музику, зробивши її посланцем бога до душ людських» [2, с. 178-179].

«Музика супроводжує рухи нашої душі, вона проходить разом з нами життєвий шлях, є нашим супутником у радощах і печалях, поділяючи з нами свята і дні знегод. Вона свідок хвилини нашого щастя, вона – співчуваючий родич у дні скорботи» [2, с. 180].

У статті «Бурі «Бурь» з книги «Сито» («Бурі» – збірка статей і розповідей Джебрана Халіля Джебрана, вид. «Півмісяць», арабською «Дар ал-Хілял» – популярний журнал, а також видавництво, засноване в Єгипті в 1892 р.),

Михайло Нуайме писав: «Чому Джебран повстав проти загальноприйнятих традицій у літературі і в суспільному житті?.. Він повстав, тому що його душа була лірою, і не проходило миті, щоб життя не торкалося її струн невидимими кінчиками пальців і не наповнювало б всю його істоту надзвичайними, чарівливими мелодіями, тоді як оточуючий поета натовп переживав радість лише від реву тромбона і барабанного гуркоту» [2, с. 262-263].

Джебран настільки музичний, що літературний критик Михайло Нуайме, аналізуючі його творчість, використовує метафори і порівняння з області музики, ніби перебуваючи в музичному ладі його творчості.

Старокитайський філософ Конфуцій (приблизно 551 – 479 до н. е.) вважав, що «перед людиною до розуму три шляхи: шлях роздумів – це найбагатший; шлях наслідування – це найлегший; шлях особистого досвіду – це найважчий» [4, с. 119].

А яким було педагогічне credo Джебрана Халіля Джебрана у цьому питанні? Нагадаємо, що есе «Пророк», де він висловлює свої педагогічні погляди, було написане на початку ХХ ст. англійською мовою і було видане у Нью-Йорку:

«Жодна людина нічого не може відкрити вам крім того, що лежить у напівдрімоті на зорі вашого знання.

Вчитель, що ходить в тіні храму в оточенні своїх учнів, дає не від своєї мудрості, а швидше від своєї віри і благовоління.

Якщо він істинно мудрий, він не звелить вас увійти до будинку мудрості, а швидше поведе вас до порогу вашого розуму...

Музикант може передати вам ритм, яким наповнений весь простір, але не може дати вам ні вухо, яке вловлює ритм, ні голос, що вторить йому.

І як кожний з вас стоїть самотньо в божієму знанні, так повинен кожний з вас бути самотнім у своєму знанні Бога і в своєму розумінні землі» [2, с. 236].

Гадаємо, що барвистість висловлювання цього арабського автора минулого не затемнить значення вищесказаного. Звернемося тепер до

найяскравіших попередників Джебрана Джебрана (визначним учителям в історії Індії) – Рамакрішна і Вівекананда.

Рамакрішна (1836-1886) і Вівекананда (1811-1902) – найбільші духовні вчителі – гуру – не тільки Індії XIX – XX ст.ст., але і всього Сходу. В той же час їх гуманістичне навчання – зокрема і в області педагогіки – пробуджувало передову педагогічну думку Заходу. Саме про це пише у своїй книзі «Життя Рамакрішни, Життя Вівекананди» відомий французький письменник, музикознавець і суспільний діяч Ромен Ролан (1866-1944), який уважно стежив за розвитком передової педагогічної думки.

«Чому саме учив він їх? (Рамакрішна. – *О. III.*) Вівекананда добре відзначив оригінальність його методу, особливо для того часу і для Індії (згодом деякі з його прийомів, продиктовані інстинктом, були перейняті і раціоналізовані «новими школами» у Європі). Слово вчителя дотепер в Індії було законом. Гуру користувався у челяді (учня) більшою пошаною, ніж навіть батьки. Рамакрішна нічого цього не хоче. Він ставить себе нарівні зі своїми молодими учнями. Він їх товариш, їх брат, вони розмовляють запросто. Немає ніякої переваги! Поради, які він їм дає, не йдуть від нього. Отже, чи не є слово просто додатком? Воно – не повчання. Справжнє повчання не в тому, щоб упродити, а тільки «передати». Що?.. Скажімо, цей стан внутрішнього достатку, очищеного багатства життєвої сили, що зветься духовністю...» [8, с. 40].

У лекції «Мій учитель», прочитаній Вівеканандою у Нью-Йорку і опублікованій у IV томі зібрання його творів, 3-є видання, 1923 р., він говорить: «Не піклуйтеся про доктрини! Тільки єство життя кожної людини має значення, тобто її духовність. Потрібно досягти її» [8, с. 89].

І в іншому місці: «Спочатку сформувати характер, досягти духовності. Інше прийде саме собою» [8, с. 97].

Ось в чому головний принцип навчання Рамакрішни – говорить Вівекананда.

І ще цитата з книги Ролана: «Виходячи з цього, вчитель повинен остерігатися перешкодити цьому розвитку, ставлячи себе між сонцем і людськими паростками. Пошана, любов до особистості іншого, страх поневолити її йдуть у Рамакрішні так далеко, що він немов боїться бути дуже любимим. Він не хоче, щоб відчуття його учнів до нього сковувало їх...» [8, с. 51].

«Тим більше немає питання про те, щоб вселити їм свої думки. Немає встановленого credo!...» [8, с. 118].

Оскільки будь-яка істота була – в очах Рамакрішні – від Бога, він вважав своїм обов'язком розвивати кожного згідно з його власним покликанням, допомагаючи йому досягти найбільшої цілісності. «В концерті гобой, – говорив він, – один тягне все ту ж ноту, інший прикрашає її варіаціями...» [8, с. 134].

Хто ж, кажучи словами Ромена Ролана, «перейняв і раціоналізував» стихійні педагогічні прийоми Рамакрішні в Європі? У числі діячів «нових шкіл» значаться такі імена, як Гурліт, Кершенштейнер, Мюних, Літц, Клапаред, Демолен, Елен Кей та інші. Ми вже згадували заклик Вівекананди з його лекції про Рамакрішну: «Не піклуйтеся про доктрини!» А ось один з пунктів послідовників «нових шкіл» у Європі: «Ставлячись з можливо більш широкою пошаною до права дитини, ми хотіли б не вмішувати його в політичне життя і соціальні суперечки. Ми хотіли б, щоб школа була понад усе просочена прагненням до наукової істини, що не вселяє дитині жодної спірної доктрини» [3, с. 241].

Будучи музикознавцем, Ромен Ролан називає імена найвеличніших музикантів Заходу «навіть у середині XVIII», світогляди яких схожі на переконання індійських гуру: Глюк і Гендель, Гассе і Моцарт. «Я наважусь сказати, – відзначає Ролан, – що немає істинно великої людини, яка не досягла б цього ступеня» [8, с. 217].

Істинні сини свободи – в уявленні Джебрана Халіля Джебрана – та і індуського Гуру Вівекананди – це перш за все Христос («той, хто загинув на



хресті» [2, с. 15] і – за Джебраном – Ніцше («той, хто помер, збожеволівши» [2, с. 15]. Фрідріх Ніцше (1844 – 1900), як відомо, був не тільки видатним філософом, але і композитором. Саме йому належить фраза: «Бог дав нам музику, щоб ми перш за все вабилися нею увись...» Це цитата з його першого літературного твору, який він присвятив музиці. Він так і називався «Про музику» (1858). Тут важливо підкреслити, що це далеко не єдиний у світовій музичній культурі і науці приклад того, як перші кроки до великих наукових звершень починаються із залученням до музики. Відомо, що німецький фізик Макс Планк ледве не став теоретиком музики і професійним піаністом. Біографи відзначали, що першою його опублікованою роботою була навіть Бахом «Темперована нормальна гамма». Класична музика була насущною необхідністю для творця блискучої квантової теорії. Знову ж таки Д. Х. Джебран починав свою літературно-просвітницьку діяльність вищезазначеним свосередним трактатом про музику, в якому проголошував спорідненість її з поезією і живописом, доводячи – більш того – всесильність і універсальність музики, «мови душі», бо вона – «дочка духу і любові» [2, с. 14]. Ці джебранівські думки про універсальність, філософічність і духовність музики були надалі підхоплені і розвинуті такими блискучими музичними письменниками як Р. Ролан і М. Шагінян.

Коли наведені нами східні авторитети просвітництва говорили про гуманізацію освіти, вони весь час зверталися думками до Бога. Педагогіку, методи навчання країн арабського Сходу, Індії, Китаю і Японії відрізняє поглиблення інтересу до духовного і емоційного світу (наприклад, навчання його в Індії), звідси на перший план висувається інтуїція і духовність – на противагу європейському і американському раціоналізму. В цьому полягають і корені пошуків світової гармонії, які властиві тисячолітній педагогічній практиці гуру індуїстів, що викликають такий загострений інтерес і до національної екзотики, і до історичного минулого, що так властиво і нинішньому етапу духовного розвитку нашої батьківщини.

Так було за часів Джебрана Халіля Джебрана, Рамакрішні і Вівекананди, так відбувається загалом і в цілому з найбільшими представниками музичної культури Сходу і зараз. Музична творчість таких найвідоміших представників сучасної музичної культури Сходу як, наприклад, С. Губайдуліна, головною темою творів якої є релігійна тематика, яскраве тому підтвердження. Релігійна тематика посідає велике місце і в ранній, і в більш пізній творчості Губайдуліної: як, наприклад, у композиціях для ударної установки «Misterioso» (1977) і «Jubilato» (1979). В 1986 р. вона завершила остаточну редакцію розпочатого ще в 1980 році скрипкового концерту «Ossegtorium» – релігійно-сакральні елементи тут відчутні саме так, як і в «Семи словах» (1982) для баяна, струнного інструменту і віолончелі. В 1990 р. Губайдуліна завершила нав'язаний християнською тематикою твір «Алілуйя» для хору, дитячого сопрано, органу і оркестру.

Великий інтерес у цьому плані представляє південнокорейський композитор Ісанг Юнь – з 1971 року німецький підданий. Музичну освіту Юнь отримав у Європі – Паризька консерваторія (1956) – Берлін – проте в своїй творчості він спирався на даоську спадщину і ритуальну китайсько-корейську придворну музику. Вміло сполучаючи східно-азіатські уявлення про звук з сучасними західними техніками композиції, він створює індивідуальну музичну мову. І як завжди в східно-азіатській музичній культурі – на першому місці в музичній творчості – духовність. У 80-і роки Юнь працює над крупними формами західноєвропейської інструментальної музики: створює цикл з п'яти симфоній. Ці симфонії – свого роду музичні проповіді, що застерігають людство про катастрофи, які воно саме собі і готує.

Майбутньому вчителю музики всі роки навчання у вузі треба постійно нагадувати про те, що ніяка сфера мистецтва і ніякий інший предмет, що вивчається у школі, не буває і не буде таким близьким до духовності, до філософських і світоглядних цінностей, як музика. Це один з головних методологічних постулатів навчання і виховання майбутнього вчителя музики.

**Висновки.** Таким чином, ми можемо зробити перший висновок зі всього вищевикладеного: музика, як ніякий інший навчальний предмет в школі, дозволяє виховувати духовність, філософічну і світоглядну культуру учнів. І про це перш за все повинні знати і постійно пам'ятати в своїй майбутній педагогічній діяльності завтрашні музичні педагоги.

По-друге, майбутній вчитель музики повинен знати, що сучасна педагогічне і музичне просвітництво складалося в умовах постійного спілкування Сходу і Заходу. Це дасть можливість спостерігати своїми очима перекличку педагогічних і методологічних кредо: наприклад, великих гуру індуїстів Ромакрішні і Вівекананди з передовими педагогами Заходу, що може у свою чергу послужити своєрідним каталізатором у процесі формування професійних здібностей майбутніх вчителів музики.

По-третє, одним з методологічних прийомів виховання фахових здібностей майбутніх вчителів музики є включення до програми навчання музично-педагогічних вузів безпосереднього духовно-педагогічного досвіду корифеїв освіти Сходу, наприклад: схилення Д. Х. Джебрана перед природою, яке переростає у нього в релігійне відчуття – ми чуємо в його творчості то палку язичницьку молитву, то інтонації пісні пісень («Життя любові» Джебрана). Цей пантеїзм великого арабського просвітителя, художника і музичного письменника, як і його спроби релігійного осмислення світу через музику – чудовий приклад єднання музики і духовності. Тільки на таких високих прикладах з багатющої скарбниці світової музичної культури і повинні формуватися фахові здібності майбутніх вчителів музики.

Наведений в цій статті світовий досвід одухотворення музичної мови, продемонстрований просвітителями і композиторами Сходу і Заходу, безумовно, стане невід'ємною складовою широкої методологічної роботи по формуванню фахових здібностей майбутніх українських вчителів музики, бо він безцінний і унікальний.

#### *Література*

1. *Антилогия педагогической мысли Украинской ССР // Сост. Н. П. Качановича. – М.: Педагогика, 1988.*

2. *Арабська романтична проза XIX – XX століть // Переклад з арабського. – Л.: Художественна література, 1981. – С. 319.*
3. *Богданови І. М. Етапи розвитку педагогічної думки в Україні // Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. – Одеса, 1997. – Вип. 10-11.*
4. *Всходний альманах // Сб. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. – Вип. 1.*
5. *Всходний альманах // Сб. – М.: Художественная литература, 1984. – Вип. 12.*
6. *Педагогічні ідеї Г. С. Сковороди. – К.: Рад. школа, 1972.*
7. *Поданин С. О., Роговин М. Д. До джерел вищої освіти // Від Вишнького до Сковороди. – К.: Наук. думка, 1972.*
8. *Розлан Р. Життя Рамасрини. Життя Вивекананди. – К.: Изд. Україна, 1991.*
9. *Сухомлинський В. С. Серце віддаю дітям. – К.: Наук. думка, 1968.*
10. *Шагивин М. Собр. соч. – В 9 т. – Т. 9. // Работы о музыке. – М.: Худ. лит., 1973. – С. 314.*

## СВІТ ЖИТТЄВОЇ КУЛЬТУРИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Шевченко І. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* В статті розглядається світ життєвої культури як форма і спосіб втілення цінності, сенсу і значення в життєвий світ вчителя музики, визначаються місце і роль музики в світі життєвої культури вчителя-музиканта.

*Ключові слова.* культура, світ життєвої культури, вчитель музики, музика.

*Анотація.* Шевченко І.В. Мир жизненной культуры учителя музыки. В статье рассматривается мир жизненной культуры как форма и способ воплощения ценности, смысла и значения в жизненный мир учителя музыки, определяются место и роль музыки в мире жизненной культуры учителя-музыканта.

*Ключевые слова.* культура, мир жизненной культуры, учитель музыки, музыка.

*Annotation.* Shevchenko I.V. The world of life's culture of music teacher. In article the world of life's culture as the form and way of incarnation of value, sense and meaning in life's world of music teacher is considered. The place and role of music in the world of life's culture of teacher-musician are defined.

*Key words:* culture, world of life's culture, music teacher, and music.

**Постановка проблеми.** Культура є основою змісту педагогічної освіти і виховання, єдиною адекватною формою і способом розвитку, самовизначення та самовираження особистості вчителя. Адже саме рівень культури визначає його предметну діяльність, свідомість, мислення, почуття, норми і вчинки, мораль, цінності та ідеали, ставлення до світу, природи, людини і життя в цілому. Лише культурно розвинена особистість вчителя здатна виконувати людинотворчі, людиноформуючі функції, виховувати майбутні покоління як освічених, духовно зрілих та соціально активних громадян, спроможних до самоздійснення та самовдосконалення, забезпечуючи людську гідність й

2. *Арабська романтична проза XIX – XX століть // Переклад з арабського. – Л.: Художественна література, 1981. – С. 319.*
3. *Богданови І. М. Етапи розвитку педагогічної думки в Україні // Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. – Одеса, 1997. – Вип. 10-11.*
4. *Восточный альманах // Сб. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. – Вып. 1.*
5. *Восточный альманах // Сб. – М.: Художественная литература, 1984. – Вып. 12.*
6. *Педагогічні ідеї Г. С. Сковороди. – К.: Рад. школа, 1972.*
7. *Поданин С. О., Роговин М. Д. До джерел вищої освіти // Від Вишнького до Сковороди. – К.: Наук. думка, 1972.*
8. *Розлан Р. Життя Рамкрини. Життя Вивекананди. – К.: Изд. Україна, 1991.*
9. *Сухомлинський В. С. Серце віддаю дітям. – К.: Наук. думка, 1968.*
10. *Шагивин М. Собр. соч. – В 9 т. – Т. 9. // Работы о музыке. – М.: Худ. лит., 1973. – С. 314.*

## СВІТ ЖИТТЄВОЇ КУЛЬТУРИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Шевченко І. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* В статті розглядається світ життєвої культури як форма і спосіб втілення цінності, сенсу і значення в життєвий світ вчителя музики, визначаються місце і роль музики в світі життєвої культури вчителя-музиканта.

*Ключові слова.* культура, світ життєвої культури, вчитель музики, музика.

*Анотація.* Шевченко І.В. Мир жизненной культуры учителя музыки. В статье рассматривается мир жизненной культуры как форма и способ воплощения ценности, смысла и значения в жизненный мир учителя музыки, определяются место и роль музыки в мире жизненной культуры учителя-музыканта.

*Ключевые слова.* культура, мир жизненной культуры, учитель музыки, музыка.

*Annotation.* Shevchenko I.V. The world of life's culture of music teacher. In article the world of life's culture as the form and way of incarnation of value, sense and meaning in life's world of music teacher is considered. The place and role of music in the world of life's culture of teacher-musician are defined.

*Key words:* culture, world of life's culture, music teacher, and music.

**Постановка проблеми.** Культура є основою змісту педагогічної освіти і виховання, єдиною адекватною формою і способом розвитку, самовизначення та самовираження особистості вчителя. Адже саме рівень культури визначає його предметну діяльність, свідомість, мислення, почуття, норми і вчинки, мораль, цінності та ідеали, ставлення до світу, природи, людини і життя в цілому. Лише культурно розвинена особистість вчителя здатна виконувати людинотворчі, людиноформуючі функції, виховувати майбутні покоління як освічених, духовно зрілих та соціально активних громадян, спроможних до самоздійснення та самовдосконалення, забезпечуючи людську гідність й

покращуючи людську суть, поза якими неможливі цільність і цілісність людського життя, відчуття його повноти, радість, щастя, творчість і свобода.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Поняття "культура", як відомо, налічує сьогодні сотні визначень, безліч похідних та додаткових дефініцій, жодне з яких не увійшло в науковий обіг як загальноприйняте. Проте в сучасній теорії культури, філософії, мистецтвознавстві та педагогіці широко застосовуються різноманітні змістовні конструкції культурологічного. Серед них поняття: "художня культура" та "професійна культура", "педагогічна культура" та "художньо-педагогічна культура", "інтелектуальна культура", "естетична культура" та ін.

Передбачаючи той чи інший підхід до розуміння культури і відрізняючись за змістом, що вкладається в кожне з них, тим не менше, є певна риса, яка ці поняття поєднує між собою. Спільним у наведених визначеннях, на наш погляд, є те, що по суті всі вони постають окремими випадками такого складного, багатомірного й неоднозначного феномена людського життя як культура і виявляють себе лише в деякій окремій формі діяльності. Отже, існує той культурний "простір", який певним чином їх поєднує, визначає, впливає тощо, з одного боку, а з іншого, – вбирає в себе найбільш характерні, сутнісні, визначальні риси кожного з вищеназваних різновидів.

Означений "культурний простір" тільки-но починає осмислюватися сучасною науковою думкою, поступово окреслюючи свої категоріально-понятійні форми. Тому теоретичним підґрунтям даного дослідження стали роботи філософів, соціологів, психологів, культурологів, мистецтвознавців та освітян, які так або інакше пов'язані з культурологічними модифікаціями загальної світознавчої проблеми "людина – світ людини" (К. Абульханова-Славська, Г. Батищев, М. Бахтін, В. Біблер, М. Бубер, В. Гринькова, В. Іванов, Е. Крупник, А. Моль, Л. Рапацька, О. Рудницька, Л. Столович, Р. Тельчарова, Т. Титаренко, Л. Храмова, Е. Фромм, М. Шелер та ін.).

Основна мета статті полягає в усвідомленні потреби, необхідності й доцільності розгляду світу життєвої культури як форми і способу втілення цінності, сенсу і значення в життєвий світ вчителя музики, що сприяє розумінню його унікальності й неповторності, відчуттю привабливості і краси.

**Результати дослідження.** Залучена до обігу життя, людина приречена й на його творення, отже, на логіку вибору, обираючи смисли, спрямованість та зміст світу свого життя на основі ідеалів і цінностей культури, спираючись як на свій, так і на "інший" життєвий досвід. Тому в життєтворчому контексті культура та її артикуляції – основа, умова, спосіб і процес побудови життєвого світу, в ході якого людина "пропускає" крізь себе всю буттєву реальність. Побудова життєвого світу людини пов'язується з культурою найближчого до цього світу соціуму, в котрій асимільовані і історично різночасові, й ментально різнохарактерні пласти і форми культур інших соціумів.

В такому розумінні життєвий світ людини полікультурний. Він є "живий" організм, спроможний оволодівати всіма "мовами" культури і в національно-етнічному, і в духовно-видовому, і загальносвітовому контексті. Укорінений в сьогоденні, одночасно вміщувати минулі системи та фантазії про майбутнє. Все це входить в "культурний простір" людського буття, в ньому здійснюється, "накопичується" й "знімається" як соціокультурний досвід, як вироблення та відшліфовування найбільш значущих цінностей, що опосередковують у собі в тій чи іншій мірі історичну культуру людства.

Однак, існуюча, так би мовити, "сама по собі" культура, разом з тим, дана людині лише настільки, наскільки вона вже перетворена в предмет, матеріал та засіб упорядкування її життя. З цієї точки зору, культура не "анонімний" (Х. Ортега-і-Гассет), а персоніфікований предикат людського буття, організуюча життєвий світ індивідуалізована сутність, особистий здобуток, внутрішня потреба й цільовідповідність людини. Тобто, це певний "локальний" спосіб буття людей (С. Бистрицький), їх, так звана, "повсякденна" культура, яку

люди змогли, зуміли, встигли і, безумовно, захотіли "взяти для себе особисто" з усієї світової культурної спадщини. Отже, справжнього життєтворчого, життєупоряджувального змісту культура набуває лише став необхідною складовою життєвого світу людини.

Необхідність усвідомлення подібного культурного життєвого простору є сенс представити "світом життєвої культури" людини і соціуму як конкретно-історичної форми життєвої інтерпретації смислів, норм, ідеалів й цінностей культури. Світ життєвої культури – це світ уявлень людей про можливу багатомірність життєвих світів, про проєктивність та втілення цілей, цінностей, ідей, ідеалів, значень і смислів культури у модифікаціях життєвих світів. Отже, перш за все, це ціннісне сприйняття людиною буття світу, соціуму, власного життєвого світу й світу культури.

Цілком зрозуміло, що світ життєвої культури вчителя багато в чому залежить від його професійної приналежності, отже, від "професійної культури" – професійного становлення особистості, професійного мислення, професійної майстерності тощо. Адже саме професійна культура як певний ступінь розвитку здібностей, знань, умінь, навичок особистості в конкретній сфері об'єктивної діяльності та її результатах скеровує оцінне ставлення до різних аспектів професійної діяльності, забезпечує її духовне зростання, самореалізацію та самоствердження у професійній діяльності [6, 14-16].

Формування професійної культури пов'язується з професійним становленням та самостійними кроками у період навчання і забезпечується безперервністю освіти протягом всього життя, закладаючи в світ життєвої культури особистості вчителя механізми самопізнання й самовдосконалення. Для вчителя музики професійна культура починається зі стану зачарованості музикою й почуття любові до неї. Вищим же проявом професійної культури вчителя музики є художньо-педагогічна творчість та її результати, де досягається певний рівень свободи й самодостатності, визначаються мета, напрями та способи досягнення вершин творчості, спрямовується вектор подальшого професійного розвитку. Світ життєвої культури вчителя-



музиканта має свою власну структуру, складовими якої є світ мови, традиції і моралі, науки і мистецтва (музики), освіти, творчості та спілкування. Цілком зрозуміло – музиці в ньому належить особливе місце.

Музика, як відомо, специфікована звуками-символами, де звук не стільки “підручний”, “допоміжний засіб музичної побудови”, скільки “самодостатнє явище” [3, 107], що втілює свосвідну об’єктивізацію соціокультурного комплексу “вслуховувань” й “вчувань” в буття (М. Гайдеггер) у вигляді осмислених, індивідуально оформлених й художньо-цінних ритмів, звучностей, звучань-значень (Б. Асаф’єв). При цьому звуки постають і “видотворчими елементами”, “різновидами відображення”, й “образами логосу життя”, “співвіднесеністю почуття з логікою”, думками-образами, що забезпечують духовну можливість життя [7, 259-260]. Ця характеристика інтегративна. Вона відображає діалектику множинного і одиничного, загальнолюдського та індивідуального, одвічного й безпосереднього, буттєвого і актуально суцього, гранично складного і абсолютного простого, єдність краси, добра та істини. В цьому відношенні народна пісня, “Бабак” Л. Бетховена або “Полонез” М. Огінського не простіше й не зрозуміліше симфонії В. Моцарта, П. Чайковського чи Д. Шостаковича. Тому будь-який музичний твір є одночасно дещо і просте, і складне, цільне та нероздільне, плинне й споконвічне. Як безпосередній “плин часу” й “кристалізована вічність” (О. Мацельштам) музика більше, ніж інші види мистецтва, спроможна передавати саме відчуття споглядання істинного та неминущого віковичного. Так, “... людина, яка ніколи не думала про нескінченність і ніколи не розуміла нескінченне в світі скінченного, слухаючи музику раптом починає відчувати єдність і повну нероздільність того й іншого, починає про це розмірковувати, починає це переживати” [4, 329].

В унікальні моменти “спілкування” музика “відкриває” людині повноту істини, яка постає в емоційно-чуттєвій формі сприйняття й переживання краси, трансформованої в етичну категорію добра. Мабуть тому краса музики – це підтримуюча доброта й укріплююча істина, її істина – бачення краси і сповненість добром, а її добро – прекрасний і правильний вчинок, діяння.

Ініціюючи “прориви” за межі своєї природи в світ суцього, високого і духовного, музика “захоплює” і “живить”, “зігріває” і “запалює”, “прикрашає” і “увічніює” життєвий світ вчителя музики, відкриваючи тим самим більш піднесену і величну перспективу життя, “логос” його привабливості.

“Творення” життя за допомогою музики є одночасно і відображенням існуючої реальності, і “ескізом іншого світу” (К. Дальхауз) – зображенням “варіантів” життєвих світів як “синтезації” не лише того, “як було”, але й того, “як могло бути” й, навіть, “як має бути”. Спроможність же зображувати життєвий світ у всіх його реальних, можливих і неможливих буттєвостях, понашому, завжди є вираженням “прирощення”, “додання”, “репрезентації” буття [1, 305], реальною можливістю його до-упорядження, до-утворення, отже, відкриття нескінченно-можливого шляху професійного зростання вчителя музики в світі культури та життєвої культури.

Втілюючись в форму практики, “доцільної чуттєво-предметної активності” [2, 268] суб’єктів буття, “музична модель” творення життєвого світу практично-доцільно же на нього й впливає. Тобто, феномени музики існують не в деякій ефемерній свідомості, а в практиках взаємодії людей, отже, самому характері життєвого світу, перетворювальному цими практиками. Завдяки їм життєвий світ людини починає втілювати репрезентовані музикою властивості, набувати “нової... абсолютно відмінної від останньої форми існування... ідеальної форми” [2, 256], “істинної форми краси... прекрасної і безсмертної форми й втілення духу” [5, 300-301]. Він перетворюється на світ, сповнений цінності, мети, сенсу і значення.

**Висновки та перспективи дослідження.** Викладення основної ідеї статті стало можливим на засадах введення у науково-дослідний простір соціокультурної категорії “світ життєвої культури”, аналізу специфіки світу життєвої культури вчителя музики як ціннісного сприйняття буття світу, соціуму, власного життєвого світу й світу культури, визначення місця і ролі музики у ньому. Осмислення світу життєвої культури вчителя, зокрема, вчителя музики є сьогодні, на наш погляд, однією з перспективних проблем

наукового гуманітарного дискурсу як пошук нових технологій підготовки вчителя ХХІ століття, спроможного своєю професійною діяльністю та життєвою позицією активно впливати на процес укорінення культури і духовності в суспільстві.

#### Література

1. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 266-336.
2. Ильенков Э.В. Философия и культура. – М.: Политгиздат, 1991. – 464 с.
3. Каратыгина М.И. Теория музыкальных культур мира в творчестве Дж. К. Михайлова // Вопросы философии. – 1999. – № 9. – С. 106-109.
4. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политгиздат, 1991. – С. 315-335.
5. Лосев А.Ф. Строеие художественного мироощущения // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 297-320.
6. Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: Монографія / За заг. ред. І.А. Зязюна. – К.: Наукова думка, 2003. – 262 с.
7. Янарас Христос. Нерозривна філософія: Нариси вступу до філософії / Пер. з новогрецької А. Чердаклі та Н. Кивменко. – К.: Основи, 2000. – 314 с.

## АМАТОРСЬКИЙ СТУДЕНТСЬКИЙ КОЛЕКТИВ – ФОРМА ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ.

Шевченко І.Л.

Кіровоградський державний педагогічний університет імені В. Винниченка.

*Анотація.* В статті розглядаються засади діяльності аматорських студентських колективів майбутніх вчителів музики як одна з форм організації художньо-творчої діяльності студентів у процесі фахової підготовки.

*Ключові слова.* мистецтво, музика, творча діяльність, студенти.

*Анотация:* Шевченко И.Л. Любительский студенческий коллектив – форма организации художественно-творческой деятельности будущего учителя музыки. В статье рассматриваются основы деятельности любительских студенческих коллективов будущих учителей музыки как одна из форм организации художественно-творческой деятельности студентов в процессе профессиональной подготовки.

*Ключевые слова.* искусство, музыка, творческая деятельность, студенты.

*Annotation:* Shevchenko I.L. Amateur student's collective - the form of the organization of art - creative activity of the future teacher of music. In articles bases of activity of amateur student's collectives of the future teachers of music as one of forms of the organizations of art - creative activity of students are considered during vocational training.

*Key words.* art, music, creative activity, students

**Постановка проблеми.** Успішна діяльність учителя музики неможлива без стійкого інтересу до професії, до мистецтва, без творчого пошуку, самовдосконалення, бажання працювати з дітьми. Формування зазначених