

# СУТНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО ЯВИЩА

Микитюк І. А.

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* Педагогічна культура є складною системою, що включає сукупність структурних і функціональних компонентів, які розкривають різноманітність зв'язків і відношень, що між ними існують. Автор розкриває сутність визначення «педагогічна культура» як відкритої системи і елемента інших систем. Це дозволяє йому зробити узагальнення, яке необхідне для подальшої дослідницької роботи.

*Ключові слова:* культура, педагогічна культура, духовна культура, професійна культура, педагогічні цінності, структурні та функціональні компоненти.

*Аннотация.* Микитюк И. А. Сущность педагогической культуры как общественно-исторического явления. Педагогическая культура является сложной системой, состоящей из взаимосвязанных и взаимодействующих структурных компонентов, включая их в себя. Автор раскрывает в статье сущность понятия «педагогическая культура» с учетом современных приоритетов образования. Это позволило ему сделать обобщение, необходимое для дальнейшей исследовательской работы.

*Ключевые слова:* культура, педагогическая культура, духовная культура, профессиональная культура, педагогические ценности, структурные и функциональные компоненты.

*Annotation.* Mykytjuk I. The very nature of pedagogical culture as socio-historical phenomenon. The system of pedagogical culture as a summary of structural and functional components that show variety of connections and interrelations between them is scientifically grounded. Author of article considers the essence of concept «pedagogical culture» in account the modern priorities of education. That has allowed to the author to make the generalization necessary for carrying out of the further research work.

*Key words:* culture, pedagogical culture, spiritual culture, professional culture, system of skills, structural and functional components.

**Постановка проблеми.** Процес оновлення соціально-економічного, духовного життя в Україні спонукає до реформування системи освіти, яка повинна сприяти утвердженню людини як найвищої соціальної цінності, найповнішому розкриттю її здібностей. Реалізація визначених завдань залежить від вчителя, його рівня культури в цілому і педагогічної зокрема. Тому розуміння сутності педагогічної культури важливе для професіонала у галузі освіти, який має глибоко усвідомлювати місце і роль освітніх процесів, систем у світовому культурному просторі, поєднувати глибокі теоретичні знання й практичну підготовку. Вимоги до соціокультурних, інтелектуальних, моральних якостей учителя актуалізують розробку наукової концепції формування педагогічної культури вчителя та розуміння її сутності як суспільно-історичного явища.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Аналіз наукових праць з даної проблеми свідчить, що достатньо глибоко розроблено окремі її аспекти, проте відсутні роботи, в яких науково обґрунтовано систему формування педагогічної культури, визначено реальні її можливості як системотворчого чинника особистості вчителя. За останнє десятиріччя з'явилися дослідження, автори яких безпосередньо розглядають проблему формування педагогічної культури, серед них: А. В. Барабанщиков, Є. В. Бондаревська, С. С. Муцинов, О. П. Рудницька.

**Формулювання цілей статті.** Реалізація завдань, визначених у Законі України «Про освіту», Державних національних програмах «Освіта» («Україна XXI століття»), «Діти України», Концепції національного виховання, потребує розв'язання низки проблем, однією з яких є діяльність в нових соціокультурних умовах учителя, який повинен забезпечувати ефективну роботу загальноосвітньої школи, сприяти формуванню особистості на засадах загальнолюдських і національних морально-духовних цінностей. Потреба у такому вчителі актуалізує науково-педагогічні дослідження проблеми формування його педагогічної культури. **Мета статті** – вияв взаємозв'язку і взаємодії різних підходів до вивчення проблеми педагогічної культури, усвідомлення її сутності як суспільно-історичного явища.

**Результати дослідження.** Поступовий розвиток духовної сфери життя сучасного суспільства пов'язаний з установленням пріоритету загальнолюдських цінностей, осягнення та осмислення яких неможливе без усвідомлення сутності та значення культури.

Для визначення поняття «педагогічна культура», ми вирішили спочатку розібрати базове поняття «культура». Сучасна наука думка нараховує більше 250 визначень категорії «культура», що засвідчує поліфункціональність, місткість та багатозначність аналізованого поняття.

На рівні буденної свідомості «культура» трактується як дещо таке, що характеризує властивості людини у сфері соціальної поведінки, або ж вона ототожнюється з освіченістю, інтелігентністю. Пізніше це слово отримало й інше, переносне значення – вихованість, освіченість людини, що вказує на зв'язок культури з людською працею, з активною діяльністю людей (лат. «culture» – оброблення, догляд, покращення). У сучасній мові слово «культура» використовується для позначення історично окресленого рівня розвитку суспільства, творчих сил та здібностей людини, який виражається в типах і формах організації життєдіяльності людей, у їх взаємовідносинах, а також у створюваних ними матеріальних та духовних цінностях.

Наведені характеристики дозволяють зробити висновок про те, що педагогічна культура може бути виділена як окремий напрямок загальної культури та частина суспільної свідомості. Педагогічна культура як явище нерозривно пов'язує дві суспільні системи – педагогіку й культуру, і вимагає визначення її місця як у системі педагогіки, так і у системі культури. Разом з тим, виділення педагогічної культури як самостійного явища вимагає особливої уваги, обумовленої значенням педагогіки в розвитку духовної сфери суспільства, специфікою педагогічної діяльності і безперервним підвищенням вимог до особистості педагога.

Розглядаючи сутність педагогічної культури, ми звернулися до словників та енциклопедій, що дають інтегральну характеристику сучасних підходів до визначення культури. Наведемо деякі із визначень: культура – це «високий рівень чого-небудь, високий розвиток, вміння» [4, 19]; це «історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил та можливостей людини, виражений у способах організації життя та діяльності людей, а також у створенні ними матеріальних та духовних цінностей» [9, 17]. Важливим у визначенні змісту культури є висловлювання про культуру як «історично мінливу та історично конкретну сукупність тих засобів,

процедур, норм, які характеризують рівень та напрямок людської діяльності», причому діяльності творчої [1, 64].

Особливу увагу проблемам сутності, змісту та формування основ педагогічної культури приділяють О. В. Бондаревська та Т. Ф. Білоусова. У їх дослідженнях педагогічна культура представлена як «сутнісна характеристика особистості та діяльності вчителя як суб'єкта педагогічної діяльності та виховних відносин, який володіє необхідними для успішної наукової діяльності особистісними якостями, професійними знаннями та вміннями, активною педагогічною позицією, творчим досвідом вирішення завдань навчання та виховання учнів» [1, 16].

Розуміння сутності педагогічної культури, її змісту автори пов'язують з проблемою розвитку у вчителів потреби у власній педагогічній культурі, у підвищенні її рівня, що значною мірою підсилює суспільно-педагогічну значущість теоретичних та практичних досліджень.

Розглядаючи проблеми взаємодії педагогіки та культури у праці «Педагогіка як культура» [6, 12-14] В. А. Кан-Калік підкреслює, що людський досвід, знання, вміння, традиції моральності та взаємовідносин, потрапляючи в теоретичну та практичну педагогіку, неминуче перетинаються із загальним культурним полем часу, фоном, який неминуче породив педагогічні ідеї Л. М. Толстого, пошук в педагогіці К. Д. Ушинського, К. С. Станіславського та багатьох інших вчених. В. А. Кан-Калік відстоює позиції розуміння педагогіки як творчого процесу. Кажучи про неї як про «систему, яка у змозі творити, зберігати та відтворювати культурну інформацію та цінності» [6, 18].

Сучасний стан розвитку педагогічної науки в Україні зумовлений істотними змінами, які відбуваються у суспільстві. У зв'язку з цим актуалізуються функції педагогічної культури, яка «генетично» пов'язана з духовною і професійною культурою. Вона являє собою сукупність ціннісних орієнтацій, які засвоєні особистістю в процесі соціалізації в різних галузях: моральній, мистецькій, науковій, правовій, філософській.

Для сучасного стану вітчизняної освіти характерна явна суперечність між актуальною потребою у підвищенні педагогічної культури викладачів з одного боку, і нерозробленістю її методологічних основ з іншого, про що своєчасно говорить В. К. Буряк у монографії «Педагогічна культура: теоретико-методологічний аспект» [2]. Доцільність подібної постановки проблеми вже усвідомлюється значною частиною вчителів. В дослідженні за допомогою теоретико-методологічного аналізу визначаються відповідні точки осмислення феномену «педагогічна культура», розкривається сутність і типологізація педагогічної культури, подані характеристики сучасного стану педагогічної культури сім'ї та школи.

У монографії Буряк В. К. наголошує на тому, що «Педагогічна культура є системою і одночасно елементом педагогічної системи, особистісним утворенням, діалектичною, інтегрованою єдністю педагогічних цінностей. Педагогічні цінності, основу яких становлять духовні цінності, є стійкими орієнтирами, за якими особистість співвідносить своє життя і педагогічну діяльність. Педагогічні цінності взаємопов'язані між собою, тобто їх система має синкретичний характер» [2, 4]. Освіта як система – це соціальний інститут адресної й цілеспрямованої передачі такого досвіду. Виходячи зі сказаного, Володимир Костянтинівич пропонує таке визначення педагогічної культури: «Педагогічна культура являє собою інтегративну характеристику педагогічного процесу, що включає єдність як безпосередньої діяльності людей з передачі накопиченого соціального досвіду, так і результати цієї діяльності, закріплені у вигляді знань, умінь, навичок і специфічних інститутів такої передачі від одного покоління до іншого» [2, 21].

**Висновки.** Ознайомлення з результатами напрацювань учених, вивчення теоретичних джерел дозволяють зробити певні висновки про сутність педагогічної культури як суспільно-історичного явища та феномену педагогічної діяльності й дати їй наступне визначення:

*педагогічна культура* – це частина загальнолюдської культури, яка інтегрує історико-культурний досвід та регулює сферу педагогічної взаємодії. Сукупним суб'єктом педагогічної культури виступає суспільство в цілому, яке надає мету та зміст процесам соціалізації, виховання та освіти, а його «агентом» в педагогічній взаємодії – вчителі, батьки, педагогічні спілки, які реалізують те соціальне замовлення в конкретно-історичному та особистому педагогічному досвіді.

З цього визначення стає зрозумілим, що педагогічну культуру треба розглядати як частину загальнолюдської культури, у якій знаходить узагальнене відображення, з одного боку, практичний досвід виховання та навчання, а з іншого боку - теоретичні уявлення про цінності освіти та виховання, вимоги до освітньо-виховних процесів та педагогічної взаємодії.

### **Перспективи подальших досліджень у даному напрямку.**

Продовження дослідження феномену педагогічної культури, її сутності потребує вивчення філософської, культурологічної, психологічної та педагогічної літератури з цієї проблеми. Узагальнюючи роботи, в яких розкриваються ці питання, можна виділити кілька напрямів проведення наукового дослідження: визначення сутності культури як філософської категорії, розкриття загальних основ професійної культури вчителя, виявлення умов та способів розвитку педагогічної культури учителя сучасної школи.

#### *Література*

1. Бондаревская Е. В., Белоусова Т. Ф. Введение в педагогическую культуру: Учебное пособие. – Ростов-на-Дону, 1995. – 240 с.
2. Буряк В. К. Педагогічна культура: теоретико-методологічний аспект. – К.: Деміург, 2005. – 229 с.
3. Власова О. І. Педагогічна психологія. – К.: Либідь, 2005. – 315 с.
4. Зязюн І. А. Культурологічні аспекти педагогічної творчості // Культура і освіта: проблеми, пошуки, творчі знахідки. – Вінниця, 1995. – 417 с.
5. Літ'єнков С. В. Філософія і культура. – М.: Вид-во політичної літ-ри, 1991. – 516 с.
6. Кан-Калік Н. Д., Нікандров Н. Д. Педагогическое творчество. – М.: Педагогіка, 1990. – 230 с.
7. Кондрашова Л. В. Превзитивная педагогика. – К., 2005. – 231 с.
8. Кузьминский А. Г., Омеляненко В. А. Педагогіка. – К.: Знання-Прес, 2004. – 225 с.
9. Культурология. История мировой культуры / Под ред. А. Н. Марковой. – М., 1995. – 380 с.

# БАЛЕТНА МУЗИКА ЯК ЗАСІБ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

Назаренко М. П.

Кіровоградський державний педагогічний університет  
ім. Володимира Винниченка

*Анотація.* У статті обгрунтовано необхідність використання балетної музики у фортепіанній підготовці студентів мистецького факультету педагогічного університету.

*Ключові слова:* інструментально-виконавська підготовка, інтегративний підхід, балетна музика.

*Анотация.* Назаренко М. П. Балетная музыка как средство инструментально-исполнительской подготовки будущего учителя. В статье обоснована необходимость использования балетной музыки в фортепианной подготовке студентов факультета искусств педагогического университета.

*Ключевые слова:* инструментально-исполнительская подготовка, интеграционный подход, балетная музыка.

*Annotation.* Nazarenko M. The Ballet Music as a Means of Instrumental and Performing Training of the Future Teacher. In the article by the necessity of the usage of the ballet music is grounded considered in the piano playing teaching of the students of the Department of Art of the Pedagogical University.

*Key words:* instrumental and performing training, integrative approach, the ballet music.

**Постановка проблеми.** Сучасний етап розвитку професійної педагогічної освіти характеризується широким впровадженням інтеграційних процесів у практику підготовки вчителів у вищих закладах освіти. Реалізація цих складних завдань вимагає переходу професійної освіти з предметної до проблемної форми організації навчання, впровадження комплексних програм, які розроблені на стику наук і мистецтв. Це сприяє формуванню у молоді інтегрального мислення, здатності до вільної орієнтації, самовизначення у соціокультурній ситуації, створення випереджаючих моделей життєдіяльності.

Механізм реалізації інтегративного підходу в системі інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких і музично-педагогічних факультетів ще не знайшов належного наукового обгрунтування. Так, наприклад, окремого дослідження потребує процес формування в студентів мобільної системи інструментально-виконавських умінь, необхідних для концертмейстерської роботи у шкільних хореографічних колективах. Саме цей вид фахової підготовки шкільного

вчителя музики не передбачений навчальними програмами з інструментально-виконавських дисциплін, але є обов'язковим в організації позакласної діяльності школярів.

У міських школах, де функціонують центри дитячо-юнацької творчості, окрім вчителів музики працюють ще й керівники гуртків (вокально-хорових, інструментальних, хореографічних, театральних та ін.) і концертмейстери. Тут спостерігається чіткий розподіл функцій між музичними працівниками: вчитель, керівник дитячого творчого колективу, концертмейстер (акомпаніатор). А в сільських школах усі види музичної роботи виконує один фахівець – учитель музики і художньої культури, який повинен поєднувати педагогічну роботу з виховною, майстерно виконуючи роль вчителя, керівника й акомпаніатора хору, оркестру чи ансамблю, а також концертмейстера танцювального гуртка. Суперечність між вимогами шкільної практики та фактичним змістом фахової підготовки вчителя музики у педагогічному університеті визначила актуальність цієї статті.

**Аналіз публікацій.** Оновлення змісту професійного навчання на принципах інтегративного підходу розкривається у працях Н. Буринської, Л. Васиної, С. Гончаренка, М. Кадемії, І. Козловської, М. Костюкова, Г. Падалки, М. Сови, О. Соколової, І. Яковлева, Є. Яворського та ін. Проблеми взаємозбагачення піаністичної та хореографічної освіти досліджено у роботах Г. Каргіної. Питання формування репертуару концертмейстера хореографічного гуртка знайшли відображення у збірках Р. Донченка. Принципи добору фортепіанного репертуару для уроків класичного танцю викладено у збірці Н. Ворновицької.

**Мета статті:** обґрунтувати необхідність застосування балетної музики в інструментально-виконавській підготовці студентів мистецького факультету педагогічного університету.



**Виклад основного матеріалу.** Процес підготовки майбутніх учителів музики і художньої культури практично поєднує два основних підходи до вивчення мистецьких дисциплін: предметний та інтегративний. Предметний зміст навчання є необхідним для глибокого розуміння специфічних ознак окремого виду мистецтва. При цьому відбувається накопичення знань про засоби виразності й особливості художньої мови в одному з видів творчості. Комплексне і синтетичне вивчення мистецтв на основі інтеграції розкриває процеси взаємопроникнення засобів виразності, їх трансформації в єдине ціле, створює умови для активізації уяви, асоціативного мислення, збагачення чуттєвої сфери особистості.

Ці теоретичні положення є актуальними для нашого дослідження. Традиційна система фортепіанно-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики у закладах вищої педагогічної освіти має прогалини. Вона не охоплює усіх видів позакласної діяльності в сучасній загальноосвітній школі, а отже потребує реалізації такого методологічного підходу, який би міг забезпечити інтеграцію мистецьких знань в систему формування інструментально-виконавських умінь і був би спрямований на озброєння студентів практичними прийомами і методами роботи не лише з учнівськими вокально-хоровими, а й з хореографічними колективами чи балетними групами, які входять до складу самодіяльних шоу-груп.

На жаль, такий вид навчальної діяльності не передбачений програмами, за якими здійснюється фортепіанно-виконавська підготовка студентів педагогічних університетів, хоча забезпечення усіх видів позакласної роботи музичним супроводом завжди входило до переліку фахових умінь шкільного вчителя музики: 1) на високому професійному рівні проводити уроки музики в загальноосвітній школі; 2) вільно володіти інструментом, тобто вміти виконувати сольні твори вітчизняної і зарубіжної фортепіанної літератури, рекомендовані шкільною програмою для слухання; акомпанувати, грати в ансамблях, вести різноманітні види

позакласної роботи, пов'язані з естетичним вихованням школярів; 3) знати методику викладання гри на фортепіано з урахуванням специфіки роботи в загальноосвітній школі та педагогічному училищі, засвоїти методи роботи з дітьми та учнями старшого шкільного віку; 4) застосовувати на практиці відповідно до сучасних вимог досягнення передової фортепіанної педагогіки й методики; 5) бути натхненником та організатором усіх видів музичної творчості учнів [5, 4].

Основними завданнями фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики у системі вищої педагогічної освіти були визначені: 1) вивчення різноманітних спеціальних програм, які передбачають опанування професійних навичок; 2) знайомство з різноманітними стилями і формами фортепіанного письма, виховання уміння розкривати художній образ музичного твору на основі творчого прочитання нотного тексту та власного виконавського досвіду; 3) виховання навичок самостійної роботи над музичним твором; 4) робота над репертуаром, що входить до шкільної програми зі слухання музики [Так само].

Аналіз вітчизняних програм з концертмейстерського класу показав, що основними підвалинами виконавської діяльності вчителя-музиканта є такі професійні якості й уміння, як вільне володіння музичним інструментом, читання нот з аркуша, транспонування, оперативний підбір та гармонізація музичного матеріалу на слух, розвинуте почуття ансамблю [2, 3]. У процесі вивчення курсу авторами пропонується вирішення такого комплексу завдань: 1) оволодіння основами теорії, методики та практики концертмейстерської роботи в школі; 2) формування концертмейстерських умінь та навичок (читання творів з аркуша й ескізне їх опрацювання, підбір на слух мелодій та акомпанементу, транспонування, акомпанування солісту, хору, ансамблю); 3) розвиток у майбутнього вчителя музики почуття ансамблю; 4) вивчення шкільного репертуару, вокальних, хорових, інструментальних, оперних та симфонічних творів [2, 4]. Реалізація

означених завдань передбачає не тільки аудиторну, а й самостійну практичну діяльність студентів: концертмейстерську роботу під час педагогічної практики в школі, акомпанування студентам у вокальному та хоровому класах, участь у звітних концертах класу, кафедри, в самодіяльних творчих об'єднаннях тощо [Так само].

Отже, фаховими вимогами до вчителя музики передбачено забезпечення музичного супроводу в різноманітних видах позакласної роботи, пов'язаних з естетичним вихованням школярів (ілюстрація музичних творів, акомпанування солістам і музичним колективам). Але в жодній програмі не згадується такий вид позакласної роботи вчителя музики, як виконання супроводу в шкільних танцювальних гуртках та хореографічних колективах.

Ми вважаємо, що основи концертмейстерської діяльності вчителя музики у шкільному хореографічному колективі повинні закладатися ще під час навчання на мистецькому (музично-педагогічному) факультеті засобом впровадження у навчальні програми з інструментально-виконавських дисциплін творів, вивчення яких вирішує декілька дидактичних завдань: а) формування та розвиток виконавської майстерності студента; б) збагачення педагогічного репертуару студента; в) формування навичок виконання музичного супроводу до музично-ритмічних вправ, танцювальних етюдів та хореографічних композицій. Засобом такого виду фахової підготовки вчителя ми визначили балетну музику та твори композиторів-класиків, які можна застосовувати у роботі з учнівськими хореографічними колективами.

Всім відомо, якою великою є сила емоційного та морального впливу танцю, втіленого у високохудожній формі. І саме у співдружності музики і танцю народжуються справжні шедеври хореографії. Далеко не всі керівники танцювальних колективів (учнівських, студентських, професійних) повною мірою усвідомлюють це. Нерідко, на жаль, музичний

супровід використовують лише для дотримання ритмічності, надаючи перевагу ритму і темпу. Такий акомпанемент зводиться до ритмічного групування невиразної, монотонної мелодії. Для повноцінного музично-естетичного виховання школярів та юнацтва необхідна узгоджена робота викладача-хореографа й акомпаніатора, їх творча співдружність у підготовці та проведенні занять. Досвідчені викладачі та керівники самодіяльних і професійних колективів з перших занять із засвоєння основних елементів класичного танцю і до побудови складних хореографічних композицій прагнуть, щоб музичний супровід був високохудожнім, будувався на кращих зразках класичної і сучасної музики.

Правильно дібраний акомпанемент збагачує духовний світ учнів, він спрямований на формування культури й краси танцювальних рухів, сприяє розвитку чуття колективного ритму. Виконання вправ без музичного супроводу (під ритмічний рахунок керівника, без мелодичного малюнка та інших засобів музичної виразності) не може повною мірою організувати групу, надати емоційного забарвлення чітким, синхронним, узгодженим танцювальним рухам. Музика, яку застосовує концертмейстер у хореографічному класі, повинна відповідати певним критеріям: 1) квадратність; 2) метрична однорідність; 3) інтонаційно-ритмічна ясність і простота.

Музичний супровід необхідно добирати з урахуванням поставлених завдань, він повинен бути цікавим і приємним для слухового сприймання. Творча підготовка уроків, детальний добір вправ та музичного супроводу, їхня відповідність віковим особливостям та музичній підготовці учнів, поступове ускладнення вправ і супроводу – усе це сприяє успішному вирішенню навчально-виховних завдань, розвиває здатність цінити в музиці прекрасне.

Музичний матеріал, рекомендований для певних рухів, спеціально компонується за принципом метричної спорідненості, щоб у разі зміни

музичних прикладів учні виконували вправи у рамках знайомої метричної пульсації. В міру засвоєння учнями музично-ритмічних рухів і танцювальних елементів необхідно поновлювати й ускладнювати музичний супровід.

Для вивчення вправ у розмірі 2/4 рекомендуються наступні фортепіанні п'єси: «Екосез» Ф. Шуберта; «Полька» М. Глинки; «Дитяча полька» П. Чайковського; «Краков'як» в обр. В. Зимницького; «Дощик», «Спіймаймо м'яч», «Горобчики та кіт», «Трійки» К. Мяскова; «Пташки та клітка», «Ведмідь та діти» Л. Кауфмана; «Маленький жарт» В. Селіванова; «Полька», «Курчата та яструб» А. Мухи; «Український танець» М. Сільванського; «Танець», «Полька» В. Локтева; «Веселий танець» Ю. Слонова та ін.

Супроводом до вправ у розмірі 3/4 можуть слугувати такі твори: «Вальс» П. Чайковського; «Вальс» Р. Глієра; «Полонез» Л. Кауфмана; «Вальс» А. Лепіна; «Вальс» В. Локтева; «Вальс» М. Матвєєва; «Вальс» Ф. Бургмюллера; «Вальс» Б. Лятошинського; чеська нар. пісня «Аничка» в обр. В. Ребікова та ін.

Музично-ритмічні рухи у розмірі 4/4 виконуються під «Марш» Ю. Рожавської; «Марш», «Етюд» Ре мажор Ю. Соколовського; «Марш» В. Соловійова-Седого; «Марш» А. Новикова; «Марш» І. Дунаєвського та ін.

Враховуючи велику завантаженість студентів навчальною інформацією з музично-виконавських дисциплін, викладач повинен чітко визначити обсяг матеріалу, який вивчається на аудиторних індивідуальних заняттях та виноситься на самостійне опрацювання. При цьому частина репертуару доводиться до завершеної форми, необхідної для виконання на заліку зі шкільного репертуару. Інша частина навчального матеріалу вивчається ескізно (як з викладачем, так і самостійно). У процесі вивчення супроводу до музично-ритмічних вправ і танцювальних етюдів викладач виконує роль консультанта, надаючи студентові методичну (в опрацюванні

необхідної літератури) та практичну (засвоєння специфічних виконавських прийомів) допомогу.

Основною вимогою до формування цього розділу педагогічного репертуару майбутнього вчителя є використання в роботі над музично-ритмічними вправами та хореографічними етюдами високохудожніх зразків світової музичної культури. Це можуть бути уривки з творів композиторів-класиків або популярні естрадні композиції (залежно від теми уроку та вікової групи учнів). Оскільки в роботі концертмейстера хореографічного класу застосовуються не лише оригінальні фортепіанні твори, а й перекладення та клавіри, викладач повинен приділяти належну увагу формуванню в студентів специфічних виконавських прийомів (наприклад, спрощення фортепіанної фактури), застосування яких не зменшить художньої цінності музичних творів.

Для виконання музичного супроводу до вправ з повільними, плавними рухами (*plie, battements tendus demi plie, ronds de jambe par terre, port de bras, battements fondues, ronds de jambe en l'air*) можна використовувати наступні твори: «Менует» із Сонати № 20, «Прощання з фортепіано» Л. Бетховена; «Мазурка», «Шість вальсів» Ф. Шуберта; «Три вальси» Ф. Шопена; «Вальс» О. Грибосєдова; «Сентиментальний вальс» В. Одосвського; «Андантино» з балету «Баядерка» Л. Мінкуса; «Вальс» М. Парцхаладзе; «Ліричний вальс» Д. Шостаковича та ін.

Музичним супроводом до вправ з чіткими, уривчастими рухами (*battements tendus, battements tendus jetes, battements frappe, petits battements sur le sou-de-pied*) можуть слугувати фрагменти з фортепіанних перекладень популярних класичних творів: «Жарт» з оркестрової сюїти № 2 Й.-С. Баха; «Контрданс» Л. Бетховена; «Хабанера» та «Хор хлопчиків» з опери «Кармен» Ж. Бізе; «Варіації» з балету «Раймонда» О. Глазунова; «Піцикато» з балету «Сільвія» Л. Деліба; «Рондо» з Сонати Ля мажор В. Моцарта; «Марш» з опери «Любов до трьох апельсинів»

С. Прокоф'єва; «Полька» Б. Сметани; «Варіації Зіґфрида» з балету «Лебедине озеро» П. Чайковського; «Дві польки» Й. Штрауса; «Полька-шарманка» Д. Шостаковича та ін.

До вправ з енергійними, різкими рухами (*grands battements jetes*) можна застосовувати: Фрагмент з сюїти «Арлезіанка» Ж. Бізе; «Марш» з опери «Фауст» Ш. Гуно; «Скерцо» Ф. Шуберта; «Марш» та «Веселий вітер» з кінофільму «Веселі хлоп'ята» І. Дунаєвського; «Гавот» з балету «Попелюшка» С. Прокоф'єва; «Вальс» та «Військовий марш» з музичних ілюстрацій до повісті О. Пушкіна «Заметіль» Г. Свиридова та ін.

Для роботи над *adagio* концертмейстер може виконувати оригінальні фортепіанні твори та перекладення: Фрагмент з Сонати № 8 Л. Бетховена; «Фантазію-експромт» Ф. Шопена; «Адажіо» та «Па-де-де» з балету «Дон Кіхот» Л. Мінкуса; Дует Одетти та Принца з балету «Лебедине озеро» П. Чайковського; «Контрданс» та «Романс» з кінофільму «Овод» Д. Шостаковича; «Андантино» А. Хачатуряна та ін.

Музичним супроводом для виконання стрибків можуть слугувати: «Угорська рапсодія» № 2 Ф. Ліста; «Угорський танець» № 7 Й. Брамса; «Музичний момент» Ф. Шуберта; «Вальс» з оперети «Лепоча миша» Й. Штрауса; «Вальс» з опери «Фауст» Ш. Гуно; фрагмент із фантазії «Арагонська хота» М. Глінки; «Танець феї Драже» з балету «Лускунчик» П. Чайковського; «Капричіо» та «Жарт» В. Гавриліна; «Полька» Ю. Чичкова та ін.

Систематизація зазначених музичних творів за характером танцювальних вправ потребує також знання концертмейстером елементарних хореографічних термінів французькою мовою. Це дозволить швидко знаходити необхідний музичний супровід до вправ під час заняття.

**Висновки.** Отже, використання на заняттях з інструментально-виконавських дисциплін кращих зразків балетної музики дозволяє вирішити наступні дидактичні завдання: подальший розвиток

інструментально-виконавської майстерності студента; збагачення педагогічного репертуару майбутнього вчителя музики; формування специфічних концертмейстерських навичок, необхідних вчителю музики для роботи зі шкільними хореографічними колективами.

#### *Література*

1. Бондаренко Л. А. Ритміка і танець у 1-4 класах загальноосвітньої школи. – К.: Муз. Україна, 1989. – 232 с.
2. Концертмейстерський клас і ансамбль: Програма для музично-педагогічних факультетів та факультетів підготовки вчителів початкових класів і музики педагогічних інститутів. – К.: УДПУ. – 1997. – 23 с.
3. Музика для уроків класичного танцю (для фортепіано) / Укл. Н. Ворновидька. – М.: Сов. композитор, 1989. – 112 с. (рос).
4. Музика на уроках класичного танцю (для ДМШ та хореографічних гуртків) / Укл. Р. Донченко. – Вінниця: Видавництво «Спілка художників», 2002. – 40 с.
5. Програми педагогічних інститутів. Зб. № 14. Основний інструмент – фортепіано. – М.: Просвещение, 1983. – С. 3-30 (рос).

## **РОЗВИТОК КРАЄЗНАВЧОГО РУХУ НА ПОДІЛЛІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Найда В. Ю.**

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

*Анотація.* У статті зроблена спроба визначення місця окремих особистостей у розвитку музичної фольклористики, розглядається їх особистий внесок у музичне життя Поділля другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

*Ключові слова:* краєзнавство, фольклор, Поділля.

*Аннотация.* Найда В. Ю. Развитие краеведческого движения на Подолье во второй половине ХІХ – начале ХХ века. В статье сделана попытка определения места отдельных личностей в развитии музыкальной фольклористики, рассматривается их личный вклад в музыкальную жизнь Подолья второй половины ХІХ – начала ХХ века.

*Ключевые слова:* краеведение, фольклор, Подолье.

*Annotation.* Naida V. Development of Regional Ethnographical Movement in Podillia Region in the Second Half of the ХІХ c. – beginning of the ХХ c. In the article gives an attempt to determine the place of some personalities in the process of development of the musical folklore study, examines their personal contribution into the music life of Podillia of the ХІХ c. – beginning of the ХХ c.

*Key words:* regional ethnographic, folklore, Podillia.

**Постановка проблеми.** В наш час постала нагальна потреба звернення до історичного коріння, пам'яток минулого, щоб з досвіду багатьох поколінь винести історичні уроки. Розуміння таких понять, як «патріотизм», «національна свідомість», «національна гідність» та інші, неможливе без звернення до краєзнавства та музичної фольклористики, які



виховують патріотичні почуття, істинну духовність, приводять до усвідомлення особистістю своєї приналежності батьківщині. Звернення до історичного минулого Поділля не випадкове. Ще В. Даль відносив цей край до числа тих, які мають багатий фольклор, тому що кожна історична подія залишила по собі пісню або казку, «співану сліпим бандуристом».

Проблеми розвитку краєзнавчого руху, зокрема музичної фольклористики, торкнулися у своїх розвідках багато науковців. З'явилося декілька ґрунтовних досліджень, де проаналізовано здобутки краєзнавства на Поділлі з часу зародження до наших днів. Це, насамперед, монографії Л. Баженова «Поділля в працях дослідників і краєзнавців ХІХ-ХХ ст.» та В. Прокопчука «Краєзнавство на Поділлі: історія і сучасність». Фактологічні дані про краєзнавчий рух на Поділлі містять роботи С. Гумешока, К. Дехтяра, В. Савчука; праці О. Завальнюка обмежуються хронологічними рамками Української революції; окремі свідчення з історії краєзнавчого руху Поділля на прикладі Кам'янець-Подільського початку 20-х років ХХ ст. містяться у працях Ю. Данилюка, Є. Назаренка, В. Нестеренка, В. Острового; більш широкий часовий простір охопили С. Гальчак, І. Рибак, А. Трембіцький та інші.

**Мета статті** полягає в тому, щоб деталізувати відомі та недостатньо досліджені факти щодо існування осередків краєзнавчого руху у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. та надати цим фактам хронологічної послідовності. На шляху здійснення мети заплановано вирішити такі завдання: визначити роль окремих особистостей у розвитку музичної фольклористики на Поділлі, відтворити атмосферу культурного та етнографічного життя регіону.

**Отримані результати.** Краєзнавчий рух на Поділлі зародився у 50-тих роках ХІХ ст. Головна увага приділялась етнографо-фольклорному напрямку. Вже в останньому десятилітті ХІХ ст. у самостійну галузь відокремилась музична фольклористика, а на початку ХХ ст. відбулося розширення

наукової проблематики, активізація пошуків нових принципів систематики фольклору. Аматорське захоплення фольклором змінилось прагненням дослідити джерела народної творчості, її суспільно-естетичну функцію.

Фольклористичне дослідження неможливе без регіонального, тому воно дістало назву «музична етнографія», яка в той час на Поділлі спиралася на громадські засади і носила більше фольклористичний характер, аніж музичний. Зростав невіддільний інтерес науковців, мистецтвознавців до переосмислення минулого, потреба в об'єктивному відтворенні подій давнини. Тому відчувалася необхідність у визначенні місця окремих особистостей у культурному житті, їх впливу на розвиток музичної освіти України і, особливо, Поділля. На початку ХХ ст. музичне краєзнавство було справою окремих дослідників. Своєю наполегливою працею вони зберегли величезну кількість музичних пам'яток і цим самим підготували базу для наступних музично-краєзнавчих досліджень.

Краєзнавчий рух на Поділлі розпочинався зусиллями малоосвічених дослідників, збирачів фольклору, які відчували потребу залишити майбутнім поколінням пісенні скарби. Так, кріпачка Сивак Явдоха Микитівна (1855-1935 рр.), більш відома як Явдоха Зуїха (уродженка с. Кущинці, тепер – Гайсинського району Вінницької області), суттєво вплинула на розвиток музичного краєзнавства. Маючи чудовий голос, добру пам'ять, художнє чуття, збирала народні пісні, оповіді, прислів'я та приказки, доповнювала своїми почуттями, думками. З голосу цієї творчої обдарованої подолянки відомим на Вінниччині фольклористом і краєзнавцем Г. Т. Танцюрою записано 1008 народних пісень різних жанрів, близько 400 прислів'їв та приказок, 156 казок, велику кількість загадок і етнографічних матеріалів [5, 119]. Безумовно, більше можливостей досліджувати фольклор, займатись краєзнавчою, науковою роботою мали освічені люди. Біля колиски краєзнавства на Поділлі стояли такі відомі ентузіасти, як А.І. Димінський, С. О. Венгржиновський.

Уродженець с. Борщівці, тепер Могилів-Подільського району Вінницької області, Андрій Іванович Димінський (1826-1897 рр.) протягом 50-70 рр. XIX століття збирав фольклорно-етнографічні матеріали. Загальна кількість пісень, записаних А. Димінським на Поділлі, – понад 2970. «Невеличкі» респітки, що вціліли, переважають своїми розмірами звичайні особисті архіви інших етнографів», писав про фольклорні записи А. Димінського упорядник однієї з найкращих збірок українського фольклору, виданих у XX ст. – «Казки та оповідання з Поділля» М. Левченко (1928 р.). Колосальне зібрання пісень А. Димінського зберігається нині у Відділі рукописів ЦНБ НАН України: (ф. 36, од. зб. 132-133; ф. 1, од. зб. 1485-1493). Ця скарбниця включає пісні різних жанрів: побутові, родинно-побутові, про кохання, чумацькі, колискові, косарські, рекрутські, щедрівки та колядки і багато інших. Крім пісень, в доробку А. Димінського «2000 казок, 2000 приказок, загадок та інших етнографічних матеріалів» [1, 195]. Враховуючи те, що у рукописних пісенниках XVII-XVIII ст. соціально-побутові та історичні пісні зустрічаються дуже рідко, стає зрозумілим цінність записаних пісень А. Димінським такого жанру в середині XIX ст. Серед пісень соціально-побутових, балад, жартівливих пісень є цілий ряд оригінальних варіантів – позначених барвами місцевого колориту, художньо довершених, із наявністю міфологічних елементів. Розподіляючи свої пісні за жанрами, А. Димінський користувався системою, яка існувала в тодішній науці, хоча й недосконалою. Так, М. Драгоманов, аналізуючи видання «Трудов етнографическо-статистической экспедиции...», писав: «...в наших етнографічних виданнях класифікація матеріалу – слабкий бік і буде таким, поки в основу її не покладена буде генетична класифікація частин антропології і соціології» [3, 259].

Спосіб записування А. Димінського досить свосвідний: фольклорист вдавався до фонетичного принципу – слова записувати так, як вимовляються.

Подібний принцип був властивий для сербської, польської та інших шкіл записування першої половини XIX ст., але в українській – рідко вживаний. На перший погляд цей дуже простий метод запису А. Димінського містить певні елементи науковості в роботі з фольклорним матеріалом.

Для А. Димінського не був властивий диференційований підхід до відбору матеріалу: поряд із закінченими зразками до його збірок входили пісні не відредаговані, невисокої художньої вартості, але цікаві відображення побуту, природи, вірувань та уподобань мешканців Поділля. А. Димінський не правив свої записи, щоб зробити їх більш досконалыми, тому згодом в процесі підготовки їх до публікації у збірниках незрозумілі місця виправлялись редакторами довільно, порушуючи їх діалектні особливості.

Пісні Димінського друкувались у збірниках П. Чубинського, М. Драгоманова. У своїй роботі він плідно працював із Подільським спархіальним історико-статистичним комітетом і був членом й активним співробітником Російського Географічного товариства. Досягнення Димінського у галузі мистецтва, на жаль, не було гідно оцінено за його життя, навіть навпаки – за просвітницьку діяльність, спрямовану на піднесення значення української пісні та України в цілому, він зазнавав переслідування з боку влади. І лише у 20-ті рр. XX ст. дослідницька діяльність Димінського була визнана належним чином. Фактично лише тоді з'явилися його публікації, серед них «Збірка подільських казок 1850-1860-х рр. волосного писаря Димінського». Пісні, записані А. Димінським на Поділлі, мають значення з точки зору вивчення звичаїв, побуту, особливостей діалекту мешканців цього краю, вони заслуговують бути опублікованими окремою збіркою, сприяючи патріотичному вихованню молоді. «Дані записи із Поділля – результат понад 40-річної роботи А. Димінського – мають непересічне значення і є вагомим внеском в українську фольклористичну науку» [6, 35].

Чимало зроблено в цій галузі Сергієм Олександровичем Венгржиновським (1844-1913 рр.). Уродженець Могилів-Подільщини, довго працював у м. Гайсині співробітником Подільського акцизного відомства, досліджуючи звичаї, традиції, записуючи народні пісні різних жанрів. Саме Венгржиновський передав М. В. Лисенку багато пісень, записаних на Поділлі, мелодії яких композитор вдало використовував у своїх музичних творах.

Друга половина XIX ст. була «врожайною» на різні фольклорні експедиції, результати яких публікувались не лише в Україні, а й за кордоном. Багато хто з вчених та фольклористів захоплено займався вивченням національної спадщини, збирав українські народні пісні та легенди, звичаї та обряди тощо. В цей час російським географічним товариством була споряджена етнографічно-статистична експедиція на південь Поділля. Серед її членів знаходився вчений Павло Чубинський (1839-1884 рр.), який під час експедиції зібрав багато колядок, щедрівок, народних побутових пісень, дослідив обряди та звичаї Поділля, систематизував і видав їх в Петербурзі в 1872 році. Під час трьох експедицій у Південно-Західний край П. Чубинський зібрав близько чотирьох тисяч пісень (понад 400 пісень – в Ушицькому районі).

Захоплення фольклором Володимира Боніфатійовича Антоновича, уродженця с. Махнівки (тепер с. Комсомольське Козятинського району Вінницької області) теж дало свої результати. Хоча Антонович більш відомий як історик, археолог, він брав участь в експедиції разом із П. Чубинським, яка збирала етнографічні матеріали по Україні, в тому числі і на Поділлі (1869-1870 рр.). Разом із М. Драгомановим Володимир Боніфатійович видав працю, яку оцінили не лише в Україні, а й за кордоном – «Исторические песни малорусского народа» в 2-х томах (1874-1875 рр.).

До краєзнавчої справи долучились й інші фольклористи. Відомий фольклорист Опанас Маркович протягом 1855-1859 рр. жив і працював у

Немирові на Вінниччині, де разом зі своєю дружиною Марією Вілінською (Марко Вовчок) зробив десятки тисяч записів народних пісень, легенд, балад тощо. Велику спадщину залишив по собі Каленик Васильович Шейковський (1835-1903 рр.). У 1859-1860-х роках були опубліковані його фольклористичні розвідки під назвою «Быт подолян», де наводяться тексти пісень, казок тощо.

Яскраві, колоритні теми подільських народних пісень привертали увагу багатьох польських письменників, які працювали на Поділлі. Серед них Маурицій Гославський, що зробив опис подільського весілля з текстами пісень, Северин Гоциньський збирав українські народні пісні, звичаї та обряди подільського села, Чеслав Нейман вніс певний вклад в розвиток музичного краєзнавства, написавши працю «Куплетні форми народної південно-руської пісні» та інші [2, 204].

В кінці XIX – на початку XX ст. чималий внесок у вивчення фольклору Поділля зробив випускник Подільської духовної семінарії, вчений Кость Широцький (1866-1919 рр.). Ще навчаючись, Кость почав досліджувати народну творчість Поділля – зібрав і записав 40 різноманітних за змістом колядок і щедрівок в с. Білоусівка і м. Ладижин Гайсинського та м. Миколаїв Проскурівського повітів Подільської губернії, які були видані у 1908 році («Подольськія «колядки» і «шедрівки») [7, 4-10]. В своїй першій праці Широцький дбайливо добирав фольклорний матеріал, що уможливило аналіз історичного розвитку української культури в цілому. В подальшому, беручи участь в етнографічних експедиціях, К. Широцький всіляко зберігав та популяризував культурні надбання народу Поділля. Досліджуючи фольклорний матеріал, вчений виявив безцінну пісенну спадщину українського народу, намагався донести до прийдешніх поколінь особливі риси та музичні інтонації фольклору, передати його колосальне значення у житті кожної людини. «Його етнологічні дослідження становлять велику цінність для вивчення

існуючого розмаїття художньої творчості та оригінальних надбань традиційно-побутової культури українців» [4, 242].

В етнографічному доробку К. Широцького багато праць з мистецтва, культури, фольклору України, зокрема Поділля, в яких висвітлюються звичаї і побут народу, різноманітність культури українців, прагнення в складних історичних умовах зберегти самобутність, національну гідність, що має слугувати прикладом для наступних поколінь. Праці дослідника допомагають нам зрозуміти філософію музики й великий виховний вплив музичних творів на духовний розвиток нації. В публікації К. Широцького «Народня поверія о будних днях недели и празднованіе этих дней простимь народомъ» знайшли відображення найдавніші форми духовної культури – звичаї та обряди, що стали традиційними в житті кожної людини і передавались наступним поколінням. Разом із однодумцями К. Широцький розумів відповідальність і обов'язок перед нащадками і тому в своїх працях намагався об'єктивно передати становище мови, віри та культури в Україні і Поділлі, зокрема, завдяки чому збереглись духовні пам'ятки далекої давнини, що складають неоціненну спадщину, художні скарби із тисячолітньою історією розвитку українського народу. Розуміння важливості культурних надбань та науковості в підходах до їх вивчення прийшло лише на початку 90-х рр. ХХ ст. Культурно-історичну значущість праць вченого відбито у встановленні премії ім. К. В. Широцького в галузі мистецтвознавства, фольклору та етнографії.

Пізнавальну цінність має творчий доробок Є. Й. Сидинського – історика, етнографа, археолога, мистецтво- та музеєзнавця (1859-1937 рр.). Є. Й. Сидинський, будучи членом багатьох товариств, в тому числі і Тульчинського красназвочого товариства, все життя присвятив вивченню історії, релігії, архітектури, етнографії, мистецтва та фольклору України і Поділля, зокрема. Результатом стало видання понад 300 наукових праць та біля 150 статей-рецензій. Плідній науковій діяльності передувало

захоплення фольклором – збирання українських народних пісень, обрядів та звичаїв Поділля.

Шлях розвитку музичного фольклору в пореволюційні роки (1918-1920 рр.) був дуже складним, бракувало сприятливих умов для цього – холод, епідемії тощо виснажували сили народу, для збирання й дослідження музичного фольклору не вистачало коштів та відповідних кадрів. Проте відбулося зміцнення засад музичного краєзнавства завдяки нагромадженню знань і досвіду, закладенню міцних підвалин вивчення народних інструментів, ансамблів, інструментальної музики. У 20-х роках на Поділлі сформувалося авторитетне краєзнавче наукове товариство, результатом діяльності якого стали цікаві праці з історії та культури краю. Вирішальну роль у створенні цього загальнокультурного осередку краєзнавчого руху відіграв Є. Сидинський.

Музично-краєзнавча робота на Поділлі початку ХХ ст. пов'язана і з іменем фольклориста Миколи Грінченка (1888-1942 рр). Бувши студентом історико-філологічного факультету Кам'янець-Подільського університету, у 1921 році він захистив дипломну роботу на тему «Українська народна пісня як база художньої творчості». Дослідницьку роботу М. Грінченко не залишив і після закінчення університету. Викладаючи історію, він продовжував свої музично-краєзнавчі дослідження і випустив підручник «Історія української музики» (1922 р.), в якому систематизував наукові етнографічні здобутки.

**Висновки.** Отже, краєзнавчий рух на Поділлі зародився в середині ХІХ ст. і мав ознаки аматорства, масовості, неорганізованості. Наприкінці ХІХ ст. краєзнавство формувалося в численних різнопланових осередках, у яких велике значення надавалося дослідженню краю і вивченню музичного фольклору Поділля. Завдяки невпинній праці дослідників-фольклористів, музикантів, вчених наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. музичне краєзнавство вийшло на рівень загальнокультурного та науково-історичного узагальнення.



### Література

1. Баженов Л. Поділля в працях дослідників і краєзнавців XIX-XX ст.: Історіографія. Бібліографія. Матеріали. – Кам-Под., 1993. – 195 с.
2. Гальчак С. Зародження краєзнавства у східному Поділлі // Освіта, наука і культура на Поділлі. Збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський: Оіом, 2006. – Т.5: Матеріали другого круглого столу «Культура, освіта і просвітницький рух на Поділлі у XVIII – на початку XXI ст.» – 376 с.
3. Драгоманов М. Ученая экспедиция в Западно-русский край // Выбранные. – К., 1991. – 259 с.
4. Рибак І., Іваневич Л. Етнографічні надбання Костя Широцького // Освіта, наука і культура на Поділлі. Збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський: Оіом, 2006. – Т.5: Матеріали другого круглого столу «Культура, освіта і просвітницький рух на Поділлі у XVIII – на початку XXI ст.» – 376 с.
5. Хоменко Б. Зуїха Явдоха Микітівна // З-над Божої ріки: Літературний словник Вінниччини. – Вінниця: Конспект-ПРИМ, 1998. – С. 119.
6. Шалак О. Пісенні скарби подільського фольклориста (Зібрання українських народних пісень Андрія Димінського) // Народна творчість та етнографія. – К.: Наукова думка, 1994. – С. 31-35.
7. Широцький К. Подольські «колядки» і «цедрівки» // Православная Подолия. – Кам.-Под., 1908. – № 1. – С. 4-10.

## ДО ПИТАННЯ ВЛАСНОГО СТИЛЮ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА

Найда Ю. М.

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

**Анотація.** У статті надано новий концептуальний підхід до здійснення професійної підготовки музиканта-педагога, який проявляється у становленні та подальшому формуванні власного стилю професійної діяльності.

**Ключові слова:** власний стиль, професійна діяльність, музикант-педагог.

**Аннотация.** Найда Ю. М. К вопросу собственного стиля профессиональной деятельности будущего музыканта-педагога. В статье представлен новый концептуальный подход к осуществлению профессиональной подготовки музыканта-педагога, который проявляется в становлении и дальнейшем формировании собственного стиля профессиональной деятельности.

**Ключевые слова:** собственный стиль, профессиональная деятельность, музыкант-педагог.

**Annotation.** Naïda U. To a question of own style of professional work of the future musician-teacher. In the article is revealed a new conceptual approach to realization of professional training of musician-educational specialist which is shown in making and the next forming of personal style of his professional activity.

**Key words:** personal style, professional activity, musician-educational specialist.

**Постановка проблеми.** Головною ознакою розвитку освітньої спільноти є прагнення підвищити якість підготовки майбутніх фахівців, які відповідали б найвищим вимогам світового рівня цивілізації та досконало володіли власною професією. Освітні нормативні документи надають доцільне концептуальне спрямування відповідного розвитку. Так, в Концепції гуманітарної освіти визначено: «Основним принципом кадрового забезпечення гуманітарної освіти є професіоналізм...»; у