

378(082)

П24

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**ПЕДАГОГІКА
ВИЩОЇ ТА СЕРЕДНЬОЇ
ШКОЛИ**

Збірник наукових праць № 16

Спеціальний випуск

**“МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА
(ТЕОРІЯ, МЕТОДИ, ТЕХНОЛОГІЇ) – 2006”
ЧАСТИНА 2**



Кривий Ріг
КДПУ
2006

635121

УДК 378.147:745/749+372,847

Редакційна колегія

Буряк В.К. доктор педагогічних наук, професор, ректор КДПУ
(головний редактор);

Штельмах Г.Б. кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки,
(відповідальний секретар);

Козлов А.В. доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри
української літератури;

Комаров В.О. доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри
історії України;

Кондрашова Л.В. доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової
роботи КДПУ, академік МАТО;

Макаров Р.М. доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки;

Шкельня В.С. доктор педагогічних наук, професор.

**Затверджено постановою президії Вищої атестаційної комісії України
від 12.06.02 №1 – 05/6**

Друкується за рішенням вченої ради КДПУ (протокол №5 від 14.12.2006)

УДК 378.147:745/749+372,847

ББК 74.2+74.58

П24 Педагогіка вищої середньої школи: Зб. наук. праць № 16. – Спеціальний
випуск: Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології) - 2006 Частина 2/
Редкол.: Буряк В. К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2006. – 374 с.

У збірнику наукових праць відображено результати наукових досліджень та методичних розробок викладачів вищих та середніх навчальних закладів України різних рівнів акредитації по темі: "Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології) – 2006". Висвітлюються проблеми навчання студентів вищих навчальних закладів та середніх навчально-виховних закладів у галузі художньої освіти.

Матеріали збірника призначені для широкого кола наукових працівників.

ISBN 996-7406-29-6

УДК 378.147:745/749+372,847

ББК 74.2+74.58

П24 Педагогика высшей средней школы: Сб. науч. работ № 16. - Специальный
выпуск: Художественно - педагогическое образование: теория, методы, технологии. Часть 2 /
Редкол.: Буряк В. К. (гл. ред.) и др. - Кривой Рог: КДПУ, 2006. - 374 с.

В сборнике научных работ отображены результаты научных исследований и методических разработок преподавателей высших и средних учебных заведений Украины разных уровней аккредитации по теме: "Художественно - педагогическое образование (теория, методы, технологии) – 2006". Освещены проблемы обучения студентов высших учебных заведений и средних учебно-воспитательных учреждений в области художественного образования.

Материалы сборника предназначены для широкого круга научных работников.

ISBN 996-7406-29-6

© КДПУ, 2006

ЗМІСТ

✓ Пацьків Л.І. Використання особистісно-орієнтованої технології навчання в практичній діяльності вчителя музики	3
✓ Пацьок Т.В. Проблема пошуку барокового образу в слобожанському іконописі	9
✓ Печерська Е.П., Кожухар З.М. Активізація уяви студентів у процесі викладання диригентсько-хорових дисциплін	15
Пильнік Р.О. Розвиваючий потенціал творчої діяльності	25
✓ Нікуший О.І. Проблеми методики вивчення графічних комп'ютерних програм при підготовці спеціалістів дизайнерського фаху в вищих навчальних закладах	35
✓ Пляко Д.А. До проблеми фахової термінології: Образотворче мистецтво як складова сучасної естетики.	40
✓ Пляченко Т. Специфіка та зміст професійної підготовки майбутнього вчителя музики в оркестровому класі	47
✓ Половна-Васильєва О.А. Зв'язок українського декоративного орнаменту з народними віруваннями і уявленнями	58
✓ Пономаренко Т.В. Проблеми розвиваючого навчання в процесі роботи над художнім образом музичного твору	65
✓ Пономарьова О.М. Педагогічні умови формування естетичних орієнтацій студентів у позанавчальній роботі	71
✓ Поцик О.І. Концептуальні основи підготовки вчителів образотворчого мистецтва в умовах ступеневої освіти	81
✓ Попова І.І. Формування творчої особистості дизайнера як компонента дизайнерської освіти	91
✓ Пригодін М.Д. Методологічні аспекти у формуванні діяльності фахівця-педагога з дисциплін дизайнерського спрямування	97

✓ Ракітянська Л.М. Компонентна структура морально-естетичної активності вчителя музики.....	101
Растригіна А.М., Дьомін С.П. Становлення суб'єктивної активності майбутнього педагога музиканта	107
✓ Рейзенкінд Т.Й. Категорія інтеграції як методологічна передумова класифікації принципів навчання та виховання у професійній підготовці вчителя мистецьких дисциплін.....	113
Решетнікова Т.П., Фурдак Т.Д. Інтерпретація народно-танцювальних мелодій в творчості вітчизняних композиторів	133
Савченко Л.О., Зенькович Ю.О. Формування ціннісних орієнтацій студентів педагогічних вищих навчальних закладів у процесі образотворчої діяльності	141
✓ Семеняк В.М. Теоретичні передумови професійної підготовки вчителя музики до виконавської діяльності	147
✓ Сергєєва В.М. Формування музичних смаків школярів в умовах позакласної роботи	155
Сердотецька Я.М. Дидактичні умови розвитку творчої активності в художньо-графічній діяльності студентів	164
Смірнова Л.О., Козіна Т.М. Методологічні основи пізнання сутності і специфіки музики в науковій творчості Б.В.Асаф'єва	173
Соколова О.В. Методика розвитку інтегративного художнього сприйняття у студентів музично-педагогічних факультетів	182
✓ Стефанюк Т.П. Український народний одяг: функції та символіка	189
Ткачук О.В. Професійна здатність як умова художньо-педагогічної підготовки вчителя образотворчого мистецтва	193
✓ Удріс І.М. До питання викладання історії мистецтва новітнього часу: Характеристика деяких понять і термінів	200

Удріс Н.С. Формування соціальної активності учнівської та студентської молоді як провідна засада сучасної педагогіки	209
Філатова Л.М. Психологічна природа естетичної потреби особистості	222
Цюлюна Н. Л. Методична спрямованість інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики	228
Чернуха Н.М. Інтеграція виховних соціальних впливів суспільства в умовах сьогодення	234
Чирва О.Ч. Художній образ як фактор активізації креативного потенціалу особистості	243
Шахлісвич О.А. Освоєння музичної культури як важлива умова розвитку професійного мислення майбутнього вчителя музики	251
Шевченко І.В. Світ життєвої культури вчителя музики	261
Шевченко І.Л. Аматорський студентський колектив – форма організації художньо-творчої діяльності майбутнього вчителя музики	267
Ши Дзюнь-бо Сутність та структура мистецької компетентності майбутніх вчителів музики	276
Шиловцева Н.В., Іноземцева С.В., Чен Н.В. Розвиток творчої особистості у студентів художньо-графічного факультету	282
Шрамко О. І. Художній досвід як цілісний шлях досягнення істини	286
Щербакова Л.А. Можливості використання допоміжних матеріалів в акварельному живописі	296
Щербина В.Г. Формування і розвиток ідейного задуму в композиції та етапи творчого процесу	304
Щолокова О.П. Методологічна культура вчителя музики в умовах гуманізації навчання	316
Юрченко О.С. Організація виставок як вид науково-творчої діяльності майбутніх художників-педагогів	324

Ярошенко О.М. Питання формування музичної культури особистості у процесі читання нот з аркушу	330
Резниченко Н.И. Профессиональная подготовка специалистов в системе художественно-педагогического образования (проблемы и опыт).....	336
Снопкова О.В. Символические основы музыкального стиля.....	346
✓ Щербаков О.Ю. Эволюция концепции изображения фигуры человека в мировой живописи	356
✓ Томашевський В.В. Формування практичних навичок при виконанні програмних завдань дисципліни "Основи зовнішньої реклами".....	363

КЕРІВНИЦТВО УЧНІВСЬКИМ МУЗИЧНИМ КОЛЕКТИВОМ У КОНТЕКСТІ ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ

Паньків Л.І.,

Інститут мистецтв НПУ імені М.П.Драгоманова

Анотація. В статті висвітлено нові вимоги до професійної діяльності вчителів музики як керівників мистецького колективу. Розглянуто принципові положення педагогічного керівництва учнівським музичним колективом з позицій особистісно-орієнтованого підходу.

Ключові слова. вчитель музики, особистісно-орієнтоване навчання, керівництво музичним колективом учнів.

Анотация. Паньків Л. И. Руководство ученическим музыкальным коллективом в контексте личностно-ориентированного обучения. В статье представлены новые требования к профессиональной деятельности учителя музыки – руководителя художественного коллектива. Рассматриваются принципиальные положения педагогического руководства музыкальным коллективом учащихся с позиций личностно-ориентированного подхода.

Ключевые слова. учитель музыки, личностно-ориентированное обучение, руководство музыкальным коллективом учащихся.

Annotation. Pankiv L. I. Leadership over a team of musicians in the context of personally-oriented studying. The article highlights the requirements to professional activities of a music teacher as a leader of a team. The main principles of pedagogical leadership are considered over musical teaching collective from the point of view of personally oriented approach.

Key words. music teacher, personally-oriented studying, direction of pupils collective.

Постановка проблеми. В умовах модернізації традиційної системи освіти пріоритетним постає особистісно-орієнтований підхід, згідно з яким розкриваються нові аспекти розвитку самостійності та творчого мислення суб'єкта навчання, збагачення внутрішнього світу, емоційної сфери, формування глибоко індивідуального гуманістичного сприйняття навколишньої дійсності. В основі особистісно-орієнтованої парадигми – визнання унікальної сутності кожного учня та індивідуальності його навчальної траєкторії.

Зазначені тенденції освіти підсилюють значення викладання мистецьких дисциплін, зокрема, музики як могутнього фактора виховання творчої особистості. Необхідність переорієнтації педагогічного процесу на розвиток індивідуальності учня передбачає відповідне переосмислення позиції вчителя музики як керівника навчально-виховного процесу у музичних колективах. Керівництво колективним дитячим музикуванням є надзвичайно важливою складовою професійної діяльності вчителя музики, адже в шкільній практиці

переважають саме групові форми музичних занять. Так, класно-урочна система музичних занять включає вокально-хорову роботу, гру на елементарних музичних інструментах, інсценізацію народних пісень, музично-дидактичні ігри тощо. Межі і масштаби позаурочної діяльності визначити іноді навіть досить складно. Це діяльність шкільного хору, оркестру, вокальних та інструментальних ансамблів, музично-театральних колективів, різних мистецьких студій. Через специфіку діяльності вчитель-музикант постійно виступає керівником гурту дітей, часто різних за віковими, статевими, психологічними ознаками, з різними музичними здібностями і підготовкою. Йому належить згуртувати учнів, захопити музикою, створити умови для самореалізації кожної особистості та поєднати свободу творчості з необхідною для колективу дисципліною учасників. Тож, поряд із знанням змісту предмета, методики його викладання, перед вчителем-музикантом постають завдання особистісно-орієнтованого навчання і виховання – створити максимально сприятливі умови в учнівському музичному колективі для розвитку творчих здібностей кожного школяра, його самореалізації у творчій атмосфері співпраці, взаєморозуміння, довіри.

Мета статті – окреслити принципові засади керівницької діяльності вчителя музики, підґрунтям якої є особистісно-орієнтований підхід.

Роль вчителя-керівника особистісного спрямування полягає не стільки в передачі вихованцям знань та вмінь, скільки в організації такого освітнього середовища, навчаючись у якому кожен учень може використовувати особистісний потенціал та відповідну технологію навчання. Музичні заняття у колективі мають бути сумісною творчою діяльністю всіх учасників та спрямовуватися на індивідуальну самореалізацію кожного у музикуванні. Сутністю керівництва учнівським музичним колективом є забезпечення відповідних педагогічних умов для розкриття та розвитку творчої індивідуальності кожного учасника, його духовного світу, кращих почуттів. Такий підхід потребує визначення основних принципових положень керівництва учнівським музично-творчим колективом.

Аналіз досліджень та публікацій. Музичні заняття, як відомо, мають величезний виховний потенціал (Д.Кабалевський, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, Л.Хлебнікова та ін.). Активна музична діяльність дітей сприяє розвитку музичних здібностей, естетичного смаку, надає широкі можливості прояву фантазії, чутливості, співпереживання, водночас формуючи ці якості. Музикування надає унікальну можливість молодій людині спрямувати себе на усвідомлення своїх вражень, за словами М.Бахтіна «прожити життя» мистецького твору і тим самим збагатити свій естетичний досвід [1]. Орієнтуючи дітей на усвідомлення післядії музичного твору та надаючи відповідну художню інформацію, керівник сприяє активізації пізнавальних процесів, асоціативного мислення вихованців. Музично-творча діяльність може поставати також джерелом позитивних переживань та засобом, що допомагає виплеснути емоційну напругу, пристрасть, муку, що не знаходять реалізації у буденних відносинах учнів з оточуючим світом.

Враховуючи ці думки, можна стверджувати, що *використання різнобічного впливу музики на особистість* є важливим принципом педагогічного керівництва учнівським музичним колективом. Він виражає сутність особистісно-орієнтованого підходу, згідно якого засвоєння учнями певних музичних знань та умінь спрямовується на вироблення особистого ставлення до них, використання їх для самопізнання, самотворення та відчуття власної унікальності.

Отримані результати. В основі функціонування учнівського музичного колективу лежить активна музично-творча діяльність дітей. Важливим завданням керівника є залучення кожного школяра до музики через його безпосередню участь. Допомогти учневі оволодіти необхідними виконавськими навичками вчитель зможе, створивши цікаве для дитини середовище реалізації особистого потенціалу та творчого пошуку. Організувати захоплюючу мистецьку роботу такого колективу лише вольовими зусиллями неможливо. Тільки позитивне особисте ставлення, інтерес дітей до музичних занять можуть бути тим джерелом енергії, що забезпечують успішну діяльність шкільного

мистецького колективу (особливо у позаурочний час) та особистісне зростання кожного з його учасників. Тож, керівнику слід намагатися, щоб позитивні емоційні переживання (настрої, почуття, пристрасті) від зустрічі з мистецтвом супроводжували музичну діяльність учнів, впливаючи, таким чином, на особисте ставлення до неї, щоб мета і зміст музично-навчальної роботи були не тільки внутрішньо прийнятні учнем, а й набули для нього особистісного смислу. Така діяльність забезпечується шляхом підбору цікавих, посильних, різноманітних творчих завдань, які спонукають учнів до самостійних активних роздумів, особистого ставлення до музичних творів. Тож, другим важливим принципом, що відбиває особливість керівництва навчально-виховним процесом в учнівському музичному колективі, можна визначити *стимулювання потреби дітей в музичних заняттях*. Особливої уваги заслуговує розгляд творчого аспекту музичних занять, адже музичне навчання і виховання, згідно сучасних вимог, перш за все має спрямовуватися на формування творчої особистості [4].

Як відомо, характеристиками творчості є новизна і перетворення. Та ці показники можуть бути як об'єктивними, так і суб'єктивними. Об'єктивна цінність визначається за соціально значущими продуктами творчості, які не мали аналогів в історії культури. Суб'єктивна цінність має місце тоді, коли продукт є новим лише для людини, котра його створила. Саме суб'єктивна новизна думок, рішень, оцінок, позицій, почуттів властива дитячій навчальній творчості. «Творчість є діяльністю, в яку людина ніби вкладає часточку своєї душі, чим більше вкладає, тим багатшою стає сама...», – писав В.Сухомлинський [5, 109]. За думкою багатьох дослідників [3; 5; 6; 7], саме у творчості відбувається формування особистості, її саморозвиток, самопізнання та прояв неповторної індивідуальності. У навчальній музичній діяльності творчість дітей проявляється не тільки у створенні нових мелодій, інструментальних творів на основі отриманих знань (хоча це, звісно, важливий показник творчості), а й у переживанні почуттів натхнення, окрилення, захоплення від діяльності, готовності помічати і формулювати альтернативи,

імпровізувати тощо. Цей стан не завжди завершується відповідним результатом у вигляді продукту творчості, але він є необхідним для формування «Я-концепції», розвитку фантазії, самостійних оцінних суджень. Саме такий стан властивий результатам творчого самовираження особистості, що доповнює опановані знання і вміння багатством внутрішніх переживань. Тож, керівнику краще важливо пробуджувати і стимулювати внутрішню активність дітей у сприйманні мистецтва, підтримувати прояв ініціативи, власних переконань, втілення особистих відчуттів кожного учня у колективному музикуванні. Таким чином, наступним принципом педагогічного керівництва учнівським музичним колективом постає *стимулювання творчої активності учнів*.

Однак, необхідно зазначити, що свобода творчого самовираження учнів не виключає групової дисципліни учасників, необхідної для діяльності будь-якого колективу. Колективна діяльність завжди передбачає певні конкретні зв'язки та відносини учасників, що забезпечують організацію взаємних дій, спрямованих на реалізацію цієї діяльності та досягнення певної спільної мети. Колективне виконання музичного твору вимагає особливого взаєморозуміння, емпатійного відчуття учасників, співпереживання творчості. Звісно, єдність дій, потреб, настроїв не виникає стихійно, а формується через безпосередній вплив керівника – організатора, координатора і натхненника. В такому ракурсі виняткового значення набуває педагогічний вплив вчителя-керівника на колектив, як рушійна сила музично-навчальної діяльності дитячого колективу. Однак, з позицій особистісно-орієнтованого підходу, цей термін передбачає не пряму авторитарну дію на учня, а забезпечення його різносторонньої активності у значенні повноправного учасника педагогічного процесу. Основи педагогічного впливу, згідно сучасних трактувань [3; 6; 7], становлять діалогові відносини, реалізація яких спрямована на використання різноманітних навчально-виховних засобів спонукання учнів до усвідомлення себе не пасивним об'єктом навчання, а суб'єктом педагогічного процесу. Саме завдяки діалоговим відносинам педагогічний вплив можна розглядати з позиції процесу і результату перетворення зовнішніх вимог у внутрішню позицію учня.

Організуюючи процес навчання, вчитель допомагає учням оволодіти певними знаннями, вміннями, навичками, сприяє розвитку їх пізнавальної активності. Кінцевою ж метою педагогічного впливу є досягнення учнями більш високого рівня самостійності, ініціативи та здатності творчо мислити, емоційно реагувати та захоплюватися власною музичною інтерпретацією.

Діалогічність, як відомо, пронизує всі акти спілкування з мистецтвом [1; 2; 6]. Ще М.Бахтін обґрунтував внутрішню діалогову активність суб'єкта художньої діяльності [1], результати якої проявляються і у власній інтерпретації мистецького твору, і у здатності розуміти інших партнерів мистецького спілкування. Продовжуючи такі думки, М.Каган наголошував, що діалогова структура спілкування серед усіх видів мистецтва найяскравіше моделюється музикою (взаємодія творця та співавтора-інтерпретатора, окремих виконавців, слухачів) [2].

Отже, колективна музична діяльність не ізолює учасників один від одного, а навпаки, вимагає співпраці, взаємодопомоги, взаєморозуміння, співпереживання, визнання унікальності партнерів. Тому керівнику мистецького колективу конче важливо виховувати в учасників почуття причетності до спільної справи, взаємовідповідальності, формуючи їх діалогові стосунки. Тож, основні положення керівництва учнівським музичним колективом доповнюються принципом *діалогічної взаємодії*, що обумовлюється різними формами педагогічного впливу керівника та самою природою художньої творчості.

Висновки. Отже, розглянуті особливості керівництва учнівським музичним колективом підпорядковуються таким основним принципам: *використання різнобічного впливу музики на особистість; стимулювання потреби дітей в музичних заняттях; стимулювання творчої активності; діалогічної взаємодії учасників.* Сутність керівництва учнівським музичним колективом з позицій особистісно-орієнтованого підходу полягає у *забезпеченні вчителем педагогічних умов для розкриття кожної індивідуальності, її творчої самореалізації, самовідкриття, саморозвитку у процесі сумісного музикування.*

Такими умовами виступають: високий авторитет керівника як натхненника і координатора сумісних дій учасників колективу в єдності із забезпеченням рівноправної колегіальності, партнерської участі школярів у вирішенні творчих завдань; урахування існуючого досвіду спілкування дітей з мистецтвом у єдності із створенням ситуацій новизни, що сприяють розширенню естетичних почуттів, усвідомленню учнями післядії музики; стимулювання емоційної відкритості учнів, надання свободи для висловлювання власних суджень, втілення особистих почуттів, самостійного пошуку інтерпретації музичних творів, самовираження через опановані виконавські вміння; систематичне спонукання учасників музичного колективу до емпатійного відчуття внутрішнього світу іншого через інтерпретацію музичних творів, рефлексивного аналізу власних дій та узгодження їх із колективним виконавством.

Таким чином, результативність особистісно-орієнтованого навчання в музичному колективі визначається не через уніфікацію учасників та забезпечення середнього рівня знань та вмінь, а завдяки індивідуальному духовному зростанню кожного учня.

Література:

1. Бахтин М. М. *Естетика словесного творчествa*. – М.: Искусство, 1986.
2. Калган М. С. *Мир общины: Проблемы межсубъектных отношений*. – М.: Политиздат, 1988.
3. Олександр О. М., Ткач М. М. *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: Навч. посібник*. – К.: Знання України, 2004.
4. *Програми для середньої загальноосвітньої школи*. – К.: Початкова школа. – 2001.
5. Сухомлинский В. А. *Мудрая власть коллектива*. – М.: Молодая гвардия, 1975.
6. Рудницька О. П. *Педагогіка: загальна та мистецька*. – Навч. посібник. – К.: Інтерпроф, 2002.
7. Хуторской А. В. *Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному?: Пособие для учителя*. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005.

ПРОБЛЕМИ ПОШУКУ БАРОКОВОГО ОБРАЗУ У СЛЮБОЖАНСЬКОМУ ІКОНОПИСІ

Паньок Т. В.

Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди

Анотація. У статті висвітлюється проблема становлення естетики Бароко в іконописі Слобожанщини. Авторка окреслює поширення емблематичності та символічності в іконописних сюжетах. Як прояв регіональних особливостей розглядається поєднання як візантійських, так і західноєвропейських впливів на місцевий іконопис.

Ключеві слова: іконопис, емблематичність, Бароко, Слобожанщина.

Аннотация. Паньок Т. В. *Проблема поиска бароккового образа в слобожанской иконописи* В статье раскрывается проблема становление эстетики барокко в иконописи Слобожанщины и сочетание как

Такими умовами виступають: високий авторитет керівника як натхненника і координатора сумісних дій учасників колективу в єдності із забезпеченням рівноправної колегіальності, партнерської участі школярів у вирішенні творчих завдань; урахування існуючого досвіду спілкування дітей з мистецтвом у єдності із створенням ситуацій новизни, що сприяють розширенню естетичних почуттів, усвідомленню учнями післядії музики; стимулювання емоційної відкритості учнів, надання свободи для висловлювання власних суджень, втілення особистих почуттів, самостійного пошуку інтерпретації музичних творів, самовираження через опановані виконавські вміння; систематичне спонукання учасників музичного колективу до емпатійного відчуття внутрішнього світу іншого через інтерпретацію музичних творів, рефлексивного аналізу власних дій та узгодження їх із колективним виконавством.

Таким чином, результативність особистісно-орієнтованого навчання в музичному колективі визначається не через уніфікацію учасників та забезпечення середнього рівня знань та вмінь, а завдяки індивідуальному духовному зростанню кожного учня.

Література:

1. Бахтин М. М. *Естетика словесного творчествa*. – М.: Искусство, 1986.
2. Каган М. С. *Мир общения: Проблемы межсубъектных отношений*. – М.: Политиздат, 1988.
3. Олександр О. М., Ткач М. М. *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: Навч. посібник*. – К.: Знання України, 2004.
4. *Програми для середньої загальноосвітньої школи*. – К.: Початкова школа. – 2001.
5. Сухомлинский В. А. *Мудрая власть коллектива*. – М.: Молодая гвардия, 1975.
6. Рудницька О. П. *Педагогіка: загальна та мистецька*. – Навч. посібник. – К.: Інтерпроф, 2002.
7. Хуторской А. В. *Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному?: Пособие для учителя*. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005.

ПРОБЛЕМИ ПОШУКУ БАРОКОВОГО ОБРАЗУ У СЛЮБОЖАНСЬКОМУ ІКОНОПИСІ

Паньок Т. В.

Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди

Анотація. У статті висвітлюється проблема становлення естетики Бароко в іконописі Слобожанщини. Авторка окреслює поширення емблематичності та символічності в іконописних сюжетах. Як прояв регіональних особливостей розглядається поєднання як візантійських, так і західноєвропейських впливів на місцевий іконопис.

Ключові слова: іконопис, емблематичність, Бароко, Слобожанщина.

Анотация. Паньок Т. В. *Проблема поиска бароккового образа в слобожанской иконописи* В статье раскрывается проблема становление эстетики барокко в иконописи Слобожанщины и сочетание как

византийських, так і західноєвропейських впливів в містній іконописі. Автор намагаєть характеристикою іконописних особливостей, розпространення емблематичності і символічності в іконописних сюжетах.

Ключевые слова: іконопис, емблематичність, бароко, Слобожанщина.

Annotation. Panyuk T.V. The problem of research the Baroque's character at Slobozanska icon-painting. This article lightens up the problem of formation of Baroque's aesthetics in Slobozanshynu's icon-painting and combination both Dezantinesque and West-European influence in the local icon-painting. The author outlines characteristic icon-paintings peculiar, figs increasing of emblematics and symbolism at icon-painting topics.

Key words: ukrainian art, icon-painting, Ukrainian Baroque, emblematics, Slobozanshina.

Постановка проблеми. Іконописне мистецтво Слобожанщини — своєрідне, оригінальне явище в історії вітчизняної культури. Його унікальні пам'ятки, що певною мірою збереглися, збагачують багатоманітну палітру українського малярства. Разом з тим пам'ятки XIX ст. показують, як втрачала цю своєрідність регіональна церковно-художня культура за імперських часів.

Актуальність теми дослідження зумовлена усвідомленням масштабу духовної катастрофи. За роки тоталітарного режиму виникла необхідність вивчення втраченої сакральної спадщини, комплексне дослідження якої затребувало єдності історико-культурних, іконографічних, образно-стилістичних аспектів місцевої художньої культури.

Мета дослідження полягає у вивченні слобожанського іконопису, спробі історичного обґрунтування та об'єктивної інтерпретації нововідкритих та почасти відомих раніше пам'яток іконопису XVII – поч. XIX ст. з точки зору формування стилю, особливостей іконографії та виявлення регіональної специфіки як складової частини історично зумовленої художньої системи та мистецького феномена української культури.

Критичний аналіз ступеня наукового опрацювання теми показав, що ще не існує спеціальних досліджень, де розкривається еволюція слобожанського іконопису, його специфіка та місце в загальній системі українського іконописного мистецтва. Часто науковці обмежувалися дослідженням релігійного малярства в західних регіонах України. Слобожанський іконопис розглядався побіжно у загальному контексті розвитку українського мистецтва, залишаючись поза межами спеціального наукового вивчення.

Виклад основного результату дослідження. Активна колонізація Слобожанщини відбувалася в особливо важливий в історії української культури

період, що сприймається сьогодні як явище, відоме під назвою „українське бароко”. Його формування, еволюція, розповсюдження відбувалося паралельно з усвідомленням Україною себе як автономної етнокультурної цілісності.

У становленні нової стильової програми українського мистецтва особливо важливе значення мали діяльність Києво-Лаврських іконописних майстерень та Києво-Могилянської колегії (1632 р.), що здобула собі статус академії (1701 р.). З XVII ст., коли центр богословської думки перемістився з Константинополя до Києва, Києво-Лаврські майстерні активно втілювали нові ідеї в мистецтво іконопису, здійснюючи свій вплив на його розвиток, у різних регіонах України, включно зі Слобожанщиною. Особливо важливим у діяльності Києво-Могилянської академії стало нове ставлення до філософії, що відокремившись від теології, перетворилася в автономний предмет зі своєю системою теоретичних знань як самостійного структурного елемента культури. І хоча з філософії, в основі якої лежало духовно-теоретичне засвоєння світу, проблема Бога не усувалась, однак центр ваги зміщувався на „вивчення людини, пізнавальних процесів, природи, суспільства” [1].

Ідеал барокової людини – людина, яка служить Богові, виражаючи його всеприсутність. Людина мислилася як емблема, символ, тінь абсолютної ідеї. У цьому і полягали корені поширення в барокову епоху на Україні емблематики та символізму. У літературному житті України барокового часу не бракувало як західноєвропейських так і самостійних творів емблематичного характеру. По всій Україні подібні збірки були добре відомі і мали значний вплив не тільки на українське народне мистецтво а й на іконопис [2].

У стильовій еволюції образотворчого мистецтва на Слобожанщині у XVII – поч. XIX ст. найвагомніше слово залишається за бароко, що мало тут свої відтінки у контексті загальнонаціональної картини. В Україні перші прояви стилю бароко розпізнаються вже з 1630-х рр., його найвищий розквіт відбувся у др. пол. XVII – пер. пол. XVIII ст. Слобожанщина – не виключення, і тут знаходить підтвердження теза Л. Міляєвої про „стадіальну тотожність розвитку образотворчого мистецтва цілої України” [3].

Українське бароко багато в чому спиралося на естетичний досвід Ренесансу, продовжуючи славити особистість і активну земну діяльність людини на тлі всеосяжної релігійності культури. Образи на слобожанських іконостасах доби бароко, навіть тоді, коли за основу бралася візантійська іконографічна схема, далекі від аскетичності. Втілюючи національне розуміння ідеалу земної краси, як правило, розміщувалися на пишному золоченому, часом рельєфному або ж уквітчаному кольоровому тлі. Парні образи Христа Богородиці зі слобожанських іконостасів та деякі інші сюжети за своєю іконографією нагадували зображення в кужбушках Києво-Лаврської іконописної майстерні, а також Сорочинського іконостасу. Цей зв'язок підтверджується і архівними документами. У ІЦІАУ зберігаються матеріали про одного з учнів Свідерського – Федора Сакевича, кріпака із с. Березового Чугуївського повіту (нині Харківська обл.). Ф. Сакевич мав сильне прагнення до іконописної науки тому у жовтні 1760 р. наважився втекти від свого вчителя до слободи Пушкарьовка Полтавського полку: „начал иметь намерение... бежать... в малороссийские города для такого изучения живописного мастерства” [4]. Там у місцевій церкві разом з іконописцем Григорієм Свецьким почав розписувати іконостас.

Вплив Полтавського регіону на слобожанський іконопис позначився і на розповсюдженні рис рококо – стилю, який впевнено заявив про себе в Україні в 30-х рр. XVIII ст. з появою іконостасу Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях. Одним з найсуттєвіших елементів образної структури слобожанського іконопису, який надавав йому особливої пишності, піднесеної емоційності, було різьблення дерев'яних іконостасів, хоч і менш пишні, ніж у Преображенському соборі в Сорочинцях, де іконостас був втіленням соціального замовлення, що йшло з гетьманського середовища, і вражав своєю примхливістю, наявністю рис, притаманними вже рококо. Втім, формальні ознаки рококо з його естетизмом, обігруванням пейзажних мотивів спостерігалися і на Слобожанщині, зокрема на царських брамах та розміщених на них образах в с. Межиріч (Сумщина).

Порубіжна ситуація між Заходом і Сходом, в якій знаходилась Україна, впливала на визначення її позиції як „неконсервативного центру православ'я” (Д. Степовик), відкритого для сприйняття європейського досвіду барокового релігійного мистецтва та його естетики на всіх теренах, включаючи й Слобожанщину [5]. У цьому регіоні набувають поширення такі сюжети європейського мистецтва, як „Саваоф”, „Новозавітна Трійця”, „Богородиця семистрільна”, „Коронування Марії”, зображення Сивіл, знарядь страждань Христових. Особливо помітний вплив Мурільйо, і в цьому зіграв свою роль царський подарунок Єлизавети з трьох творів іспанського художника для Покровського собору в Охтирці на Сумщині [6]. Європейський досвід, як і взагалі в тогочасному українському мистецтві, поєднувався з власними естетичними засадами. Внутрішня напруга, рух, ускладнення символіки, посилення містичного змісту в іконах супроводжувалося народним замилюванням у взористості, наділенням ликів святих українськими етнічними рисами, індивідуалізацією та часом портретним характером персонажів, розкриттям цілої гами людських почуттів і переживань в образах ікон. Відбувається перехід від системи основних кольорів до розширення їхньої шкали з використанням вальорів. Особливості географічного розташування Слобожанщини сприяли перехреснуванню нових західних тенденцій з більш традиційними рисами московсько-візантійських іконографічних схем.

Надзвичайно мала кількість пам'яток іконопису Слобожанщини, що збереглися, серйозна перешкода у виявленні хронологічних меж еволюції стилю саме бароко в регіоні (ранне, зріле, пізніє): про них можна говорити лише приблизно, узагальнено. Більш чітко простежується поширення у краї естетики класицизму з др. пол. XVIII ст.

Боротьба з проявами національного характеру в художній культурі Слобожанщини, що так плідно реалізувалися у бароковій стильовій формі, з боку російського уряду з приходом до влади Катерини II у 1762 р. не обмежувалася руйнуванням монастирів, знищенням богослужбової літератури київського і львівського друку та слобожанських ікон, в яких відбивалося

розуміння прекрасного й національний дух „черкасів”. Глибинні зміни відбувалися в художній освіті із заснуванням при Харківському колеґіумі т. з. „новоприбавочних класів”, серед яких був і клас малювання (1768 р.), а система викладання в ньому повторювала основні принципи Санкт-Петербурзької Академії мистецтв з її класицистичною спрямованістю. З поглиблення секуляризації в мистецькій освіті Слобожанщини, її централізації на академічній основі іконопис опиняється на периферії мистецького процесу. Поширюючи ідеологію Російської імперії, класицизм для України „у цілому надуманий” (В. Овсійчук) [7], а головне – вів до уніфікації, відкидаючи провід власної самобутності, що й спостерігається у більшості ікон кін. XVIII ст. – поч. XIX ст. Стиль класицизму був чужим українському менталітету і останнім кроком у національному знеособленні іконопису в регіоні. Втім, відлуння такого яскравого явища, яким було тут українське бароко, нагадувало про себе і пізніше, з поширенням романтизму.

Спираючись на компаративістський підхід, визначено, що іконопис Слобожанщини як своєрідне регіональне мистецьке явище, займає особливе місце в загальному процесі розвитку українського образотворчого мистецтва. Дане дослідження відкриває перспективи для подальших наукових досліджень сакральної культури Слобожанщини. Матеріали і результати роботи можуть бути використані у відповідних навчальних програмах і курсах, а також при написанні нової історії українського мистецтва.

Примітки:

1. Українське бароко // I конгрес Міжнародної асоціації українців. – К.: Видавництво інституту української археології, 1993. – С. 81.
2. Так, наприклад Д. Чижевський згадував що Г. Сковорода бачив емблематичний малюнок на „стіні замку” харківського колеґіуму, єпископ А. Мацієвич запис емблематичні малюнки навіть до Ростова, де вони прикрашали браму та двері Ростовського кремля, а Я. Маркович давав збірник емблем „*Symbola et emblemata selecta*” (1705 р.) іконописцю для виготовлення образу. За твердженням дослідника ці збірки грали велику роль як у українській літературі, проповідях, так і у мистецтві [Д. Чижевський „Філософія Сковороди”. – Х.: Прапор, 2004. – С. 59, 63; Д. Чижевський „Українське літературне бароко. – К.: Обереги, 2003. – С. 196.]
3. Милева Л.С. Переддень бароко. // Мистецтвознавство України (Зб. наук. праць). – Вип. 1. – К.: „Спалах”, 2000. – С. 27.
4. Центральний Державний архів України м. Київ, фонд № 1725, 1756 р., спр. 982, арк. 138–139.
5. Степовик Д. Сучасна українська ікона. З іконотворчості Христини Дохват. – К.: Мистецтво, 2005. – С. 304.
6. У державному архіві Харківської обл. перебуває листування між протоієреєм Покровського Собору м. Охтирки, Харківського духовного консисторією та імператорським московським археологічним товариством про ресторацію трьох картин Мурільйо та про з’ясування дійсного авторства іспанського

художника. У ході дослідження реставраторами Рум'янецького музею м. Москви було з найбільшою долею вірогідності з'ясовано, що ці три картини належали скоріше за все школі Муриліно. ДАХО, ф. 40, оп. 103, спр. 333, 1910 р.
Освічук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – К.: Дніпро, 2001. – С. 8.

АКТИВІЗАЦІЯ УЯВИ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ДИРИЖЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН

Печерська Е. П.

Кожузар З. М.

Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К.Д.Ушинського

Білгород-Дністровське педагогічне училище

Анотація: Розглядається сутність уяви, її значення у хормейстерській діяльності. Проаналізовано зміст і результати експериментальної роботи щодо активізації уяви майбутніх вчителів музики в процесі викладання диригентсько-хорових дисциплін. Визначено головні принципи розробленого авторами методичного підходу, а також шляхи їх реалізації.

Ключові слова: музика, фахова підготовка вчителів, творча уява студента, засоби формування.

Аннотация: Печерская Е.П., Кожухарь З.М. Активизация внимания студентов в процессе преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. Рассматривается сущность воображения, его значение в хормейстерской деятельности. Проанализированы содержание и результаты экспериментальной работы по активизации воображения будущих учителей музыки в процессе преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. Определены главные принципы разработанного авторами методического подхода, а также пути их реализации.

Ключевые слова: музыка, профессиональная подготовка учителя, творческое воображение студента, средства формирования

Annotation: Peberskaya E.P., Kozuhar Z.M. Activation of attention of students during teaching conductor's - choral disciplines. The authors are considering the essence of imagination and its significance in the work of choirmaster. The content and results of experimental work on activation of imagination of future teachers of music in process of teaching of conductor's choral subjects have been analysed. The main principles of corresponding method and the ways of their realization have been defined, as well.

Key words: Music, vocational training of the teacher, creative imagination of the student, means of formation

Постановка проблеми. Як відомо, до професійних умінь вчителя відноситься зокрема вміння планувати свою діяльність, передбачати реакцію дітей у тій чи іншій ситуації. Специфіка професійної діяльності вчителя музики полягає, насамперед, у тому, що він має постійно шукати методи ефективного музично-естетичного виховання школярів, осмислення ними музичних образів, формування особистісного ставлення до мистецтва. Вчитель музики повинен розвивати уяву й фантазію дітей, що є однією з умов формування творчої особистості.

Активізація уяви майбутнього вчителя музики – важливе завдання викладачів будь-якої фахової дисципліни. Особливого значення воно набуває

художника. У ході дослідження реставраторами Рум'янецького музею м. Москви було з найбільшою долею вірогідності з'ясовано, що ці три картини належали скоріше за все школі Муриліно. ДАХО, ф. 40, оп. 103, спр. 333, 1910 р.
Освічук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – К.: Дніпро, 2001. – С. 8.

АКТИВІЗАЦІЯ УЯВИ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ДИРИЖЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН

Печерська Е. П.

Кожузар З. М.

Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К.Д.Ушинського

Білгород-Дністровське педагогічне училище

Анотація: Розглядається сутність уяви, її значення у хормейстерській діяльності. Проаналізовано зміст і результати експериментальної роботи щодо активізації уяви майбутніх вчителів музики в процесі викладання диригентсько-хорових дисциплін. Визначено головні принципи розробленого авторами методичного підходу, а також шляхи їх реалізації.

Ключові слова: музика, фахова підготовка вчителів, творча уява студента, засоби формування.

Анотация: Печерская Е.П., Кожухарь З.М. Активизация внимания студентов в процессе преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. Рассматривается сущность воображения, его значение в хормейстерской деятельности. Проанализированы содержание и результаты экспериментальной работы по активизации воображения будущих учителей музыки в процессе преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. Определены главные принципы разработанного авторами методического подхода, а также пути их реализации.

Ключевые слова: музыка, профессиональная подготовка учителя, творческое воображение студента, средства формирования

Annotation: Peberskaya E.P., Kozuhar Z.M. Activation of attention of students during teaching conductor's - choral disciplines. The authors are considering the essence of imagination and its significance in the work of choirmaster. The content and results of experimental work on activation of imagination of future teachers of music in process of teaching of conductor's choral subjects have been analysed. The main principles of corresponding method and the ways of their realization have been defined, as well.

Key words: Music, vocational training of the teacher, creative imagination of the student, means of formation

Постановка проблеми. Як відомо, до професійних умінь вчителя відноситься зокрема вміння планувати свою діяльність, передбачати реакцію дітей у тій чи іншій ситуації. Специфіка професійної діяльності вчителя музики полягає, насамперед, у тому, що він має постійно шукати методи ефективного музично-естетичного виховання школярів, осмислення ними музичних образів, формування особистісного ставлення до мистецтва. Вчитель музики повинен розвивати уяву й фантазію дітей, що є однією з умов формування творчої особистості.

Активізація уяви майбутнього вчителя музики – важливе завдання викладачів будь-якої фахової дисципліни. Особливого значення воно набуває