

УДК 786.2: 784.4

Олександра КАЧМАР, Світлана БАРИЛО

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК НА ПРИКЛАДІ ФОРТЕПІАННИХ П'ЄС ЗАБУТИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Формування дитячого виконавського репертуару є важливою ділянкою творчості українських композиторів. Невід'ємною складовою педагогічного репертуару для фортепіано є жанр п'єси, який має широкі можливості для музично-естетичного розвитку учня та його піаністичного апарату.

Ключові слова: педагогічний репертуар, жанр п'єси, музично-естетичний розвиток учня.

А. Качмар, С. Барило. Формирование исполнительских навыков на примере фортепианных пьес забытых украинских композиторов первой трети XX века. Формирование детского исполнительского репертуара является важным участком творчества украинских композиторов. Неотъемлемой составляющей педагогического репертуара для фортепиано является жанр пьесы, имеющий широкие возможности для музыкально-эстетического развития ученика и его пианистического аппарата.

Ключевые слова: педагогический репертуар, жанр пьесы, музыкально-эстетическое развитие ученика.

The forming executive skills by the example of piano pieces of the forgotten Ukrainian composers of the first third of the XX century. The forming of executive piano skills is an important part of the creation of Ukrainian composers. An integral part of the teaching repertoire for piano play is a genre that has great potential for musical and aesthetic development of the student, novice and his pianistic device.

Keywords: pedagogical repertoire, genre pieces, musical and aesthetic development of the student.

Мета: репрезентувати забутий пласт української музичної спадщини для дітей у творчості композиторів-професіоналів першої третини ХХ століття при створенні педагогічного репертуару на основі тематики фольклорного походження.

Проблема виховання особистості молодшої людини завжди перебуває в центрі уваги науковців. Однак ґрунтовних досліджень аспекту виховного впливу народної музики тематичного фольклорного походження недостатньо, незважаючи на актуальність питання.

Галузь музики для дітей у творчості українських композиторів, її значення в музично-естетичному вихованні молодшої генерації, а також проблеми розвитку і становлення фортепіанної музики постійно вивчають музикознавці. Серед найвагоміших праць – дослідження Б. Милича, О. Олійника, Б. Фільца. Зокрема, місце та роль народної музики в педагогічному процесі як дидактичний матеріал для розвитку професійно-виконавських здібностей учнів вивчаються у наукових доробках сучасних музикознавців і науковців Л. Кияновської, А. Терещенко, О. Тимошук, С. Павлишин. Проблему фортепіанного викладу народних пісень в українських традиціях розглядають В. Белікова, Я. Олесків, О. Поліщук.

Домінантним стержнем багатьох музичних творів є звернення їх авторів до джерел українського фольклору як доступного і сприятливого матеріалу в навчанні гри на фортепіано. Для аналітичного розгляду нами обрано жанр п'єси як різновекторно спрямовану складову педагогічного репертуару для фортепіано, яка має широкі можливості для музично-естетичного розвитку учня [1, 67]. У нашій статті ми пропонуємо фортепіанні збірки п'єс для дітей несправедливо забутого пласту українських композиторів першої третини ХХ століття – "Цвіркунець" В. Дублянського, "Дитячі п'єси" С. Шевченка, "Фортепіанові п'єски для дітей" О. Берндта, "Маленький мандрівник" С. Борткевича та маловідомий широкому загалові доробок сучасного львівського композитора В. Пасічника "Дитячі п'єси". Вони мають художньо-естетичну, пізнавальну та дидактичну цінність. Важливим чинником у сприйнятті змістової сторони названих творів є застосування картинної та сюжетної програмності, відштовхуючись від якої, учні зможуть розвинути своє музичне мислення, вміння слухати себе у грі на фортепіано [2]. Згадані п'єси розраховані

на дітей різного віку: початкових, молодших і середніх класів. Вони є добрим матеріалом для виховання молодшої генерації музикантів-піаністів.

Завдяки запропонованим творам в учнів формуватиметься теоретичне розуміння засад піаністичної техніки і практичне засвоєння її виконавських прийомів з метою художньо-естетичного розвитку на прикладі мистецтва фортепіанної гри. Водночас вивчення творчого доробку збагатить знання у сфері теорії та історії музики, аналізу музичних форм, гармонії, поліфонії, фортепіанного ансамблю [1, 25].

Жанр п'єси у фортепіанному репертуарі спрямований на розвиток образного мислення, вміння відтворити засобами музичної виражальності різноманітні настрої та їх відтінки. Багато в цьому допомагає програмна назва твору.

Перший етап вивчення дисципліни "Фортепіано" пов'язаний з одностольсьям, трохи згодом – з двогольсьям, завершується він примітивним вираженням гомофонно-гармонічного викладу – одностольна мелодія у правій руці та елементарний супровід у лівій. Інший тип фактури – поліфонічний – притаманний для поліфонічних жанрів, де законом є "рівноправність усіх голосів (наприклад, "Маленька інвенція" В. Пасічника, "Через степи" С. Борткевича). Поміж творів, що розглядаються у даній статті, зустрічаються п'єси з акордовим викладом ("Підготовка до подорожі", "Відправлення потягу" С. Борткевича та ін.). Цікавим і повчальним буде роз'яснення учневі ідеї цілісності форми на прикладі фортепіанного циклу "З мого дитинства" С. Борткевича, у якому п'єси об'єднуються за принципом сюжетної програмності, а також завдяки тематичним аркам [3, 18].

Коротко зупинимось на творчій біографії: Сергія Борткевича (1877–1952). Композитор, піаніст, педагог навчався у Харківському музичному училищі (клас фортепіано І. Слатіна), на юридичному факультеті Петербурзького університету та Петербурзької консерваторії (клас композиції А. Лядова), Ляйпцигській консерваторії. Як концертуючий піаніст гастролював в Україні, Росії, з 1902 р. – у

країнах Західної і Центральної Європи. 1914–1919 рр. працював у Харкові, де відкрив фортепіанні курси. З 1919 р. у Відні займався композиторською і викладацькою діяльністю. У творчому портфелі – опера, дві симфонії, симфонічні поеми і сюїти, фортепіанні цикли для дітей "Казки Андерсена", "Маленький мандрівник", "З мого дитинства" та інші.

Фортепіанний цикл С. Борткевича "Маленький мандрівник" ор. 21 опублікований видавництвом Д. Ратера (Лондон-Гамбург) 1922 року. Своім рівнем складності, тематикою та деякими прийомами фактурного мислення він перегукується із "Дитячим альбомом" П. Чайковського, започаткованим у добу романтизму лірико-розповідним типом фортепіанного альбому для дітей [2, 16]. Усі 13 п'єс циклу підпорядковані певній програмній концепції: підготовка до подорожі (№ 1, 2), прощання і від'їзд (№ 3, 4), власне подорож (№ 5–13). Його образний зміст сформований таким чином, аби ознайомити початківця з характерними особливостями музичної культури різних народів, що, до речі, спостерігаємо у П. Чайковського.

Перед очима юного мандрівника минають український степ, Польща, Італія з її піснями – венеціанською баркаролюю та неаполітанською канцоною, Франція, Іспанія з її темпераментною серенадою, Англія із запальним шотландським танцем екосезо, Німеччина зі своєю урочистою алемандою, Норвегія з поетизованим Е. Грігом спрінгдансом. Представлені п'єси значно розширяють музичний кругозір учня-початківця, ознайомлюючи його з новими жанрами танцювальної і вокальної музики, специфічними ладовими особливостями інших національних музичних культур. Форма і фактурний малюнок творів С. Борткевича сприятимуть розвитку музичної пам'яті дітей та навичок диференціації головних і другорядних елементів музичної тканини.

Отже, фортепіанний цикл "З мого дитинства" сприяє наслідуванню традиції романтичного мистецтва, продовжує у цьому жанрі П. Чайковського, Р. Шумана, є самобутнім мистецьким твором, що збагатить педагогічний репертуар у класі гри на фортепіано.

На прикладах цілком зрозумілих, відомих пісень композитор і педагог В. Дублянський (1890–1976) прагнуть полегшити процес освоєння фортепіанної клавіатури й елементарних основ вионавської техніки.

Володимир Дублянський – піаніст, композитор, педагог. Заслужений учитель УРСР (1961). Закінчив юридичний факультет Київського університету

(1917), Київську консерваторію. Протягом 1918–1939 рр. викладав у Херсонському музичному училищі, ДМШ та на музичних курсах для дорослих, з 1939–1943 рр. – музичних закладах Києва. 1943–1945 рр. був вивезений із сім'єю до Німеччини. З жовтня 1945 до середини 1960 рр. викладав у музичних закладах Херсона. Виступав у концертах як піаніст-соліст. Для збагачення педагогічного репертуару створив збірки "15 маленьких п'єс для початківців", "Цвіркунець", "Дітям – 12 маленьких п'єс" [1, 56].

Збірка "Цвіркунець" видана Київським музичним підприємством 1930 р., свого часу була досить популярною серед педагогічних кіл України. Вона містить 64 легкі п'єси, орієнтовані на початковий етап вивчення гри на фортепіано та формування піаністичного апарату. Тематичним матеріалом до збірки стали мелодії народних пісень, запозичених із збірок Д. Ревуцького "Золоті ключі" (вип. I, III) та В. Верховинця "Весняночка". Усі п'єси написані у найпростішій формі періоду.

Перші три твори "Дибби, дибби", "Через наше сільце", "Угадай, Ганно" подібні між собою завдяки унісонному викладу в октаву своїх мелодій. У них відпрацьовуються навички синхронної гри обох рук, артикуляційний прийом *non legato*, освоєння тривалостей: четвертна і половинна.

Наступна група п'єс, аналогічних між собою за поставленими завданнями, – № 4 "Угадай, Ганно" (варіант № 3), № 5 "Іде, іде дід", № 6 "Бігла кізка", № 7 "Угадай, Ганно" (варіант № 3). Вони демонструють елементарну диференціацію між правою рукою, що експонує мелодію, та лівою, яка цілими та половинними тривалостями веде партію супроводу. Відтак відмінність між обома партіями можна відпрацьовувати через туше (активніше у правій руці і м'якше – у лівій) та динаміку (наприклад, *f* – у правій руці, *p* – у лівій). П'єса № 7 "Угадай, Ганно" (варіант до № 3) ознайомлює з тональністю Соль мажор на відміну від усіх попередніх творів, написаних у До мажорі. До цієї групи долучаються і три подальші твори? № 8 "Дибби, дибби" (варіант № 1), № 9 "Іде, іде дід" (варіант до № 5), № 10 "Бігла кізка" (варіант до № 6) – з їх розмежуванням функції мелодії та супроводу, викладеного на цей раз половинними тривалостями.

П'єса № 11 "Ладки", як видається, перегукується з першими трьома: той самий октавний унісон для відпрацювання навички синхронної гри. Проте мелодія є дещо складнішою, на відміну від суто поступового руху в початкових номерах збірки. Вона містить рух на терцію (відповідно в аплікатурі відпрацьо-

ується рух з пропуском одного пальця), стрибки на кварту, квінту, сексту.

Група п'єс № 12 "Ладки" (варіант до № 11), № 13 "Угадай, Ганно" (варіант до № 3), № 14 "Ой, на горі мак", № 15 "Через наше сільце" (варіант № 2), демонструючи поступове ускладнення супровідної лінії (стрибки на кварту, квінту; поява двоголосся, альтерованих ступенів), поступово підводить до першого в даній збірці зразка з елементами поліфонії – № 16 "Ой, на горі мак" (варіант до № 14). Відтак у даній п'єсі слід звернути увагу учня на рівноправність і взаємодоповнюваність обох голосів, відпрацювання їх самостійного розвитку. У наступній п'єсі № 17 "Ой, ходив донець сім літ по Дону" – прикладі контрастної поліфонії – також необхідно відпрацювати логіку розвитку кожного голосу, корисним стане пошук тембрової характеристики, інакшої для кожного з голосів.

Починаючи з № 18 "Пташка", у фортепіанній фактурі з'являються восьмі тривалості, тому плин музичної тканини стає жвавішим і потребує оволодіння прийомом *staccato* у синхронній грі обох рук в октавний унісон (№ 18, № 19 "Сонечко, сонечко", № 20 "Равлику-павлику").

Наступна група творів привчає до диференціації тематичного матеріалу рук, що спостерігається в інтонаційних та ритмічних особливостях партії кожної руки. Тим самим напрацьовується самостійність моторики обох рук у піаністичному апараті учня-початківця (№ 21 "Шум", № 22 "Мак", № 23 "Печу-печу хлібчик", № 24 "Равлику-павлику" варіант до № 20, № 25 "Ладки-ладусі", № 26 "Летів горобейник", № 27 "Пташка" варіант до № 18). Причому до останньої автор тут подає новий варіант, де партія лівої руки представлена інтервалами, тобто вже елементарним супроводом (№ 28 "Пташка" варіант до № 18). Сюди ж долучається і № 29 "Кицька", якому за принципом фактурної імітаційності згаданий інтервальний супровід кожні два такти мігрує з партії лівої до правої руки і навпаки.

На прикладі п'єси № 30 "Ой, сусіди" слід звернути увагу учнів на специфічність побудови її мелодії: початок з кульмінації і подальший спад до тоніки. Також при аналізі твору необхідно підкреслити наявність гармонічного мінору, оскільки тут яскраво наголошується VII підвищений ступінь (у лівій руці, *t4/6*), що сприятиме формуванню інтонаційних тяжінь у музичному слухові учня-початківця.

Наступна група п'єс (№ 32 "Ой, під вербою, під зеленою", № 33 "Ой, високо сонечко сходить", № 34 "Ой, Василю, Василю", № 35 "Тихо, тихо Дунай воду

несе") об'єднується настановою композитора ознайомити початківців із прийомами поліфонії, у даному випадку контрастного двоголосся.

Подальші п'єси (№ 37, 38) засновані на темі пісні "І сюди гора, і туди гора". У них уперше у збірці ставиться завдання засвоєння артикуляційного прийому *staccato* у синхронній грі обома руками. У № 38 воно ускладнене інтервальним викладом у правій руці. Наприкінці збірки (№ 58) цей тематичний матеріал викладається у басовому ключі та тональності Соль мажор.

Починаючи з № 57 "Брати мої, брати соловейки", у нотний запис творів збірки вводиться басовий ключ. Для спрощення у його засвоєнні учнем-початківцем у даній п'єсі партія лівої руки розміщена і у скрипковому, і в басовому ключах (загалом три нотних стани). Тематично вона представлена гамоподібними послідовностями, власне для плавного переходу з ключа в ключ. Крім візуального осмислення запису нот у басовому ключі, твір стане доцільним для відпрацювання прийому *legato* на прикладі розлогих фраз у партії лівої руки.

Веселий, грайливий характер об'єднує п'єси № 59 "На горі, горі ідуть мазури", № 60 "Ой, не буде вище глуду лобода", № 62 "Ой тепер". Вони рекомендуються для засвоєння прийому *staccato*, а також для тембрової відмінності між мелодією і супроводом.

П'єса № 61 "Ой, надворі дощик" озаймовлює з поліфонічним триголоссям: мелодія народної пісні звучить у верхньому голосі (веде права рука), середній та нижній проводяться у лівій руці.

П'єса № 63 "Ой, біда чайці небозі" не є простою для вивчення. Вона написана у тридольному метрі (розмір 3/8), містить внутрітактові (у верхньому голосі) та міжтактові (у середньому) синкопи, групи із шістнадцятками, два вкраплення пунктирного ритму. Тому особливій уваги потребує ритмічна структура твору.

Звукообразальні можливості музики демонструє заключна п'єса збірки № 64 "Куй, куй, ковалі". Для створення образу коваля, його вправних рухів із молотком використовується прийом агогіки – прискорення загального руху (авторські ремарки "широко", "поспішаючи", "дуже швидко"), а також активність туше з акцентованим *non legato* на динамічному відтінку форте з кінцевим досягненням фортіссімо.

Збірка В. Дублянського "Цвіркунець" написана виключно з дидактичною метою – вона опирається на конкретні фольклорні прототипи-мелодії, у збірці робиться акцент на технічному ово-

лодінні виконавськими прийомами гри на фортепіано. Головне завдання перед учнем – створення певного образу, заданого в назві твору.

Несправедливо забутою вважається творчість композитора С. Шевченка, яка може бути дослідницькою проблемою науковців. На жаль, про цього автора першої третини ХХ ст. відомостей знайти не вдалося. Відомо лише, що 1928 р. опублікована його "Початкова школа фортеп'янової гри" – можливо, перше видання такого роду в українській фортеп'яній педагогіці, засноване виключно на матеріалі українських народних пісень. Аналізовані нижче "Дитячі п'єси" ор. 2, зош. 1 та зош. 2 опубліковані Державним видавництвом України 1930 р. у серії "Український педагогічний репертуар". У збірку входять вісім різнохарактерних п'єс із простими назвами: "Годинник", "Жалібна п'єса", "Золота сопілочка", "Таночок", "Колискова", "Дитячі забавки", "Вечір", "Весняний день".

Для творчої манери С. Шевченка притаманні "лаконічність викладу, коротка тривалість фраз, з іншого боку – їхня виразність, яскравість, що сприяють кращому запам'ятовуванню" [5, 35].

"Годинник" – п'єса, написана у формі періоду з двох речень із доповненнями. Її музично-виражальні засоби покликані відобразити рівномірність роботи годинника. Для цього композитор протягом усього твору використовує прийом *staccato* при постійному русі четвертних, на які подекуди накладаються тематичні репліки вісімок. Досить влучною деталлю є застосування зміни функцій тоніки і доміанти як чергування стійкості та нестійкості. Музичний матеріал твору "Жалібна пісня" виховує почуття ритму.

"Золота сопілочка" написана у простій тричастинній формі. Її тема заснована на мелодії народної пісні "Помалу-малу, чумаче грай" із збірника К. Квітки і має звукообразальний ефект – награвання скрипки в народній манері. Твір доцільно рекомендувати для набуття навички виконання розлогої кантилени.

У музичну тканину п'єси "Таночок" органічно вплітаються інтонації українського народного танцю козачка. Стихія танцю досягається рухливим темпом *Allegretto*.

"Колискова" написана у простій тричастинній формі, має наспівний, заколисуючий характер у крайніх розділах, що досягається завдяки особливостям мелодичної лінії у верхньому голосі. При оволодінні матеріалом цієї п'єси постає декілька завдань: звуковедення у партії правої руки кантилени, ускладненої ритмічною групою вісімки з крапкою і дві шістнадцятки (тт. 1, 9, 33), а також по-

одинокими терцевими потовщеннями (тт. 3, 7, 11, 15, 35); синхронність взяття тонів в акордах супроводу та синхронність їх з мелодією у партії правої руки.

У фортеп'яній п'єсі "Весняний день" жвавий, веселий характер нагадує народну польку. На прикладі твору добре відпрацювати прийоми *legato* (гамоподібні мотиви на п'ять звуків) і *staccato*.

У творчості українського композитора Оттомара Берндта (1896–1943) вагому нішу займає музично-педагогічний репертуар для дітей, обробки народних пісень. О. Берндт – композитор, піаніст, педагог, закінчив харківську консерваторію у класах фортепіано і композиції, згодом – її викладач, професор. У 20-х роках працював концертмейстером Державного українського хору (ДУХ). У 30-ті рр. – редактор музичного видавництва.

Альбом "Фортеп'янові п'єски для дітей" складається з шести частин, заснованих на українських народних піснях, запозичених із збірників В. Верховинця "Весняночка" та К. Квітки "Народні мелодії".

Написана у простій тричастинній формі п'єса "Золота сопілка" має свій тематичний прототип: для її середнього розділу композитор запозичив мелодію пісні "Помалу-малу, чумаче грай" (Квітка № 225), яку використав і С. Шевченко для п'єси "Золота сопілочка". На відміну від С. Шевченка, О. Берндт інтерпретує народний зразок в поліфонічному ракурсі, насичуючи музичну тканину плетивом імітацій і контрастного двоголосся, комплементарністю.

На прикладах п'єс виховується розуміння поняття музичної колористики. Головними дидактичними завданнями є цілісність охоплення музичної форми з урахуванням темпових контрастів і цезур, чіткість артикуляції, характеристичність синкопи. До альбому входять такі твори: "Семинаста ручочка", "Танок", "Золота сопілка", "Сонечко", "Веснянка" з підзаголовком "Прелюд", яка базується на відомій пісні "Благослови, мати, весну зустрічати", "Кізлик". Творчість О. Берндта на сьогоднішній день – це значний за обсягом і різножанровий пласт професійної педагогічної та композиторської діяльності, який відповідає і художнім і навчальним потребам.

Рядом творів для фортепіано збагатив вітчизняну музику сучасний український композитор, педагог Володимир Пасічник (нар. 1963 р.) Закінчив Львівську консерваторію по класу композиції Л. Мазепи (1990). З 1992 р. викладає у Львівському музичному училищі, з 2000 року поєднує педагогічну роботу з дослідницькою як науковий співробітник Львівської наукової бібліо-

теки, член НСКУ.

Твори для дітей – один із вагомих внесків у фортепіанний педагогічний репертуар. Фортепіанна збірка В. Пасічника "Дитячі п'єси" (2008) адресована молодшим класам дитячих музичних шкіл, музичних студій, може бути використана у класах з основного музичного інструменту "фортепіано" для студентів ВНЗ, котрі не мають базової музичної підготовки. Збірка складається з десяти п'єс [4, 2].

№ 1 "Маленька інтенція", де дітям слід пояснити основні особливості поліфонії. Це рівноправність у музичному тексті всіх голосів (у даному випадку – два голоси). П'єса ознайомлює з поліфонічним принципом – імітацією, тобто повторенням експонованої теми в іншому голосі. Перед студентом можна поставити завдання: на прикладі фактурного малюнку визначити імітацію.

№ 3 "Ой до Львова доріжечка" картина для розвитку координації рук на фортепіанній клавіатурі. Автор використав почергову зміну рук та їх синхронну гру.

№ 5 "Колискова" – інтонаційний ма-

теріал твору заснований та акцентує на особливостях гуцульського ладу – мінору з підвищеними IV та VI ступенями, що надає колисковій особливої терпкості аурі карпатського регіону. Гомофонно-гармонічний виклад збагачений елементами підголоскової поліфонії.

Отже, аналітичний розгляд фортепіанних збірок українських композиторів В. Дублянського, С. Шевченка, О. Берндта, С. Борткевича, В. Пасічника, дидактичні завдання та методичні поради у їх вивченні сприятимуть головній меті у класі фортепіано – музично-естетичному розвитку учня-початківця на засадах формування специфічного апарату, формуванню й оволодінню відповідними виконавськими прийомами, ознайомленню з різножанровим та різнохарактерним репертуаром. Жанр п'єси благодатний у багатьох відношеннях стосовно реалізації цієї меті.

Переконані, що проаналізовані твори композиторів окресленого періоду підвищать зацікавленість до вивчення їх творчого доробку, сприятимуть формуванню професійного рівня музикантів-піаністів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Новосядла І.* Цикли фортепіанних п'єс для дітей у творчості сучасних українських композиторів: художньо-образний аспект / І. Новосядла // Мистецтвознавчі записки: Вісник НАККіМ. – К.: Міленіум, 2010. – Вип. 18. – С. 81–89.
2. *Тимошук О.* Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво". – К., 2011. – 16 с.
3. *Чередниченко О.* Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / О. Чередниченко. – Х., 2008. – 18 с.
4. Українська фортепіанна музика першої половини ХХ ст.: навч. посіб. / [упоряд. О. Рудницька, Т. Завадська, О. Козачук]. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2000. – 144[2] с. – (Забуті імена).
5. *Фрайт О.* Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність / О. Фрайт. – Дрогобич, 2010. – 93 с.

Стаття надійшла 17.10.2013 р.

УДК 37.037: 371.71

Олег ПАВЛЕНКО

ЗДОРОВИЙ СПОСІБ ЖИТТЯ І РУХОВА АКТИВНІСТЬ ШКОЛЯРІВ: ОСНОВНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ

У статті розглядаються проблеми здоров'я і здорового способу життя як пріоритетні складові процесу фізичного виховання зі школярами; підкреслюється важливість індивідуального вибору та індивідуальної відповідальності; визначається філософське підґрунтя означеної проблематики.

Ключові слова: здоров'я, спосіб життя, харчування, фізичний розвиток, медицина, відповідальність, фізичні вправи.

О. Павленко. Здоровий образ життя и двигательная активность школьников: основные аспекты проблемы. В статье рассматриваются проблема здоровья и здорового образа жизни как приоритетные составляющие процесса физического воспитания со школьниками; подчеркивается важность индивидуального выбора и индивидуальной ответственности; определяется философское основа-

ние указанной проблематике.

Ключевые слова: здоровье, образ жизни, питание, физическое развитие, медицина, ответственность, физические упражнения.

O. Pavlenko. The healthy way of life and activity of mobile students: basic aspects. The article studies the problem of health and healthy way of life as priority components of the process of physical education with students. It emphasizes the importance of individual choice and individual responsibility. The article provides a philosophical basis of the above issues.

Keywords: health, way of life, diet, physical development, health, responsibility, exercise.

Meta: дослідити роль фізичного виховання у збереженні і відтворенні здоров'я.

Виклики сучасного світу ставлять жорсткі вимоги перед кожним членом суспільства, вимагають уміння адекват-

но реагувати на динаміку соціальних змін, адаптуватися до несприятливих, а подекуди й екстремальних умов та тотальної конкуренції. Звісно, сказане вище не має на увазі те, що в XVII ст. озвучив англійський філософ Т. Гоббс, розуміючи суспільне життя як "війну всіх проти всіх", або ситуацію, коли "людина людині вовк". Однак не можна відкидати той факт, що, незважаючи на численні спроби філософів змодельовати ідеальне суспільство, у якому життя кожного індивіда зводилося б до естетичної гри та взаємодії, сучасний соціум являє собою арену грандіозного людського агону, у якому тільки найсильнішому та найспритнішому дістаються лаври переможеця. Саме поняття "переможець" є доволі умовним, адже в погоні за благами світу можна втратити головне життєве благо – здоров'я. На мій погляд, правий був німецький мислитель XIX ст. А. Шопенгауер, який вважав, що "здоров'я до того переважає усі інші блага життя, що воістину здоровий жебрак щасливіший за