

вих праць: Педагогічні та психологічні науки. — Національна академія прикордонної служби України ім. Б. Хмельницького. — Хмельницький, 2010. — №53. — С. 57-60.

4. Нерсесянц В.С. Философия права. — Москва: «Норма», 1997. — 652 с.

5. Права людини: концепції, підходи, реалізація. За ред. Б. Зізік. — Київ: «Ай-Бі», 2003. — 263 с.

6. Ювенальна юстиція України: проблеми створення, законодавча база, коментарі, судова практика / За заг. ред. В.Д. Бринцева. — Харків: «Права людини», 2004. — 608 с.

ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНІЦІАТИВИ В ОПАНУВАННІ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ІНОЗЕМНИМИ СТУДЕНТАМИ (ІСТОРИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ)

УДК 37.(091):[786.01+786.2.03](043)

Чжоу Тинтин

У статті окреслено історико-методичні засади культуротворчої діяльності піаністів та проблему розвитку творчої ініціативи іноземних студентів щодо застосування українського музичного фортепіанного репертуару у навчальному процесі.

Ключові слова: творча ініціатива, український музичний фортепіанний репертуар.

В статье Чжоу Тинтин очерчены историко-методические основы культуротворческой деятельности пианистов и проблему развития творческой инициативы иностранных студентов относительно применения украинского фортепианного репертуара в учебном процессе.

Ключевые слова: творческая инициатива, украинский музыкальный фортепианный репертуар.

This article contains the historical and methodical aspects of cultural activity of pianists and the problem of development creative initiative of foreign students about use piano repertoire of Ukraine in the music education.

Keywords: creative initiative, music piano repertoire of Ukraine.

За часів самостійності України у сучасній історіографії українська ідея стала звучати все частіше, її розкриття здійснюється у національній музичній науці та з'являється спроба долучитись до неї й іноземним дослідникам. Цим підкреслюється її значущість та обумовлюється актуальність.

Оскільки фортепіанна творчість не відокремлена від загального стану музичного розвитку України, її здобутки розкривалися у процесі дослідження загальних національних особливостей.

Історичному розвитку фортепіанної музики, як української, різних її музичних жанрів і форм присвячено праці М. Гордійчука, Н. Горюхіної, М. Лисенка, Б. Яворського та інших.

Вивчення історичного аспекту становлення та розвитку фортепіанного мистецтва було предметом спеціальної наукової уваги Ж. Анистратенко, Р. Верхо-

лаз, В. Клина, О. Кононової, Г. Курковського, Т. Рощина, М. Степаненка, К. Шамасвої, В. Шульгіної та інших.

Іноземні студенти, що навчаються в інститутах мистецтв, переважно опановують гру на фортепіано. Репертуарна складова їх навчання дуже різноманітна, традиційним для них вважається грати музику Ф. Шопена. Проте засвоєння української фортепіанної музики не входить до кола їх інтересів. Між тим, українська фортепіанна спадщина має дуже великий педагогічний потенціал і є ефективним засобом подолання тих недоліків, які існують у фортепіанній підготовці студентів-китайців. Крім того, слухним стає і опанування українським репертуаром в контексті діалогу культур. Усе акцентує увагу на зростанні творчої ініціативи китайських студентів щодо опанування української фортепіанною спадщиною. Отже, тема статті присвячено *актуальній* проблематиці.

Мета статті полягає у визначенні способів спрямування творчої ініціативи іноземних студентів до опанування українським музичним фортепіанним репертуаром як часткою загального історичного процесу культуротворення. *Завдання* полягають у виявленні історико-методичних засад культуротворчої діяльності піаністів та застосуванні українського музичного фортепіанного репертуару у навчальному процесі.

Так, В. Клин дослідив, що фортепіанна музика України за період свого становлення розвивалась як компонент всієї музичної культури, а творчість композиторів охопила великий спектр художньо-естетичних проблем. Вивчення фортепіанної музики відбувалось поступово, від окремих повідомлень у періодичних виданнях, що описували зміст та художню цінність творів, композиторський стиль авторів до спроб критичного аналізу досягнень та недоліків. Поступово відокремилась наукова галузь, у якій розкривались проблеми історії, теорії та методики фортепіанного мистецтва.

Узагальнено поглядів на українську фортепіанну музику, систематизацію знань творчості окремих композиторів дожовтневого періоду присвячено роботі М. Дрімлюги. Розвиток українського фортепіанного концерту досліджував В. Тимофєєв, досягнення окремих українських композиторів, зокрема, фортепіанну музику В. Косенка досліджували Ю. Вахраньова, О. Олійник, Б. Фільц. На вивчення навчально-педагогічного аспекту фортепіанної культури була спрямована науково-методична робота Б. Милича.

До того ж у нарисах багатьох музикознавців (І. Белза, В. Довженко, О. Зноско-Боровський, А. Кос-Анатольський) було розкрито творчість окремих композиторів та вміщено багато відомостей про фортепіанну музичну культуру.

Питанням сутності розвитку естетичної культури студентів музично-педагогічних факультетів засобами української музики в різні часи займались Л. Побережна, проблеми їх розумової активності у процесі вивчення української музики, виконавської інтерпретації інструментальних творів українських композиторів розробляла К. Перегудова.

Значний внесок у справу музичного становлення молоді та розбудови музичної школи (в широкому розумінні цього поняття) зробили композитори України ХХ ст. Так, М. Лисенко виступав сам з молоддю, акомпанував, писав для неї музику, став фундатором української професійної фортепіанної школи. Музичне виховання розвивалося продуктивно завдяки професійним підходам, залу-

ченню кращих композиторських сил, підключенню елементів музичної освіти, яка багато в чому здійснювалась при використанні фортепіано.

Спираючись на творчу ініціативу корифеїв українського музичного мистецтва, долучаючись до його досягнень (історико-теоретичних і практичних) власними зусиллями сучасна молодь (іноземні студенти не є виключенням) дізнається, що Б. Яворський, наприклад, вважав, що для повноцінного музичного розвитку доцільно з дитинства навчати грати на фортепіано, створювати нескладні п'єси, що відбивали б власні художні враження.

Першим композитором, який створив дитячий музичний український репертуар був В. Косенко, прекрасний піаніст, композитор. Це сприяло музичному вихованню, відбивалось на поширенні фортепіанного навчання спочатку в приватних школах, що у подальшому сприяло професіоналізації музичної освіти та розвитку загальної культури в Україні.

На розвиток творчої ініціативи щодо вивчення українського фортепіанного репертуару великий вплив має ознайомлення з історичним процесом культуротворення в Україні.

Так, культуротворча діяльність музикантів: композиторів, виконавців, педагогів, громадських діячів сприяла розвитку культурно-освітніх процесів, професіоналізації освіти, підвищенню загальнокультурного рівня та особистісного становлення кожної людини. Для цього музичними діячами було розгорнуто активну роботу у відповідній сфері мистецько-освітнього буття: композитори відгукувались на історичні події в своїх музичних творах різних жанрів (опери, кантати, симфонії, камерно-інструментальні тощо); музичні виконавці знайомили з ними широкі кола слухачів; найобдарованіші музиканти ушляхетлювали Україну на міжнародних конкурсах виконавців, в т. ч. піаністи; музичні педагоги відшукували нові шляхи піднесення музичної освіти на високий методико-технологічний рівень; музиканти-просвітники відкривали нові мистецькі горизонти широкому загалу [1, с. 120-133].

Значна соціально-історична роль фортепіано в розвитку національної культури полягає і у тому, що цей інструмент є ведучим музичним інструментом у навчанні майбутніх вчителів; піаністи завжди проявляли творчу ініціативу у виконавсько-просвітницькій, громадській та педагогічній діяльності, яка історично спрямовувалась на подальший розвиток фортепіанного мистецтва (Г. Беклемішев, М. Лисенко, Г. Нейгауз, В. Пухальський, Б. Яворський та ін.). Тобто, видатні діячі української музичної культури добре володіли фортепіано, постійно використовували його в своїй композиторській, виконавсько-просвітницькій, навчально-вихованій, дослідницькій діяльності.

Дослідження фортепіанного репертуару доцільно здійснювати, слідкуючи за виконавською діяльністю представників фортепіанної школи, яка реалізується в просвітницькій, концертній, конкурсній справі.

Зосередження уваги на культуротворчій функції фортепіанної школи в системі музичної освіти не випадкове, оскільки виконавська діяльність піаністів здатна забезпечувати її продуктивність.

Зупинимось на виконавській діяльності піаністів детальніше. Вона охоплює декілька напрямків. А саме: концертне виконавство (сольне, ансамблеве, у складі оркестрових або хорових колективів, камерно-вокальну музику); лекції-концерти (монографічні виступи концертуючих піаністів з додаванням до виконан-

ня фортепіанної музики невеличких пояснень, характеристикою виконуваної музики, творчих рис композиторів або лекційно-практична діяльність студентів музично-педагогічних освітніх закладів перед учнівською слухачською аудиторією); історичні демонстрації (рідкісний прояв концертно-виконавського потенціалу лідерів фортепіанної школи, які пропонують масштабні цикли фортепіанних творів, наприклад, Г. Беклемішев) [1, с. 125]; професійні конкурси (майстерне виконання на роялі не лише в процесі конкурсів, а й у відкритих виступах переможців перед слухачами різних країн); відкриті екзамени (публічна демонстрація власних музично-творчих досягнень перед екзаменаційною комісією та широкою аудиторією), тобто всі форми прояву музично-практичної творчої ініціативи, яка виконує просвітницьку мету культуротворення.

Грунтуючись на висновках психології щодо пізнавальної активності, відмітимо, що Л. Шеншев виокремлює два роди пізнавальної діяльності, одним з яких є стимульована ззовні незвичайна ситуація, яка викликає необхідність орієнтування [3]. В. Небиліцин, розкриваючи сутність активності, зауважує, що „поняттям загальної активності об'єднується група особистісних якостей, які обумовлюють внутрішню потребу, тенденцію індивіда до ефективного засвоєння зовнішньої діяльності; взагалі до самовираження відносно зовнішнього світу”. На думку автора, саме така потреба може реалізовуватися у розумовому, або руховому, або у соціальному плані [2, с. 22].

Що стосується залучення іноземних студентів до опанування українським музичним фортепіанним репертуаром, то ці психологічні положення мають безпосереднє відношення до їх реалізації.

Так, урахувуючи змістові характеристики пізнавальної ініціативи, а саме: необхідність орієнтуватися у нових ситуаціях, які додаються ззовні; внутрішню потребу індивіда, його тенденцію до ефективного засвоєння цієї зовнішньої діяльності, а також потребу у самовираженні у розумовому та руховому вигляді ми розглядаємо як прями прояви пізнавальної ініціативи іноземних студентів у намаганні самостійно знайомитись із різною музикою, у нашому випадку українських композиторів. Педагогічний аспект розвитку пізнавальної ініціативи студентів ми пов'язуємо з багатобічним допомогою з боку викладачів щодо відбору фортепіанної літератури, ознайомлення з нею, використання методик засвоєння відповідного репертуару у обов'язковому взаємозв'язку наступних двох напрямків пізнання.

По-перше, це знайомство з історією розвитку української фортепіанної школи у всіх її складових: композиторської творчості, виконавства та фортепіанної педагогіки. По-друге, це ознайомлення з великою кількістю українських творів для фортепіано (класичних та сучасних) у різних формах навчальної та виконавської роботи: концертному виконанні, аудіо- та відеозаписі, у виконанні педагогів та студентів під час навчання та опанування різних за жанрами та стилями фортепіанних творів. Серед них доцільно ознайомитись із фортепіанною музикою Р. Глієра, Л. Дичко, В. Камінського, В. Кирейка, А. Кос-Анатольського, В. Косенка, М. Лисенка, В. Сільвестрова, М. Скорика, І. Супруна, Б. Фільц, І. Шамо та ін. До творчого опанування можна залучати твори, які несуть різнобарвне художнє навантаження та відповідають різним методичним потребам щодо їх опанування у смисловому та технічно-піаністичному напрямках. Серед них такі твори: «Елегія» І. Супруна, «Весняний шум» А. Кос-Анатольського,

«Естрада п'еса», «Партита» М. Скорика, «Пісня» В. Кирейко, «Озеро» В. Сильвестрова та багато інших.

Література

1. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти: [монографія] / Н. П. Гуральник. — Київ, 2007. — 460 с.

2. Небылицин В. Д. Актуальные проблемы дифференциальной психофизиологии / В. Д. Небылицин // Вопросы психологи. — 1971. — № 6. — С. 13-26.

3. Шеншев Л. В. Об одном приёме возбуждения познавательного интереса / Л. В. Шеншев. — В кн. : Новые исследования в педагогических науках. — М., 1965. — № 138. — С. 183-189.

К ВОПРОСУ О МОДЕЛИ БАЗОВОГО УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ БУДУЩИХ МОРЯКОВ

УДК 811.111:656.61

Ивасюк Н.

Сучасні викладачі повинні ясно уявляти цілі навчання в рамках своїх курсов та запити певних груп тих, кого навчають, для того, щоб правильно підібрати техніки навчання, повністю відповідаючи певним обставинам.

Ключеві слова: зворотній зв'язок, стимул, відповідна реакція, лінгвістичні блоки, операційний код, персональні характеристики.

Современным преподавателям необходимо ясно представлять цели обучения в рамках своих курсов и запросы определённых групп обучаемых с тем, чтобы правильно подобрать техники обучения, полностью соответствующие конкретным обстоятельствам.

Ключевые слова: обратная связь, стимул, ответная реакция, лингвистические блоки, операционный код, личностные характеристики.

Modern instructors need to be clear about the aims of their particular courses and the needs of their particular group of learners so that they can make informed choices about which techniques best suit their circumstances.

Key words: feedback, stimulus, response, linguistic blocks, operational code, personal characteristics.

Мы вполне согласны, что глобальные изменения в политической, культурной и других сферах жизни общества оказывают существенное влияние на подготовку специалистов различных отраслей [1] Учёные давно пришли к выводу о том, что систему образования можно считать эффективной, когда её результатом является компетентная личность, владеющая не только знаниями, профессионализмом, высокими моральными качествами, но умеющая действовать адекватно в соответствующих обстоятельствах, применяя свои знания и беря на себя ответственность за результаты деятельности [2].