

Pikon K.

DEVELOPMENT OF NURSING AND NURSING EDUCATION IN USA: HISTORICAL AND COMPARATIVE ANALYSIS

Historical and comparative analysis of the development of nursing and nursing education in the United States is made in the article. The main documents, which regulate the essence and significance of nursing, are considered. The development of professional views on the concept and theory of nursing from the ideas of Florence Nightingale to nowadays is traced. Nursing has been known since ancient times. It is obvious that it began with medicine. Nursing profession as a vocation, ministry, has been separated on the verge of Antiquity and the early Middle Ages. The beginning of professional views on the concept and theory of nursing is associated primarily with the name of Florence Nightingale. She has made one of the first attempts to determine nursing. The process of formation of professional unions of nurses in the USA has been studied. Nursing traditions, which have been founded by F. Nightingale and became the basis for the formation of nursing in the United States, are described. The main ways of obtaining nursing education in the USA nowadays are analyzed. There are three main ways to get nursing education in USA at our time: three year program; two or three year program and getting Associate Degree in Nursing; getting a Bachelor Degree in Nursing.

Key words: nursing professionals, nursing training, graded education, nursing education system, nursing training in USA.

Стаття надійшла до редколегії 11.05.2017

УДК 786.2 (477)

Наталя РЕВЕНКО

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету
імені В.О.Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна
e-mail: mirey69@mail.ru

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З «ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА»

У статті запропоновано шляхи розв'язання проблеми національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з «Інструментального виконавства» за допомогою включення у репертуар студентів фортепіанних творів українських композиторів. Розглянуто найкращі зразки фортепіанних творів українських авторів, в яких відображено історія українського народу, його традиції та обряди, загальнонаціональні культурні цінності. Наведені твори проаналізовано з точки зору інтонаційних, фактурних, метроритмічних та інших особливостей.

Висвітлено етапи розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва, що пов'язано з існуванням різних стилевих тенденцій: сентименталізму, романтизму, імпресіонізму, експресіонізму, неокласицизму, неофольклоризму.

Ключові слова: патріотичне виховання, інструментальне виконавство, фортепіанні твори українських композиторів.

Патріотичне виховання є однією із найважливіших складових всебічного виховання студентської молоді. Головною домінантою національно-патріотичного виховання є формування у особистості ціннісного ставлення до навколишньої дійсності та самої себе, активної за формою та моральної, за змістом, життєвої позиції.

Патріотичне виховання ставало предметом досліджень багатьох поколінь педагогів. Українські видатні вчені – Б.Грінченко, М.Грушевський, О.Духнович, М.Драгоманов, І.Огієнко, В.Сухомлинський – у власних працях підкрес-

лювали важливість національного спрямування у вихованні підростаючого покоління. Прогресивні діячі приділяли значну увагу вихованню любові до рідної землі, мови, поваги до історичного минулого країни, формуванню національної самосвідомості українського народу. Національно-патріотичне виховання на традиціях українського народу знайшло віддзеркалення в роботах багатьох сучасних педагогів, таких як Ю.Бондаренко, О.Вишневський, В.Довбищенко, Р.Захарченко, П.Ігнатенко, В.Каюков, О.Онищук, Б.Ступарик, О.Ярмоленко та інших.

Різним питанням виховання патріотизму у студентів вищих педагогічних навчальних закладів присвячені роботи О.Романовської (виховання особи патріота-інтернаціоналіста), Є.Франківа (туристично-краєзнавча діяльність), І.Пастир (образотворче мистецтво). Дисертація Т.Анікіної висвітлює проблему патріотичного виховання майбутніх вчителів музики засобами художнього краєзнавства. Однак, питання національно-патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з «Інструментального виконавства» (фортепіано) у роботах вітчизняних дослідників не підіймалися.

Актуалізація на заняттях з «Інструментального виконавства» значення фортепіанних творів українських композиторів минулого і сучасності щодо формування моральних та естетичних почуттів – любові до свого народу, до Батьківщини, виховання поваги до історії та традицій національної музичної культури визначило мету статті. Серед головних завдань, що поставили відповідно цієї мети, – знайомство студентів з кращими зразками вітчизняної фортепіанної літератури, в яких відображається історичне минуле та сьогодення українського народу, його багаті невмирущі традиції, моральні якості наших предків, героїчна боротьба за незалежність держави.

У сучасному словнику з етики знаходимо, що патріотизм – «це любов та відданість своїй батьківщині, прагнення своїми діями служити її інтересам, готовність іти на жертви в ім'я інтересів свого народу» [2, 295-297].

Термін «патріотизм», як відомо, походить від грецького «патріс», що в перекладі означає: земля батьків; місце роду; Батьківщина. В історичному плані це одне з найбільш первинних, базових почуттів, що мають коріння на рівні підсвідомого. Воно зароджувалося в далекій давнині як наслідок прихильності людини до своєї землі проживання, до укладу життя, до традицій і вірувань. Це почуття закріплювалося століттями відокремленого існування народів один від одного.

Найкращі зразки фортепіанних творів українських композиторів минулого та сучасності мають унікальні можливості впливу на особистість та формування в неї національного світогляду, характеру, глибокої духовності. Вітчизняна фортепіанна музика дає змогу на конкретному музичному матеріалі розв'язати за-

вдання адекватного сприйняття й засвоєння національного музичного мистецтва. Викладач при складанні фортепіанного репертуару для студентів з дисципліни «Інструментальне виконавство» в програму кожного семестру повинен обов'язково включати твори українських композиторів. Бажано, щоб студент за весь період чотирьохрічного навчання ознайомився з різними жанрами української фортепіанної літератури: поліфонічними, творами великої форми, п'єсами як середньої, так і малої форм, етюдами. На нашу думку, проходження великої кількості творів вітчизняних композиторів виховує активну життєву позицію сучасної молоді людини, дає йому високі орієнтири в житті.

Знайомлячись на заняттях з «Інструментального виконавства» з творчістю українських композиторів, викладач повинен розповісти студенту про етапи розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва. Перший етап української клавірної музики, що розвивав стильові тенденції сентименталізму, був пов'язаний з фольклорним матеріалом. Варіаційні цикли на теми народних пісень «Не ходи, Грицю», «Ой, у полі криниченька» О.Лизогуба, варіації на українську пісню «Чумак» Й.Витвицького, незважаючи на напіваматорську манеру викладу музичного матеріалу, започаткували розвиток фортепіанної композиторської творчості в Україні.

У фортепіанних творах другого етапу, а саме у творах П. і В.Сокальських, Я.Лопатинського, Д.Січинського, І.Воробкевича, відбувалася зміна художнього трактування фольклору як інтонаційного першоджерела і пісенної основи. Ця зміна була пов'язана із переорієнтацією етико-духовних цінностей, стильової спрямованості, що відобразилося на індивідуальності романтичного мислення та відіграло важливу роль в еволюції творчості українських митців. Цей етап отримав назву сентиментально-романтичного.

Знайомство з фортепіанним репертуаром українських композиторів долисенківської пори демонструє студентам традиції домашнього музикування. Незважаючи на те, що репертуар для фортепіано в той час створювався здебільшого композиторами-аматорами і довгий час не виходив за рамки варіацій на пісенні теми чи сентиментальні п'єси, він став частиною фундаменту, на якому виросла фортепіанна творчість М.Лисенка та цілої плеяди інших видатних українських композиторів-класиків.

При включенні у репертуар студентів фортепіанних творів М.Лисенка, викладач повинен розповісти, що професійна творчість видатного українського композитора ознаменувала початок нового етапу у розвитку жанрів камерно-інструментальної музики і закріпила провідні напрямки фортепіанної культури: яскраву концертність, що йшла від «лістівського» розуміння інструмента як оркестру, з одного боку, і салонну камерність – від «лейпцізької-мендельсонівської» школи, з іншого. Віртуозний стиль фортепіанної музики М.Лисенка, разом із національним фольклорним мелосом, геніально поєднував обидві тенденції.

У фортепіанній творчості М.Лисенка виділяється група творів, що пов'язана з народною тематикою й образністю. В більшості цих творів композитор використовує народнопісенні цитати. Це такі композиції, як «Без тебе Олесю», «Пливе човен води повен», «Ой, зрада, карі очі, зрада». На матеріалі народних пісень побудовано «Українська сюїта у формі старовинних танців».

Популярністю серед музикантів користується «Друга фортепіанна рапсодія на українські народні теми», яка з'явилась внаслідок творчого осмислення М.Лисенком музичних особливостей різних жанрів українського фольклору. Цей твір бажано включати для практичного ознайомлення і у репертуар студентів-піаністів – майбутніх вчителів музичного мистецтва. Знайомство з «Другою рапсодією» для студентів буде корисним, по перше, з-за того, що цей твір є в переліку програми по слуханню музики в загальноосвітній школі, а по друге, саме в цьому творі композитор вперше в українській фортепіанній музиці в концертно-віртуозному плані розробляє особливості народно-епічної музичної творчості, мелосу і ритміки жартівливо-танцювальних пісень. Студент, який знайомиться з фортепіанним жанром рапсодії, а саме – з «Другою рапсодією» М.Лисенка, обов'язково повинен знати цю інформацію.

Взагалі рапсодію можна вважати одним з провідних жанрів української дожовтневої творчості, де вона формувалася під впливом ідей Ф.Листа. При роботі зі студентом над «Другою рапсодією» («Думка-Шумка») М.Лисенка, викладач повинен звернути увагу на композицію цього твору, де композитор використовує принцип контрастного зіставлення двох розділів. Треба пояснити студенту, що цей принцип

йде від практики народно-інструментального музикування: повільного, епічного, або епіко-героїчного у першому розділі твору та швидкого, танцювального – у другому. У першій частині рапсодії спостерігається широкий розлив народної лірики, забарвленої в епічні тони. Спосіб викладу та розвитку тематизму викликає асоціації з народною лірницькою та кобзарськими традиціями. Початок рапсодії є тонким перетворенням мелодико-ритмічних та ладових особливостей української думи. Треба розповісти студенту, що думи, як історичний жанр, являють собою розгорнуті розповіді у формі схвильованої патетичної декламації-речитації у супроводі українського народного інструмента кобзи-бандури. Відомо, що думи виникли ще в XV столітті і набули великого поширення по всій Україні. Стиль виконання дум кобзарями був дуже різноманітний. Виходячи із загального імпровізаційно-речитативного характеру мелодики, кожний кобзар виробляв власний варіант виконання традиційного наспіву думи, застосовуючи улюблений запас мелодичних зворотів, зіставляючи їх у вільній послідовності лише в залежності від змісту. Це повинен враховувати студент при інтерпретації першої частини твору.

Друга частина рапсодії – танцювальна шумка – характеризується багатством народно-танцювальних наспівів. Композитор розробляє тут чабарашки, коломийки з їх швидким, жвавим темпом, чіткою ритмікою, граціозною танцювальністю. Музична мова рапсодії вражає різноманітністю ритміки, ладогармонічної мови, блискучим фортепіанним викладом, що органічно синтезує принципи європейського концертного піанізму з прийомами народного вокального та інструментального виконавства.

Наступний етап розвитку українського фортепіанного мистецтва, який припадає на першу половину XX століття, пов'язаний з іменами С.Людкевича, В.Барвінського, Н.Нижанківського, Я.Якименка, М.Колесси, а також з індивідуальними творчими досягненнями В.Косенка, Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, В.Кирейка тощо. Заслугують на увагу численні фортепіанні твори на фольклорній основі в композиторській практиці цих митців.

Національний елемент можна простежити у фортепіанній спадщині В.Барвінського. Велика кількість його творів базується на використанні та переосмисленні фольклорних джерел.

Варто назвати такі збірки як «Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом», «Мініатюри на лемківські теми», «Колядки і щедрівки», «Українська сюїта» та багато інших.

При знайомстві з «Мініатюрами на лемківські теми» викладач повинен звернути увагу студента на зміст і форму самих лемківських пісень, яким властивий неповторний своєрідний характер. Їх специфічною рисою є речитативне інтонування. Лемківським пісням притаманний синкопований ритм, який найчастіше виступає важливим формотворчим моментом. Це повинен враховувати студент при інтерпретації п'єс із цієї збірки.

Корисними для вивчення студентами-початківцями стануть обробки народних пісень зі збірки «Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом». Тридцять вісім мініатюр знайомлять студентів із яскравими зразками народної пісенної творчості.

Збірка «Колядки і щедрівки», що була створена з метою збагачення дидактичної фортепіанної літератури, вміщує обрядові пісні різних регіонів України та «репрезентує прагнення автора поповнити коло уявлень молодих музикантів про власні культурні надбання та мистецькі традиції» [1, 195].

Наприклад, у фортепіанній обробці колядки «Пішла дівчина» композитор максимально намагався передати архаїчні ознаки народних мелодій. Тут і багата мелізматика, і характерна лемківська синкопа, наявність підвищеного четвертого ступеня та ввідного тону. На це і потрібно звернути увагу студента при першому знайомстві з даним твором. Починається мініатюра одноголосим викладом основної теми колядки. С другого такту з'являється мелодійний середній голос, що проходить у партії лівої руки. У другій частині фактура збагачується елементами імітаційної поліфонії та подається у чотириголосому викладі. Студенту буде цікаво дізнатися, що В.Барвінський створив фортепіанну обробку цієї колядки, використавши її у первісному вигляді.

Фольклорними інтонаціями пронизана музична мова фортепіанного циклу В.Косенка «24 п'єси для фортепіано». П'єса під назвою «Мелодія» насичена інтонаціями української ліричної пісенності, її ладовими особливостями, пентатонічними зворотами, поспівками в натуральному та гармонічному мінорі, мелодичним варіюванням. Основою п'єси «Українська

народна пісня» послужила народна мелодія «Заслужський хліб добрий» із «Золотих ключів» Д.Ревуцького. В «Українській народній пісні» В.Косенко прагне максимально рельєфно передати емоційне звучання слів пісні, їх тужливий характер. Яскрава народна мелодія доповнюється виразними контрапунктуючими голосами з хроматизмами, «порожніми» квінтами в басу, елементами перемінного ладу, монодичним складом заспіву у фрігійському ладу.

Народна основа є спільною рисою для творчості багатьох вітчизняних композиторів другої половини ХХ століття. Фольклорні образи стають органічним елементом музичної драматургії фортепіанних творів О.Киви. В «Українському триптиху» для фортепіано композитор створює яскраві народно-танцювальні образи. Особливо цікаві і своєрідні вони у першій частині, що має назву «Музики». Тут відтворюється музикування народного ансамблю, який виконує гопак, коломиїку та інші танці. Композитор не цитує фольклорного матеріалу, а прагне втілити імпровізаційно-танцювальну стихію, в якій слух уловлює ознаки то гопака, то коломиїки, то інших танців. Причому, швидкі тематичні утворення чергуються з повільними. У другій та третій частинах «Українського триптиху» О.Кива також дає узагальнюючі образи, які втілюють роздуми (друга частина «Хоровод»), або дають тонкі імпресіоністичні замальовки картин природи, пройнятих м'яким ліризмом.

Великою популярністю серед піаністів-виконавців користується фортепіанна п'єса Я.Верещакіна «Музика рустика» («Сільська музика»). В ній композитор показав своє бачення народного музикування. Тут фольклорні елементи дуже тонко переплелися з сучасними професійними. Митець своєрідно відтворив народно-танцювальну стихію, колорит сільського народного музикування, переконливі фольклорні образи. Середній розділ п'єси, де використано карпатський танцювальний фольклор, відрізняється від крайніх дещо іншим інтонаційним строем.

Образний світ фортепіанних творів сучасної авторки Б.Фільц пов'язаний з українським фольклором, з народною пісенністю, яка опрацьовується засобами композиторської техніки, притаманними неофольклоризму й імпресіонізму. У власних творах авторка намагається осмислити такі поняття, як щастя, відповідальність, котрі завжди знаходять свою цінність у різні періоди життя кожної людини.

Фортепіанна музика Б.Фільц взята з далеких коренів романтичних традицій. Вона набула неповторного забарвлення завдяки активному зверненню до карпатського фольклору, мелодизації фактури, а також великого залучення виражальних засобів гармонічної колористики, нових стильових фарб, передусім імпресіонізму. Все це вельми яскраво розповідається в найяскравішому фортепіанному опусі композиторки – «Закарпатських новелетах», де десять мініатюр об'єднує наскрізна образна ідея – звеличення краси карпатських гір та побут їх жителів.

У «Гуцульській сюїті» сучасного композитора О.Некрасова відчувається вплив літературних сюжетів про історичне минуле західних областей України, а також присутні власні враження автора від подорожей та фольклорних експедицій у Карпати. В назві циклу – «Гуцульська сюїта» – є авторське пояснення – «гобелени», що вказує на безпосередній зв'язок музики з українським прикладним мистецтвом. Такий підзаголовок орієнтує на обраний автором тип драматургії, що будується на епічному чергуванні полотен з їх певними кольоровими гамами. Звідси – кожна п'єса циклу сприймається у два етапи: загальне охоплення колориту полотна і стеження за деталями гобеленів у їх процесуальності. Це повинен враховувати студент вже на начальному етапі ознайомлення з номерами даного циклу.

У першій п'єсі циклу «Ранок у Карпатах» треба звернути увагу студента на мішаний лінеарно-колористичний тип письма, який використовує композитор, на темброві функції звукосполучень, наприклад, на один з прийомів створення колористичного ефекту – «збирання» мелодичної фігурації в сонорну пляму за допомогою педалі. Образність жартівливого характеру присутня у другому номері циклу під назвою «Коломийка»; у п'єсі наявні скерцозні інтонації. Визначення «Імпровізація» до третьої п'єси циклу «Сопілка Довбуша» вказує на дві сторони – характер виконання і особливості композиції. Пісенна основна тема розгортається за принципом інтонаційно-варіаційного проростання, а ядро усього твору – початковий однотактний мотив постійно варіюється, нарощується, утинається, поєднується з собою подібним. Викладач повинен пояснити студентів, що манері виконання цієї п'єси має бути притаманна деяка рапсодійність, яка зможе надати відчуття віддаленої історичної епохи.

Міра свободи у відтворенні імпровізаційного духу «Сопілки Довбуша» залежить від інтуїції студента-виконавця, а також від його художнього смаку. Ця п'єса, мабуть, одна з самих складних у циклі з точки зору роботи над тембром. Досить прозора чотириголосна фактура повинна мати чітку диференціацію, яка дозволяє прослухати голоси інструментів маленького народного ансамблю – сопілки, волинка та баса. Підзаголовок до четвертої п'єси «Опришки», експромт-токата, вказує передусім на різномірні жанрові ознаки – процес творчості (експромт) і виконавсько-технічні завдання (токата).

Знайомлячись на заняттях з фортепіано з «Гуцульською сюїтою» О.Некрасова, студент повинен з'ясувати, що даний цикл розвиває одну наскрізну ідею – взаємозв'язок людини і природи, людини і суспільства. Розвиток образно-сислової лінії відбувається не тільки у плані поетапного її розгортання, а й хвилеподібно зростаючому.

Використання на заняттях з «Інструментального виконавства» різножанрових фортепіанних творів українських композиторів, в яких відображається історія українського народу, традиції національної культури, не тільки сприяє формуванню моральних та естетичних почуттів, але й впливає на активізацію національної самосвідомості студентів. Пізнання й виконання на індивідуальних заняттях фортепіанних творів вітчизняних композиторів дозволяє майбутнім вчителям музичного мистецтва усвідомити свою національну емоційну приналежність і своє глибоке культурне коріння. Спілкування з національним фортепіанним мистецтвом вдосконалює фахову підготовку студентів-піаністів, включає їх у контекст сучасної культури, допомагає адаптуватися в середовищі й досягти нових реалій суспільного життя.

Список використаних джерел

1. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст.: Монографія. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.
2. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики: Словник. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 416 с.

References

1. Kyyanov's'ka, L. (2000). *Styl'ova evolyutsiya halyts'koyi muzychnoy kul'tury 19 – 20 st.* [Stil'ova evolyutsiya Galitskoe Musical Culture of the XIX-XX centuries]. Ternopil: Aston.
2. Toftul, M. H. (2014). *Suchasnyy slovnyk z etyky.* [Contemporary Dictionary of Ethics]. Zhitomir: Publishing house ZSU im.I.Frank.

Ревенко Н. В.

НАЦИОНАЛЬНО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ЗАНЯТИЯХ ПО «ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ИСПОЛНТЕЛЬСТВУ»

В статье предложены пути решения проблемы национально-патриотического воспитания будущих учителей музыкального искусства на занятиях по «Инструментальному исполнительству» посредством включения в репертуар студентов фортепианных произведений украинских композиторов. Рассмотрены лучшие образцы фортепианных произведений украинских авторов, в которых отражены история украинского народа, его традиции и обряды, общенациональные культурные ценности. Приведенные произведения проанализированы с точки зрения интонационных, фактурных, метроритмических и других особенностей.

Освещены этапы развития отечественного фортепианного искусства, связанные с существованием различных стилевых тенденций: сентиментализма, романтизма, импрессионизма, экспрессионизма, неоклассицизма, неофольклоризма.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, инструментальное исполнительство, фортепианные произведения украинских композиторов.

Revenko N.

NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART IN THE CLASSROOM ON «INSTRUMENTAL PERFORMANCE»

The article suggests ways of solving the problem of national and patriotic upbringing of future teachers of musical art in classes on «Instrumental performance» by including in the repertoire of students piano works of Ukrainian composers.

The best examples of piano works by Ukrainian authors are considered, which reflect the history of the Ukrainian people, their traditions and rituals, national cultural values. These works are analyzed from the point of view of intonation, textural, metrorhythmic and other features. The stages of development of Ukrainian art are illuminated, which is connected with the development of various style trends: sentimentalism, romanticism, impressionism, expressionism, neoclassicism, neo-folklore.

The pianistic heritage of the founder of the national Ukrainian professional music M.Lysenko, namely works related to Ukrainian musical folklore, is considered. The «Second Piano Rhapsody» is analyzed as an example of the composer's development in the concert-virtuosic plan of the features of folk-epic musical creativity and the rhythm of playful-dancing songs.

The piano collections of plays by V. Barvinsky are highlighted, in which the composer uses the processing of folk songs and who introduce students to the bright and diverse song genres of different regions of Ukraine.

The piano work of composers of the second half of the 20th century is represented by the names of O. Kiva, I. Vereshchagin, B. Filtz, O. Nekrasov. In the «Ukrainian triptych» O. Kiva reproduces the music making of the folk ensemble, which performs Ukrainian folk dances (the first part), embodies reflection (the second part «Horovod»), gives fine impressionistic sketches of nature paintings that are imbued with soft lyricism (the third part).

Life of the inhabitants of the Carpathians, the beauty of the Carpathian mountains are illuminated in piano cycles by B. Filz and O. Nekrasov. It is proved that these cycles develop a cross-cutting idea – the relationship between man and nature, man and society.

It is noted that the use of piano works by Ukrainian composers in the lessons on «Instrumental performance» reflecting the history of the Ukrainian people and the traditions of national culture contributes to the formation not only of moral and aesthetic feelings, but also of the nationally-conscious type of personality of the future teacher of musical art.

Key words: patriotic education, instrumental performance, piano works of Ukrainian composers.

Стаття надійшла до редколегії 26.04.2017