

8. Уйсімбаєва Н. Вплив педагогічної практики на формування професійної компетентності майбутнього педагога / Н. Уйсімбаєва // Збірник наукових праць: Наукові записки кафедри педагогіки. – Випуск XXVIII Ч. 1. – Харків: Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – 2012. – С. 223-229.

9. Шамардіна Г., Васильєва В., Долбишева Н., Чернявська Н. Адаптація студентів інститутів фізичної культури до професійної діяльності / Г. Шамардіна, В. Васильєва, Н. Долбишева, Н. Чернявська // Спортивний вісник Придніпров'я. – 2007. – № 2-3. – С. 11-15.

10. Яворський А. Педагогічна практика – одна з найважливіших складових професійної підготовки майбутнього фахівця (соціального педагога) / А. Яворський // Рідна школа. – 2000. – № 8. – С. 15-19.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Uisimbaieva Natalia Vasylivna - a candidate of pedagogical sciences, an assistant professor of the department of pedagogies education and educational management of the Volodymyr Vynnychenko Kirovograd State Pedagogical University.

The circle of scientific interests: research of the problems of forming a future teacher's professional competence.

УДК 37.(091)

ТЕОРІЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ БАЯНІСТІВ-АКОРДЕОНІСТІВ В СЕРБСЬКИХ ШКОЛАХ НАРОДНО-АКАДЕМІЧНОГО ТИПУ

Олена УСТИМЕНКО-КОСОРИЧ (Луганськ)

Постановка проблеми. Аналіз функціональних та теоретичних положень сербської баянно-акордеонної школи академічно-народного типу уможлиблює визначити естетичні орієнтири її діяльності та розвитку – залучення молоді до музичного мистецтва, до культурно-історичних та національних надбань країни, створення ціннісних критеріїв в межах особистих духовно-етичних пошуків. Звертання до музичного мистецтва як невід'ємної складової художньо-естетичного виховання активізує розвиток емоційної сфери учнів, формує образно-віртуальне уявлення, здатність до співтворчості, як наслідок, – підвищує рівень загальної культури певного суспільства.

Виконавська практика займає особливе місце у галузі музичного мистецтва, яка утворює субстанцію художніх творів у європейській культурі як специфічне втілення духовно значущого змісту у формах, що забезпечують його адекватне сприйняття слухачами. Не достатньо

вивченими залишаються питання, які розкривають художньо-творчі, духовно-ціннісні, естетичні, етнонаціональні доміанти баяністичного виконавства, проблеми, що пов'язані з ціннісними орієнтирами творчої діяльності баяністів-акордеоністів – художньо-образна інтерпретація виконавських дій, духовна змістовність музики, актуалізація естетичної складової музичної діяльності у процесі виховання потенційних виконавців у баянно-акордеонних школах.

Проте, у суміжних з музикознавством науках – філософії, естетиці, психології, педагогіці – у повній мірі висвітлено питання художньо-музичної творчості, зокрема, виділилась самостійна дослідницька галузь – естетика виконавського мистецтва, у мистецтвознавстві активізується науковий інтерес до питань художньої творчості, її природи та закономірностей, сутності художньо-образної сфери та її ролі у структурі діяльності митця.

Аналіз актуальних досліджень. Ціннісні аспекти творчої діяльності розкрито в теоретичних положеннях філософії про діалектику процесів, явищ, мислення особистості, що уможливають розкрити актуальні проблеми музичної педагогіки (О. Лосєв, М. Коган, І. Чередниченко); з позиції психології у контексті розумової діяльності особистості (Д. Кирнанська, Л. Виготський, Б. Теплов, В. Медушевський, Є. Назайкінський), які значно поширюють коло теоретичних знань з питань музичних здібностей людини та його мислення. Отже, можемо спостерігати активізацію наукової думки, що спрямована на пошуки прогресивних освітніх проектів, які здатні забезпечити всебічний розвиток потенційному музиканту.

Не зважаючи на науковий розмах дослідницьких інтересів, залишається не висвітленим естетичний зміст підготовки виконавців у сербських баянно-акордеонних школах академічно-народного типу.

Отже, **метою статті** стає визначення теоретичних засад виконавської підготовки сербської баяністів-акордеоністів у аспекті формування художньо-творчого мислення з позицій теорії музичної естетики, яке вбачаємо у здатності до самостійної інтерпретації музичних творів шляхом осягнення композиторського задуму як стиля епохи з виходом на культурний простір, спираючись на традиції певної національної баянно-акордеонної школи.

Виклад основного матеріалу. У наукових працях з музично-виконавської естетики розкриваються принципові питання сутності музики як унікального засобу вираження внутрішньої, глибинної людської сутності та її особливого статусу серед мистецтв, що обумовлено зв'язками з емоційним світом особистості, опосередкованою свідомістю. Можемо зазначити, що особливий статус музичного

мистецтва відіграє виключну роль у художньо-естетичному вихованні баяністів-акордеоністів.

О. Алексеев вказує на суперечність можливостей естетичного виховання та міри його використання, що розкриває сучасний стан аксіологічно-орієнтовного навчання у вітчизняних баянно-акордеонних школах [1, с. 76]. Автор вносить пропозицію щодо піднесення естетично-емоційної складової до позиції центрального, структурно-утворювального компонента, адже розвиток емоцій визначає рівень естетичних потреб, естетичного смаку та ідеалу [там само]. У етимологічному сенсі зміст поняття „естетичне” розкриває основну мету навчально-освітнього процесу – виховання почуттів, емоцій [там само].

О. Алексеев вказує на головний критерій художнього виховання як ядра естетичного розвитку особистості – художній образ, який ми розглядаємо як „генератор” творчого процесу, „адже в його руслі виникає сам феномен мистецтва” [с. 74]. Категорія „образ” має декілька дефініцій, яке дістало всебічного дослідження у галузях філософії, психології та естетики. В. Даль визначив поняття „образ” як вид, облік, зображення, ікона, спосіб [6]. В інших енциклопедичних джерелах „образ” трактується як результат відображення, переломлення будь-якого явища у творчій свідомості [там само]. З позиції філософії – це результат та ідеальна форма відображення предметів та явищ матеріального світу та свідомості людини [6, с. 440]; чуттєва ступінь осягнення образу – відчуття, сприйняття, уявлення. В. Апрелова використовує поняття „образ” по відношенню до музичного мистецтва та вказує на його підпорядкованість до ілюстративної наочності [2, с. 49].

У музичній термінології часто вживається поняття „художній образ”, де „художність” виступає як міра естетичної цінності музичних творів, ступінь його краси. „Художній образ” покладено у фундаментальну категорію естетики, мистецтвознавства, що характеризується як засіб та форма освоєння життя, мова мистецтва, форма вираження думки та відчуття митця [6, с. 608]. Виконавець, створюючи художній образ музичного твору, здійснює пізнавальну місію, збагачує слухачку аудиторію, стає „комунікатором” між суспільними інтересами та авторськими ідеями. Одним з головних завдань музичних шкіл – формування у потенційних виконавців, педагогів здатність до художньо-творчого мислення як інтелектуально-розумового процесу, спрямований на відтворення та осягнення художнього задуму автора і відображення образної реальності музичних творів у власній практично-виконавській діяльності.

І. Ремезова та Г. Анішина поняття „образ” розглядають з позиції педагогіки, що розкривається у процесі формування самого себе. О. Леонтьєв трактує поняття у контексті структури образу свідомості, який

визначає як найвищий рівень дійсності та виділяє три взаємообумовлені образні компоненти: чуттєва складова, значення, особистий зміст. Поняття „особистий зміст”, за О. Леонтьєвим, – індивідуальне відображення дійсності, що уможлиблює суб’єкту презентувати власне відношення до явищ, на які спрямована діяльність [7, с. 100]. Змістовна природа „образа” формує здатність диференційного ставлення до об’єктів навчання, що уможлиблює реалізацію їх пізнавальних можливостей, навчальної мотивації у процесі роботи над матеріалом. Тільки, музична освіта, яка позбавлена форм формалізації здатна забезпечити якісну професійну підготовку до майбутньої професії.

Отже, художній образ є функціональним чинником формування особистих знань, показником рівня досвідченості, результат практичної реалізації образу у відповідності музичним жанрово-стильовим характеристикам та авторському задуму.

Проектуючи характерні якості понять на баяністичну художньо-виконавську діяльність, що розвивається в межах баянно-акордеонних шкіл, стає зрозумілим, що у процесі розвитку естетичних орієнтацій особливого значення набуває емоційна сфера учня, формувати та поширювати природу його почуттів стає головним завданням педагогів музичних закладів.

Сербська баянно-акордеонна школа академічно-народного типу приділяє значну увагу художньо-естетичному вихованню учнів, стверджуючи аксіологічну значущість творчо-виконавського акту засобами формування музичного мислення особистості: пробудження інтересу до загальнолюдського, народно-національного, пізнання інтонаційно-мовної музичної сфери як основного утворення, що віддзеркалює музично-розумові процеси у взаємозв’язку з емоційно-чуттєвою сферою.

На підставі власних спостережень за навчально-освітнім процесом сербських баянно-акордеонних шкіл зазначимо, що розвиток художньо-естетичної культури виконавців, художньо-образного мислення здійснюється на умовах активних виконавських дій: моторно-рухомих, слухових, розумових, що пов’язані з процесом передбачення подальшого розвитку художньої думки. У практично-навчальній роботі сербських баяністів-акордеоністів комплекс художньо-естетичних дій відбивається у послідовному вирішенні художньо-пізнавальних завдань: усвідомлення логіки структурної побудови музичних творів, аналізування їх форми, інтонаційно-образного змісту, сприйняття художнього образу виконуваної музики як трансляція цілісної картини буття, розкриття художньо-образної змістовної через виконавську діяльність. У процесі художньо-естетичного виховання потенційного виконавця взаємодіють

інтелектуальна, емоційно-чуттєва, духовна сфери, які стверджують аксіологічні чинники сербської баянно-акордеонної школи.

На останньому етапі опанування музичним твором перед учнем виникає завдання – поглиблено розуміти виконувану музику з урахуванням авторського задуму, епохи, засобів музичної виразності, що передбачає формування власної художньої моделі музичного твору, яка здатна „змінювати пізнану дійсність” [3, с. 80]. Активізація художньо-образного мислення у майбутнього виконавця, педагога баянно-акордеонної справи в межах певної навчально-творчої діяльності є головним завданням у процесі розвитку його інтелектуально-творчого потенціалу.

Процес подолання технічних виконавських завдань у роботі над музичним твором (позиційні пошуки, рухових відчуттів) здійснюється в межах інтуїтивного акту, де учень моделює власну позиційну модель, яка дозволяє здобути відчуття фізичного комфорту за інструментом. Місія педагога у цьому сенсі полягає у впровадженні форм розумової та художньої діяльності з використанням мовно-знакових систем, які побудовані на принципах асоціативності, аналогії, пошуку, що здатні активізувати художньо-образне мислення учня.

Б. Йованіч зазначає, що у процесі художньо-виконавської діяльності музичний інтелект баяніста-акордеоніста здобуває можливість подальшого всебічного розвитку, що сприяє підвищенню власного досвіду учня, уможлиблює формування художньо-розумових здібностей (здатність до порівняльно-аналітичних, класифікаційних розумових моделей). Автор зауважує, що розвиток художньо-розумових здібностей баяніста-акордеоністів здійснюється у процесі пізнання закономірностей музичного розвитку виконуваного репертуару засобами формування художньо-образних конструкцій. Розвиток емоційної досконалості відбувається завдяки активізації музично-слухових якостей, поширення асоціативного фонду та творчих уявлень у учня [8, с. 25].

Отже, художньо-виконавську діяльність баяніста-акордеоніста можемо розглядати як дидактичну базу, на основі якої формується художньо-образний потенціал музикантів, що реалізується за наступними параметрами: знання з комплексу теоретичних дисциплін (обізнаність музично-художніх понять, явищ, художніх процесів) як основа у формуванні власної художньо-музичної моделі; практичні вміння у реалізації художньо-творчого задуму музичних творів; відповідність практичних дій художньо-образному змісту виконуваної музики; мотиваційно-вольові якості у подоланні технічних труднощів з метою довершеної реалізації художньо-музичного змісту музики.

Отже, художньо-виконавська діяльність передбачає широту творчої активності учня: асоціативний підхід до виконуваної музики, побудування художньо-образної моделі, образність виконання.

Розвиток асоціативного фонду у сербських баянно-акордеонних школах реалізується на основі наступних форм навчальної діяльності: аудиторно-індивідуальна робота, яка містить: опанування музичним матеріалом; використання аудіовізуальних обладнань з метою звукової трансляції музичних творів з подальшим музично-теоретичним та художнім аналізом; індивідуально-масова робота, що містить: концертну практику; відвідування концертів; конкурсну справу; культурні екскурсії; самостійна робота учня: вивчення методичної та художньої літератури; енциклопедичної літератури; написання художніх анотацій до виконуваних творів на основі, за А. Белкіним, вітагенного підходу [4], тобто, адаптація музичних творів до життєвих ситуацій.

Зазначимо, що вітагенний принцип широко використовується в педагогічній діяльності сербських баяністів-акордеоністів. Створення „життєвого дійства” у процесі роботи над музичним твором стає головним технологічним принципом формування художньо-образного мислення учня. Досвідченні сербські викладачі розбудовують художній змістовий план музичного твору, який фіксують у нотному тексті засобами власних малюнків або мовно-образних тез з метою візуальної наочності. Отже, розвиток асоціативного фонду учня здійснюється під пильним контролем педагога, який допомагає моделювати художній зміст виконуваної музики, розвивати художньо-естетичний досвід особистості.

Безумовно, формування асоціативного та художнього досвіду баяністів-акордеоністів відбувається в межах чітко спроектованих видів навчально-творчої роботи над музичним твором: *аналітичний* (аналіз жанрово-стильових особливостей музичного твору); *порівняльно-аналітичний* (визначення головних та вторинних інтонацій музичного твору; вирішення технічних завдань; аналіз засобів музичної виразності); *синтетичний* (аналіз та синтез), що містить: складання художньо-змістового плану музичного твору; визначення кульмінації; виконання художнього твору у цілісності художнього задуму та власної виконавської інтерпретації.

Отже, структура поетапної роботи над музичним твором з урахуванням комплексу дидактичних складових (аналітичний, порівняльно-аналітичний, синтетичний) може бути покладено у науково-теоретичну базу художньо-естетичного виховання баяністів-акордеоністів, до якої відносимо формування художньо-креативних здібностей, інтелектуально-творчий досвід, духовний потенціал тощо.

У процесі аналізу художньо-виконавської діяльності баяністів-акордеоністів у контексті навчального процесу відокремилась професійно-педагогічна художньо-творча модель, яка складається з наступних компонентів: *особистий*, що вміщує емоційну сферу особистості, комунікаційні та мотиваційні якості індивіда; *інтелектуально-розумовий* – що об'єднує навчально-теоретичний, навчально-практичний, асоціативний, вітагенний складові; *емоційно-вольовий* – що базується на особистих якостях: цілеспрямованість, впевненість у виборі професії, наполегливість тощо.

Виділені компоненти мають умовний характер, адже процес розвитку художньо-образного мислення забезпечується у єдності усіх зазначених складових. Особистий компонент вміщує комплекс індивідуально-психологічний якостей, які є обов'язковими для майбутнього педагога баяністичної справи. Процеси пізнання та емоційного сприйняття здійснюються через розуміння художньо-образного авторського задуму. Навчально-теоретичний компонент містить теоретичні знання, які надаються у процесі здобуття музичної освіти в умовах прилучення індивіда до виконавсько-педагогічної справи. Знання теоретичного характеру мають надаватись особистості у певній послідовності, адже саме системність засвоєння матеріалу здатна забезпечити розвиток художньо-творчих здібностей учнів. Особливого значення набувають поглиблені музично-теоретичні знання у галузі баяністичної справи, які впливають на розвиток інтелектуально-творчих здібностей баяністів-акордеоністів, адже в умовах удосконалення баянно-акордеонної культури другої половини ХХ століття, ускладнення репертуару та інтонаційної мови музичних творів, виконавської техніки, засобів музичної виразності виконавці-педагоги мають володіти актуальною інформацією для впровадження сучасних технологій у процес музичного навчання.

Творча природа інтерпретаторського дійства відкриває широкі можливості як для виконавця, так і для педагога, урахувавши шкалу художньо-образних баяністичних можливостей професіонала/аматора. Вирішальну роль у цьому процесі відіграють індивідуальні якості музиканта та комплекс музично-теоретичних знань: слухові уявлення, інтелект виконавця або слухача, власний професійний досвід, володіння засобами музичної виразності.

Загальні проблеми інтерпретації спираються на сучасні дослідження академічної науки у галузі теорії музичного тексту як цілісної художньо-змістовної структури. Особливого значення з проблем інтерпретації музичного тексту набувають науково-теоретичні розробки Б. Асаф'єва, який визначає музику як „мистецтво інтонованого змісту” [3, с. 54].

У другій половині ХХ століття в умовах стрімкого розвитку баянно-акордеонного мистецтва, освіти за фахом, поширенням та ускладненням музичного репертуару на перший план піднімаються інтелектуально-творчий потенціал виконавців, здатність до самостійного художньо-естетичного мислення, забезпечення відповідного художньо-естетичного виховання в музичних навчальних закладах для реалізації головної творчої місії баяністів-акордеоністів – розкриття ідей художніх творів, поширення художньо-творчої продукції серед шанувальників, слухачів, музикантів, суспільного загалу. І в цьому сенсі в музикознавстві та музичній педагогіці у широкому спектрі актуалізуються питання про природу музичного мистецтва, в межах яких проблеми інтерпретації здобувають естетичного значення.

Висновки. Узагальнюючи складові творчого спілкування виконавця з музичним твором, зазначимо, що процес його творчого ознайомлення розпочинається з естетичної оцінки твору. Естетична оцінка – емоційне сприйняття музичного твору виконавцем, уявлення, почуття та творчий підхід, які складають художньо-змістовний компонент інтерпретації.

Духовна складова творчої діяльності виконавця пов'язана з психофізичною основою виконавського процесу, а саме, з музично-виконавською технікою. Реалізація художнього задуму вимагає від виконавця досконалого володіння, за Б. Асаф'євим, „мовою руки” [4, с. 102]. Володіння широкими технічними можливостями виконавцем, вміння підпорядковувати моторно-рухові вміння творчо-естетичній меті музичного твору уможливають адекватне втілення художньо-образного змісту музики.

Отже, стає очевидним, що сучасна музична освіта баяніста-акордеоніста має забезпечити високий рівень професійного виховання виконавця принципом неподільності технічної та художньо-естетичної складових навчально-практичної діяльності. Саме цей принцип покладено в основу педагогічно-виховної діяльності сербських баянно-акордеонних шкіл академічно-народного типу, яка характеризується поширенням художньо-творчих можливостей виконавців завдяки впровадженню професійної шкали від аматора, фахівця широкого профілю до професійного виконавця, педагога, що уможливує всебічне естетичне виховання баяністів-акордеоністів засобами опанування широким „діапазоном” музичних жанрів, стилів, епох, народно-національних традицій та звичаїв.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у подальшому дослідженні методів естетичного виховання баяністів-акордеоністів в сербських школах академічно-народного типу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алексеев А. Д. О воспитании музыканта-исполнителя / Д. А. Алексеев. – Москва.: Советская музыка. – 1988. – С. 72-77
2. Апрелова В.А. Очерки по гносеологии и психологии музыкального процесса / В. А. Апрелова. – Челябинск: Изд-во Юргу, 1999. – 178 с.
3. Асафьев Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев. – М.–Л.: Музыка, 1965. – 135 с.
4. Белкин А. С. Основы возрастной педагогики: Учебное пособие / А. С. Белкин. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 192 с.
5. Давыдов В.В. Российская педагогическая энциклопедия: в 2-х томах / В.В. Давыдов. – М.: «Большая Российская энциклопедия», 1993. –Т. 1. – 608 с.
6. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / Даль В.– М. : Русский язык, 1979. – Т. 2. – 779 с.
7. Леонтьев А.Н. Введение в психологию искусства / А.Н. Леонтьев. – М.: Наука, 1998. – 138 с.
8. Јованчић Б. Књига о хармоници / Б. Јованчић. – Ниш.: АНУ, СВЕН економика, 2008. –188 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна - кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Інституту культури і мистецтв ЛНУ імені Тараса Шевченка.

Коло наукових інтересів: проблеми становлення та розвитку музичної освіти балканських країн.

УДК 37 (477, 65) «18.../...19» – 054, 57

**ОРГАНІЗАЦІЯ ОСВІТИ НАЦІОНАЛЬНИХ
МЕНШИН У ЦЕНТРАЛЬНОМУ РЕГІОНІ УКРАЇНИ В
КІНЦІ ХІХ–ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Оксана ФІЛОНЕНКО (Кіровоград)

Сьогодні значно актуалізується ідея полікультурності й полікультурної освіти, сутність якої полягає у формуванні людини, здатної до ефективної життєдіяльності в багатонаціональному і полікультурному середовищі, з розвиненим почуттям розуміння й поваги інших культур, умінням жити в мирі й злагоді з людьми різних національностей, рас, вірувань. Ці обставини спонукають до опрацювання матеріалів з історії шкільництва в цілому по Україні і, зокрема, в окремих її регіонах, серед яких чільне місце у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття посідав центральний регіон України. Центральний регіон України відомий своїми своєрідними культурними