

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Кокарева Елеонора Олексіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

Коло наукових інтересів: методичні аспекти вдосконалення диригентської підготовки майбутніх хормейстерів; технології креативного навчання, зокрема, технологія евристичного навчання.

УДК 378:002.8

**МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ
У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)**

Олена КИРИЧЕНКО (Кіровоград)

Постановка проблеми. Сучасні підходи до навчального процесу у вищій гуманітарній освіті потребують значної уваги до використання міждисциплінарного підходу в різних напрямках навчання. Майбутній учитель образотворчого мистецтва повинен не тільки розуміти закономірності створення художніх творів, а й вміти виявляти притаманні їм стильові формальні ознаки і донести до школярів їх змістовий сенс і шляхи створення художнього образу, якими керувався автор, а також навчити учнів розумінню художньої мови. При цьому необхідно враховувати формування таких професійних навичок у студента, які сприятимуть вмілому впливу майбутнього вчителя на творче мислення учнів у школі, допоможуть використовувати на заняттях зі школярами аналітичні принципи багатьох гуманітарних дисциплін, що вивчались у вищому навчальному закладі, а використання міждисциплінарного підходу вплине на естетичне сприйняття та аналітичне мислення як у майбутнього фахівця, так згодом і в учнів, яких він буде навчати.

Актуальність зазначеної теми пояснюється тим, що за допомогою міждисциплінарного підходу до аналізу художніх творів відбувається виявлення як власне специфіки їх образотворчої мови з формального боку, так і відзначення її залежності від світогляду автора та її багатоманітного впливу при різнобічному сприйнятті глядачем. Визначений підхід виховує у студентів зацікавленість здобутками в світовому художньому просторі, так як знання культурних досягнень у широкому сенсі дозволяє орієнтуватися у формуванні культурно-соціального середовища і сприймати світову та національну культурну спадщину на конкретних прикладах, а не в абстрактних уявленнях.

Проблеми інтерпретації і виявлення художніх особливостей мистецького твору привертають увагу різних дослідницьких концепцій, котрі відкривають безліч

можливостей роботи у даному напрямі. Гуманістичній спрямованості досліджень художніх творів приділяли увагу М. В. Алпатов, А. В. Бакушінський, Г. Вельфлін, Б. Р. Віппер та інші автори; питання розвитку художньо-естетичного сприйняття творів образотворчого мистецтва різними віковими категоріями є предметом дослідження в працях Т. Копцевої, Н. Кульчинської, Б. Юсова; проблема ролі асоціативного мислення в процесі сприйняття художнього образу розглядалася Р. Арнхеймом, Л. Виготським, Е. Торшілової; педагогічно орієнтований мистецтвознавчий аналіз на уроках у загальноосвітній школі запропонований Н. Фоміної, до питань методики аналізу художнього твору звертались А. Мелік-Пашаєв, О. Г. Ревзіна, В. Н. Ступіна, у тій чи іншій мірі ця тема присутня в роботах, які присвячені навчанню практичним навичкам школярів і студентів. Проте у вищій освіті не слід обмежуватися тільки вже давно зарекомендованими методиками. Потреба у розширенні бачення студентів впровадженням інших гуманітарних методик аналізу творів мистецтва підштовхує до виявлення численних переваг міждисциплінарного підходу, що розширює можливості різнобічного сприйняття мистецтва.

Вже звичний мистецтвознавчий аналіз, удосконалення якого відбувається протягом його існування і розвитку, при збагаченні іншими аналітичними методиками дозволяє відкрити особливу природу мистецького твору, який не може і не повинний сприйматися в обмеженому ракурсі. До підходів, що забезпечує цілісне сприйняття твору, належить філософський, який базується на концепціях Т. Адорно, Г. Гадамера, І. А. Ільїна, О. Ф. Лосева, С. С. Аверінцева, М. С. Кагана, В. Ф. Асмуса та інших, він виявляє онтологічну і феноменологічну природу мистецтва й дозволяє виробити теоретичні концепції, котрі призводять до осмислення

багатовимірності й неоднозначності об'єктів художнього аналізу. Продуктивним є й актуалізований сьогодні семіотичний метод аналізу мистецького твору, який нерідко використовується в контексті різноманітних культурологічних методик і дозволяє розкрити у творах відображення знакової природи творчості (Ю. Лотман, С. Даніель, Б. Успенський, Г. Кнабе, О. Григор'єва та ін.). Таким чином, аналіз джерельної бази засвідчує вагомість вивчення ролі міждисциплінарного підходу до аналізу художніх творів.

Метою статті є виявлення методологічних принципів міждисциплінарного підходу до аналізу зразків образотворчого мистецтва у вищому педагогічному навчальному закладі, що плідно впливають на розкриття змісту та художньо-естетичних особливостей мистецького твору, а також визначення основних аналітичних прийомів, які сприяють кращому засвоєнню матеріалу в процесі підготовки майбутніх учителів і формують у них систему сучасних професійних умінь. Завдання полягають у конкретизації методології міждисциплінарного підходу до аналізу твору при вивченні художніх дисциплін, за допомогою яких у студентів розвиваються уявлення про специфіку розвитку історичних стилів та вміння виявляти співвідношення стильових явищ із загальними процесами художнього життя в ті або інші часи, у з'ясуванні впливу цих процесів на розвиток окремих сфер у галузі мистецтва, а також в отриманні практичних результатів на етапі засвоєння теоретичного матеріалу і вмінні застосовувати ці результати у практичній роботі.

Виклад основного матеріалу. З виділенням науки про мистецтво в самостійну область мистецтвознавства прийоми аналізу художніх творів урізноманітнюються і в підходах до розгляду різних якостей твору застосовуються специфічні мистецтвознавчі методики, серед яких формально-стилістичний (Г. Вельфлін, Г. Зельдмайр), іконографічний (Ф. І. Буслаєв, М. П. Кондаков), іконологічний (Е. Панофський), соціологічний (Дж. Барнетт, В. Грісвольд) методи дослідження. У мистецтвознавчій дослідницькій термінології увійшли поняття, якими користуються при аналізі твору багато гуманітарних наук. Таки категорії, як ідея, тема, сюжет, композиція, котрі завжди є предметом мистецтвознавчого аналізу, – є також поняттями літературознавства і музикознавства; колорит, пластична характеристика, монументальність, декоративність, ритм, світлотіньове моделювання, співвідношення мас і об'ємів – це терміни власне практичних образотворчих дисциплін [5; 6]. У сформульованих напрямках

мистецтвознавчого аналізу домінує традиційний підхід, що спирається на з'єднання інтуїції дослідника з позитивним знанням предмета та соціологічний аналіз, в основі якого лежить дослідження проблем організації художнього життя, а також формально-аналітична методологія, яка вивчає проблеми поезики і формоутворення. Об'єднуючим для них є історико-художній системний підхід, якому в сучасних гуманітарних дослідженнях вже потрібно звернення до суміжних областей гуманітарного знання. При цьому слід розрізняти поняття методу і підходу до аналізу творів. На цю різницю вказує Н. О. Осипова: методом можна вважати шлях, засіб дослідження як прийом або сукупність прийомів вивчення об'єкту, а підхід – це більш загальне поняття, яке можна сприймати як позицію, ракурс, установку, що формує загальну концепцію будь-якого дослідження. В свою чергу, методика є прикладною частиною метода і визначає власне шляхи методики аналізу, тобто це може бути семантичний, структурний, соціальний аналіз тощо [3, с. 229].

Існуюча сьогодні різноманітність підходів та методик до аналізу мистецьких творів спрямовує до різнобічних поглядів на мистецтво взагалі та на його окремі види, жанри, конкретні об'єкти творчості зокрема. З позицій першого і давно усталеного мистецтвознавчого аналізу творів живопису, архітектури, скульптури, графіки вони розглядаються в жанровій специфіці і в контексті історичного стилю, який визначає композиційні, колористичні, образотворчі риси того чи іншого твору. Тут діють у комплексі історичний, порівняльно-аналітичний, проблемно-логічний та типологічний методи наукових досліджень, які дозволяють інтерпретувати твори мистецтва минулого в контексті сучасної художньої практики. Саме це й є основою новітньої дослідницької парадигми [6]. Основи даного принципу було закладено ще в античності («Канон» Поліклета, трактати Ксенократа, Лукіана, «Природна історія» Плінія Старшого та інші) і з розвитком естетичних уявлень він збагатився новим розумінням законів гармонії і краси, що дозволяє розглядати твір мистецтва як досконале творіння певної епохи, специфіка якого пояснюється особливостями світогляду, який спричиняє зміни художньої мови.

Власне першими до аналізу мистецтва звернулись філософи. Вже Шеллінг ототожнював мистецтво з філософією і називав його «органом філософії». У ХХ столітті ця ідея розвивається французьким представником «реальної естетики» Е. Суріо, який вважає, що філософські ідеї виникають спочатку в

мистецтві і тільки потім витягуються з нього філософією [1, с. 101]. Про внутрішній взаємозв'язок мистецтва і філософії писав також М. Хайдеггер. Сьогодні філософський підхід спрямований на створення такої системи, «яка б дала можливість побачити художній твір як репрезентант понад почуттєвій реальністю і визначити його місце в системі художніх репрезентантів» [11, с. 109]. Цей підхід значно розширює можливості мистецтвознавчих та культурологічних інтерпретацій творів мистецтва. Збагачені естетичними теоріями, філософські концепції розкривають багатоскладні аспекти художньої картини світу, що значним чином доповнює аспекти мистецтвознавчого аналізу. Дані концепції використовують загальнонаукові методи пізнання, котрі «потенційно містяться в самому творі і актуалізуються, освоюються глядачем у процесі ідеальних відносин з художнім творінням» [11, с. 109], завдяки чому художня форма, художня мова сприймаються як носії естетичної і світоглядної інформації. Філософський підхід дозволяє використовувати в мистецтвознавчому аналізі елементи герменевтичного та феноменологічного методологічних принципів. Так, крім методу інтерпретації, який поширився в більш пізні епохи, згодом починають широко застосовуватись методи індукції і дедукції, які дозволяють будувати достовірні теоретичні висновки, і метод екстраполяції, за допомогою якого можуть вибудовуватись складні взаємні перетини одного твору мистецтва з іншими, а також взаємовідносини глядача з твором мистецтва і з загальним культурним контекстом [11].

Важливою частиною у процесі вивчення сприйняття мистецтва та впливу його на глядача виявилось включення в мистецтвознавчі методики психологічного дискурсу. Ця область тісно пов'язана з педагогікою, яка також збагатила аналіз художніх творів, дозволивши виявити вікові особливості у взаєминах з мистецтвом. Психологічний підхід до сприйняття мистецтва спирається на розроблені В. Адорно, Р. Арнхеймом, С. Акіо, Л. Виготським, Б. Мейлахом, П. Якобсоном, О. Органової та іншими концепції про сприйняття як особливий вид творчого пізнання. У свою чергу сприйняття є важливим етапом процесу розуміння. Можна відзначити, що цей процес не залежить тільки від рівня підготовленості, загальної культури студента, від асоціативних здібностей і життєвого досвіду будь-якої людини. Існують загальні закономірності, які не залежать безпосередньо від індивідуальних якостей сприймаючого, тому важливими моментами аналізу твору мистецтва повинні

стати усвідомлене виділення елементарних форм всередині картини, систематизація елементів за певними ознаками, котрі сприяють проясненню «смыслового поля» художнього твору. Р. Арнхейм виділяв елементарні форми тієї моделі, яку сприймає глядач. У візуальному мистецтві він відзначав рівновагу, обрис, форму, розвиток, простір, світло, колір, рух, виразність [2], що впливає на сприйняття твору і це важливо враховувати в навчальному процесі. Аналіз твору мистецтва здійснюється через виокремлення та осмислення «елементарних одиниць», які в ньому містяться. Тип картини, що є предметно-образувальним, важливо враховувати, на думку польського естетика Р. Інгардена, який ввів поняття «вид картини» і вважав, що для картини історичної, картини з літературною темою, для натюрморту і портрету, для «чистої картини» (абстрактної) повинні існувати свої підходи. Дослідник вказує на взаємодію компонентів у художньому творі, його розуміння терміну «компонент» близьке за змістом тим «категоріям мистецтва», що були запропоновані Р. Арнхеймом [7].

Проте філософська методологія та психологічні методи дослідження не володіють необхідною повнотою цілісного і всебічного аналізу мистецтва, що досягається тільки з урахуванням усіх аспектів суспільних та особистісних детермінацій художньої творчості і функцій мистецтва в конкретно-історичну епоху. Сьогодні мистецтвознавчий, філософсько-естетичний та психологічний аналіз збагачений ще й структурно-семіотичним підходом, який використовує точні методи дослідження мови мистецтва, а також культурологічним, який прагне до виявлення соціокультурних основ художньої творчості.

В основі дослідницького принципу структурно-семіотичного підходу є розгляд будь-якого твору мистецтва як художнього тексту. Цей підхід не ізольований від історико-культурного фону, він досить широко представлений у роботах Ю. Лотмана, С. Даніеля, Г. Кнабе, О. Григор'євої, які демонструють на конкретних прикладах його вживання в аналітичну методологію, а це, в свою чергу, відкриває перед студентами можливості виявлення цікавих аспектів загальнокультурного змісту художнього твору. Структурно-семіотичний підхід набуває важливого значення у розвитку аналітичного мислення саме тому, що знайомство зі текстовою структурою художнього твору повинно актуалізувати дослідницьку позицію студента, дозволити йому самостійно осягнути зміст твору мистецтва. Особлива, нерідко досить складна, організація художнього образу

твору мистецтва способом форми і художніх виразних засобів ускладнює його розуміння і тим самим його оцінку і сприйняття, що є важливою проблемою для викладання історії образотворчого мистецтва або вивчення окремих жанрів в їх історичному вимірі. У. Еко підкреслював, що «витвір мистецтва – це принципово неоднозначне повідомлення, множинність значень, які співіснують в одному значенні» [12, с. 6]. Виявити цю множинність і відкрити завісу таємниці творчого процесу автора – це складна і відповідальна задача, яка стоїть перед майбутнім педагогом школи.

Структурно-семіотичний метод дослідження і аналізу є компонентом культурологічного підходу, що в комплексі сприяє розширенню уявлення про соціокультурні аспекти творчості. Культурологічний аналіз дозволяє використовувати широкий спектр методологічних підходів, серед яких найбільш продуктивними є метод історико-культурної реконструкції з включенням етнокультурного методу і метод культурного синтезу, вони часто доповнюються семіотичним підходом, що забезпечує інтертекстуальність та системність у комплексному дослідженні будь-якого твору мистецтва.

Студенти художньо-графічних спеціальностей стикаються з необхідністю аналізувати твори образотворчого мистецтва і архітектури протягом усього періоду навчання, не тільки в процесі теоретичного вивчення історії мистецтва, але й у процесі практичного освоєння основ образотворчої грамоти, де у завдання входить і власне розбір твору з точки зору виявлення художніх засобів і опис його теми та сюжету. Необхідно вміти показати взаємозв'язок усіх компонентів твору, виявити комплексну єдність художнього цілого. Вибір шляху аналізу залежить від досліджуваної епохи, від жанрових та технічних особливостей твору, від тієї задачі, яку повинен вирішити студент. При цьому важливо враховувати особистісне сприйняття студента, яке поряд зі своєрідністю даного твору зумовить напрям аналізу, а також сприятиме порівнюванню різних явищ культури та мистецтва, що відображені так чи інакше в художній мові твору, який аналізується.

Студентам можуть бути запропоновані різні підходи до аналізу художніх творів також у процесі самостійної підготовки. Практика показує, що вільного вибору для аналізу творів на етапі навчання допускати небажано. Особливу користь можна отримати в проведенні занять на музейній експозиції, де матеріал постає не в репродукціях, а в оригінальному авторському виконанні. У підготовці до аналізу оригінального твору

необхідно звернути увагу студентів на те, що вони повинні використовувати всі відомі їм методи і не підходити до твору з міркою «сподобалося» / «не сподобалося». У процесі навчання важливо застерігати також від форм вульгарного аналізу і від посилянь тільки на Інтернет-ресурси, де студент не в змозі відібрати важливе і не може побачити помилки і неточності. Процес освоєння методів аналізу може відбуватися і в інтерактивних формах навчання, яким сьогодні належить значна роль в освіті. Тут може бути знайдено безліч видів такої діяльності, в якій студенту легше запам'ятати і зрозуміти, як саме може бути інтерпретовано витвір мистецтва (наприклад, у процесі дискусій або рольових ігор).

З розширенням можливостей поглиблення аналізу мистецького твору перед студентом педагогічно-творчої спеціальності не тільки відкривається багато шляхів для розуміння та інтерпретації творів, але встає також немало проблем. Складним для студента є питання, як не помилитися і застосувати ту чи іншу методику, яка буде працювати в даному конкретному випадку. Для використання різних принципів і підходів, які б помітно доповнили мистецтвознавчу методику, необхідні глибокі знання з інших дисциплін. Однак доводиться стикатися з тим, що ці знання уривчасті, не системні, не відповідають сучасним вимогам до поглиблення знань у гуманітарній сфері. Крім використання прийомів з'єднання з образотворчим мистецтвом поезії, літератури і музики, студент не здатний ні до яких інших аналогій, ні до проведення паралелей, ні до застосування власне філософських або семіотичних методик, про які він найчастіше не обізнаний. Це є однією з найважливіших проблем, яка може вирішуватися в процесі виконання індивідуальних творчих аналітичних робіт типу есе, відзиву на творчість художника, окремих наукових досліджень та дипломних проєктів.

Уміння застосовувати на практиці методологічні підходи різних гуманітарних наук здатне відкрити завісу таємниці не тільки над твором класичного мистецтва. Його тлумачення і художній аналіз не важко відшукати у фундаментальних монографіях з історії мистецтва. Складніша справа з розумінням сучасного мистецтва, яке викликає відторгнення в силу незнання контексту і невміння зіставляти різноспрямовані творчі практики з розвитком гуманітарних сфер знання. У цьому сенсі корисними є відвідування виставок сучасного мистецтва, а також введення в навчальну програму спецкурсів, які спрямовані на поглиблення уявлень про специфіку засобів художнього

вираження в різних видах сучасного мистецтва. Тут взагалі має бути особлива методологія аналізу творів та різноманітних акцій, про які студенти дізнаються іноді з джерел ЗМІ. Саме тут необхідні знання філософії, семіотики, культурології, що синтезується зі знаннями власне історії мистецтва та мистецтвознавчих методик опису і аналізу творів. У практичному використанні міждисциплінарні підходи мають значення також у вивченні зразків регіональної культури та мистецтва, ці теми включаються до предметів загального гуманітарного й краєзнавчого циклу загальноосвітньої середньої школи. Тому так важливо, щоб майбутні вчителі як фахівці з широким світоглядом могли сформувати в учнів уявлення про культурну спадщину не тільки світу, а й рідного краю. Однак досі немає чітко визначеної методологічної бази, яка б могла стати основою формування аналітичних підходів до явищ мистецтва та художньої культури окремих локальних центрів [8]. Ставлячи перед собою освітню мету, важливо не забувати про збереження естетичного сприйняття мистецтва. Безпосередня, жива реакція властива молодим і її не варто припиняти. Гегель бачив у втраті людиною цієї безпосередності при переживанні художнього твору причини настання кризи в самому мистецтві.

Висновки. Підводячи підсумки, слід зазначити, що за ступенем спільності і сфері дії у практичному використанні методи аналізу художніх творів можуть бути класифіковані як філософські, загальнонаукові, локально наукові, дисциплінарні, міждисциплінарні. Вихід на міждисциплінарний підхід розширює саму методологію аналізу. Виокремленні нами методологічні міждисциплінарні підходи мають важливе значення в підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва, котрі повинні донести до дитини за допомогою засобів кожного підходу змістове наповнення мистецтва, яке збагачене формальними ознаками. Саме засвоєння принципів творчості та можливостей інтерпретації художніх творів здатне надати дитині поштовх для власного росту і розвитку творчої самобутності. Г.-Г. Гадамер стверджував, що сам по собі об'єкт гуманітарної науки не має чітких меж [3], тому можливість його інтерпретації безмежна. Виявлення різноманітних підходів до різнобічних інтерпретацій творів мистецтва і дозволяє піти від обмежень і вузьких рамок якогось одного методу або принципу аналізу. Ці можливості за допомогою міждисциплінарного підходу здатні розширити світогляд майбутнього вчителя образотворчого мистецтва і показати йому шляхи роботи з

дітьми різних вікових груп, що мають різні здібності і задатки в творчій діяльності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Акопян К. З. Этьен Сурио: философское размышление об искусстве, или эстетическое размышление о философии // Вопросы философии. – 1994. – № 7–8. – С. 100–104.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхейм. – М. : Архитектура-С, 2007. – 392 с.
3. Гадамер Г.-Г. Истина и метод / Пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова / Ганс-Георг Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
4. Даниэль С. М. Искусство видеть / Сергей Михайлович Даниэль. – Л. : Искусство, 1990. – 223 с.
5. Зацепина Н. М. Анализ произведений изобразительного искусства как метод художественно-эстетического образования будущих учителей начальной школы. Диск. канд. пед. наук / Наталья Михайловна Зацепина. – М., 2000. – 181 с.
6. Золотарева Л. Р. Методы исследования в современном искусствоведении / Л. Р. Золотарева [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті: http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2014/Philosophia/1_169435.doc.htm
7. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Роман Витольд Ингарден. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1962. – 572 с.
8. Кириченко О. І. Регіональний компонент в вивченні історії українського мистецтва в вищих навчальних педагогічних закладах / Олена Іванівна Кириченко // Мистецтво в реаліях сучасної освіти: Зб. наук. праць Всеукраїнської науково-практичної конференції 22–23.04.2010, Полтавський нац. пед. університет ім. В. Г. Короленка. – Полтава, 2011. – С. 38–45.
9. Лотман Ю. М. Текст как смыслопорождающее устройство / Юрий Михайлович Лотман // Семіосфера. – СПб. : Искусство – СПб, 2004. – 704 с. – С. 155 – 334
10. Осипова Н. О. Методологические «песа» культурологии: в поисках выхода // Культурологическая парадигма: исследования по теории и истории культурологического знания и образования. Вып. 1. – М. : Согласие, 2011. – С. 225–234.
11. Пантелеева И. А. Методы репрезентации художественных произведений / И. А. Пантелеева, В. И. Жуковский // Фундаментальные исследования. – 2005. – № 10. – С. 109–110.
12. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / Умберто Эко. – СПб. : Академический проект, 2004. – 122 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Кириченко Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографічних дисциплін, образотворчого мистецтва та дизайну, секції образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: методологія освітніх процесів, архітектура, мистецтво і культура XIX – XXI ст., художньо-естетичні особливості образотворчого мистецтва.

УДК 373.016:78:37

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Світлана КИШАКЕВИЧ (Дрогобич)

Постановка проблеми. Проблеми соціального і політичного життя країни, стрімкі процеси відродження духовності нації, її культурної та мистецької спадщини зумовлюють пошук оновлених підходів до їх вирішення. Для реалізації поставленої мети значне місце відводиться проблемі музичної освіти школярів, важливість якої актуалізується в сучасних концепціях особистісно орієнтованого навчання і виховання.

Останні дослідження свідчать, що тенденції особистісної зорієнтованості навчального процесу мають реалізовуватися на основі національного виховання учнів. За таких обставин важко переоцінити значення музичного мистецтва у духовному становленні підростаючого покоління, формуванні його національної свідомості. Однак існуюча система музичного навчання на основі переважної репродуктивної діяльності учнів, потребує суттєвої модернізації, розробки та впровадження інноваційних технологій, які забезпечують особистісний розвиток школярів, та враховують кращі здобутки національних народнопедагогічних традицій у навчанні і вихованні підростаючого покоління.

Розробка педагогічних умов музичного навчання учнів початкової школи на основі народнопедагогічних традицій стала важливим завданням нашого дослідження, адже, саме умови забезпечують можливість досягнення результативності педагогічного процесу, активність розвитку особистості, зокрема у процесі музичного навчання.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми музичного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів були і залишаються предметом постійної уваги українських науковців та педагогів-методистів: А. Болгарського, В. Бутенка, С. Горбенка, О. Гумінської, Л. Кондратової, О. Лобової, Л. Масол, Г. Падалки, Л. Паньків, Е. Печерської, А. Растригіної, О. Ростовського, О. Рудницької, Т. Танько, Т. Турчина, О. Хижної, Л. Хлебнікової та інші. Активізувалися дослідження народнопедагогічних традицій України, можливостей використання музичного фольклору як засобу духовного розвитку особистості (Т. Бодрова, Н. Дем'яно, А. Іваницький, О. Кононко, М. Мартинюк, Ю. Руденко, С. Садовенко, М. Стельмахович, В. Струманський,

Є. Сявакко, С. Стефанюк, Н. Фоломєєва, О. Хоружа та ін.).

Категорія «умова» як обставина, що зумовлює ефективність педагогічного процесу, розглядається у наукових розвідках Ю. Бабанського, В. Бутенко, Ю. Конаржевського, Н. Кузьміної, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалки, Г. Шевченко, Ю. Шевченко.

Про важливість розробки педагогічних умов наголошується у багатьох наукових працях з проблем музичної педагогіки такими авторами, як-от: О. Горбенко, С. Горбенко, А. Зайцева, А. Ткачук, Н. Ілініцька, С. Ліпська, О. Олексюк, О. Отич, А. Козир, О. Плохотнюк, В. Рагозіна, О. Ролінська, О. Ростовський, В. Салій, Г. Шевченко та ін.

Мета статті – розкрити зміст педагогічних умов особистісно орієнтованого музичного навчання учнів молодшої школи на основі народнопедагогічних традицій.

Виклад основного матеріалу. Як зазначає Т. Турчин, сучасна модель початкової музичної освіти має бути спрямована на пробудження уяви учня, його фантазії, інтуїції, емоцій. Існуюча система початкової музичної освіти продукує раціонально-логічні способи пізнання, позитивні емоції носять винятковий характер. Але ж нічого не запам'ятовується так, як те, що пов'язане з радістю, задоволенням, тобто позитивними емоціями [7, с. 133]. Отже, перед педагогічною наукою постає завдання в опрацюванні теоретичних і практичних питань в галузі музичної освіти, що зумовлено метою привнесення елементів творчого самовираження у процесі підготовки дітей молодшого шкільного віку на початковому етапі музичної освіти. Одним з ключових завдань, на нашу думку, є створення відповідних педагогічних умов.

У філософській науці «умова» трактується як категорія відношень предмета з навколишнім світом, без якого він не може існувати. Умови впливають на спосіб існування людини як суб'єкта діяльності. Як категорія психології, «умова» розглядається як особлива обставина, що впливає на розвиток особистості. Тим самим визнається залежність розвитку особистості від створених умов, а разом з тим підкреслюється, що людина – не пасивний об'єкт впливу середовища, а активна діяльна істота, тому зовнішні впливи визначають її розвиток не прямо, а переломлюючись через її особистість,