

8. Лі Данься. Удосконалення виконавської культури студента-піаніста у процесі концертної діяльності // Проблеми підготовки сучасного вчителя / Лі Данься. – № 8. – Ч. 1. – Умань: УДПУ імені Павла Тичини, 2013. – С. 186–191.

9. Михайлюк А. М. Формування музично-виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 / А. М. Михайлюк. – К.: ПНПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – 22 с.

10. Нургаянова Н.Х. Формирование вокально-исполнительской культуры будущего учителя музыки на основе татарских певческих традиций: автореф. дис. ...канд. пед. наук: спец. 13.00.01 / Н. Х. Нургаянова. – Татар. гос. гуманитар.-пед. ун-т, 2010. – 24 с.

11. Тельчарова Р. А. Уроки музыкальной культуры: кн. для учителя: из опыта работы / Р. А. Тельчарова. – М.: Просвещение, 1991. – 158 с.

12. Энциклопедический музыкальный словарь / сост. Б. С. Штейнпресс и М. Ямпольский; отв. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Сов. Энциклопедия, 1959. – 326 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лінь Хуацінь** – аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

*Наукові інтереси:* методика формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики.

УДК 765. 89.64

### ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНО-ДРАМАТУРГІЧНИХ УЯВЛЕНЬ У СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО- АНАЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Лю КЕШУАН (Київ)

**Постановка проблеми.** Усвідомлення музичної освіти культуротворчим явищем актуалізує великий спектр питань її змісту та засвоєння його майбутніми педагогами. В мистецькому освітньому процесі студентська молодь здобуває знання та закріплює естетичне ставлення до світу, життєдіяльності, розвитку власної духовної сфери. У дослідженні формування образно-драматургічних уявлень у майбутніх викладачів мистецьких дисциплін актуальним постає висвітлення цього питання в процесі музично-аналітичної діяльності в навчальному процесі педагогічного вузу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні наукові висновки становлять потужну базу з розробки проблем художньо-образного мислення, спрямованого на музично-аналітичну діяльність особистості (М. Берхін, П. Блонський, Ю. Борев, А. Васадзе, Л. Виготський, Г. Єрмаш, Р. Ингарден, Л. Левчук, О. Леонтъев, В. Медушевський, Б. Неменський, В. Роменець, С. Рубінштейн, В. Шинкарук), формування її уявлень (Л. Єрмолаєва-Гоміна, Ц. Короленко, Ю. Трофімов, Г. Фролова) теоретичних та практичних засад фахової підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін (В. Андрущенко, Н. Гуральник, Г. Падалка, О. Ростовський, В. Шульгіна). Разом з тим, спеціального вивчення й аналізу вимагає проблема формування образно-драматургічних уявлень студентів-музикантів педагогічного профілю в процесі музично-аналітичної діяльності.

**Метою статті** є описання рівнів музично-аналітичної діяльності студентів-музикантів педагогічного профілю, на яких відбувається формування образно-драматургічних уявлень особистості.

**Виклад основного матеріалу.** В.Радкіна, на основі наукових досліджень і педагогічної практики виховання, стверджує, що найбільш ефективним методом пізнання мистецтва, виправданим «природним характером людського мислення, є вивчення художнього твору перш за все через розуміння художнього образу», який виконує такі функції (пізнавальна, комунікативна, естетична, виховна), що наближають його до педагогічного процесу [7, с. 163]. Виходячи з настанови про художній образ як основну категорію мистецтва і метод відображення, науковець визначає головне завдання освіти. Воно полягає у безперервному розвитку здатності особистості сприймати художній образ (у тому числі музичний), відтворювати його у своїй творчій діяльності. Набуття досвіду осмислення музичних образів, їх усвідомлення, вербальне й музично-виконавське розкриття їх змісту вимагає від студента розвиненості спектру розумових дій, системної художньо-професійної підготовки [там само].

Формування образно-драматургічних уявлень у студентів-музикантів педагогічного профілю як складової художньо-образного мислення особистості яскраво простежується під час музично-аналітичної діяльності при

навчанні з дисциплін історико-теоретичного циклу (оскільки студенти будь-якої спеціалізації, піаністи, скрипалі, вокалісти обов'язково вивчають теоретичні дисципліни). На заняттях з теорії студенти поглиблюють свою ерудицію з музичної літератури. Змістовий матеріал цих занять є скарбницею образно-драматургічних концептів (архетипів), що склалися в процесі історичної еволюції музики.

Сучасні дослідники (І. Гринчук, О. Бурська) досліджують аналітизм як інтегруючий чинник музичного мислення, розглядаючи такі компоненти останнього як «сприймання – аналіз – інтерпретація». В межах пропонованої концепції аналітизму та, відповідно, музично-аналітичної діяльності викликає інтерес «мовний» рівень музичного мистецтва як базовий для формування образно-драматургічних уявлень у студентів-музикантів педагогічного профілю. Не зупиняючись окремо на мовному рівні, зауважимо важливість розкриття феномена музичної мови, висунутий М.Каганом, у синонімічному ряді семіотичної системи-знакової системи – мови: «Якщо сутність мови... в її культурному призначенні – бути засобом спілкування між людьми завдяки здатності передавати від людини до людини певну духовну інформацію, тоді будова словесної мови стане лише її особливістю, а мови мистецтва, зокрема музична мова, повинні бути визнані повноцінними, при всій їх своєрідності, мовними, знаково-семіотичними системами» [1, с. 14]. Отже, така точка зору пояснює поширену сьогодні інтерпретацію музики як знакової системи, що базується на семантичних знаках з релятивною природою значень (Е. Курт, Б. Яворський, Б. Асаф'єв, Ю. Лотман, В. Медушевський, А. Фарбштейн, Л. Мазель).

Детально досліджуючи цю проблему, І. Гринчук відмічає, що в межах зазначеного підходу інтонація, як фундаментальна категорія музикознавства, є першоосновою музичного образу: «грунт» мелодії (за Д. Дідро), зв'язок пристрастей та звуків (за Ж.-Ж. Руссо), весь конкретний комплекс засобів, що її утворюють (за Л. Мазелем), момент виразності музичного звучання (за М. Арановським), звуковий образ певного почуття, настрою, переживання (за М. Каганом); форма виразу духовно-ціннісного світовідношення (за Н. Горюхіною); засіб високого ступеня інтегрування соціокультурних смислів (за В. Медушевський); мовний знак, що опредмечує відображення світу в «інтонуванні» як музичному мисленні (за Т. Чередниченко) [1, с. 15–16]. Отже, через усвідомлення студентами інтонаційного

спектру музичної літератури відбувається знайомство з її образною системою, а навичка інтонаційної аналітичної діяльності під час засвоєння музичного твору стає основою для формування культури образного мислення.

Впроваджуючи у музично-аналітичну діяльність студентів інтонаційне засвоєння матеріалу дисципліни, слід орієнтуватися на теоретичні положення музичної семантики, зокрема, систематику художніх знаків в музиці (В. Холопова). Саме на рівні взаємодії знаків в музичному контексті відбувається злиття у свідомості образного та драматургічного компонентів у феномені формування образно-драматургічних уявлень студентів-музикантів педагогічного профілю. Музична «тканина» академічної музики насичена емоційними (виразовими) – голосовими (пісненими, декламаційними), моторними (ритмічними); предметними (індекси), понятійними (символи) – музичні, словесні – знаками [8, с. 51].

Емоційні ознаки драматургічного розгортання твору – зростання напруги, досягнення кульмінації, спад та ін. моделюють певні психологічні процеси, зосереджують увагу музиканта на важливих елементах драматургії твору. Так, наприклад, аналізуючи партесний твір М. Дилецького («Іже образу Твоєму» (чотириголосний концерт), «слід звернути увагу студентів на поліфонічні фрагменти композиції, де поліфонія інтерпретується як суперечливість протилежних сил. Л. Корній зазначає підвищену емоційність партесних творів взагалі [5, с. 227]. Голосові знаки, які панують у вокальній та інструментальній музиці – це конкретні музичні інтонації (заклик, наказ, мольба, велич тощо).

Моторно-ритмічні інтонаційні знаки – характеристики впевненої чіткої ходи або потоку, що стрімко збігає, або жорсткого механічного руху тощо. Знаки цього типу «зчитуються» в аналітичній роботі студента порівняно легко, зокрема, у творах із яскравими звукообразами українського народнопісенного матеріалу (камерно-вокальні цикли обробок, «Галицькі пісні», Другий фортепіанний концерт Л. Ревуцького та багато ін.), поліфонічного мислення (Третя та Четверта симфонія Б. Лятошинського).

Спектр понятійних знаків є вельми широким і має різні вияви. Наприклад, орієнтацію аналітичної діяльності студентів на виявлення понятійних знаків в оперній творчості українських композиторів другої половини XVIII ст. необхідно спрямовувати на культуру європейської опери-серія та опери-буффа (опера Д. Бортнянського «Алкід», Фронім втілює Премудрість, Едоніда – Насолоду, Аретя – Добродійність, музичні

характеристики яких упродовж твору є сталими інтонаційно [6, с. 258], арія Педрілло (буффонна сфера опери «Сокіл» Д.Бортнянського) нагадує інтонаційний світ *chanson*; арія Ельвіри з першої дії, аріозо з фіналу другої дії, арія з другої дії – *bel canto* [6, с. 272–273].

Музично-аналітична діяльність студентів, спрямована на пізнання мікроструктур музичної тканини, форми твору або творчості композиторів у цілому, «словника епохи» сприяє створенню у свідомості своєрідного образного запасу.

Упродовж аналізу творчості М. Лисенка, наприклад, можна спостерігати сталість інтонаційних знаків, що визначають певне коло образів. Семантика хроматизованих ходів мелодики заснована на емоційному досвіді народу: функція хроматизації – піднесення експресії мелодії для виразу особливого напруження чи почуття горя, стискаючого, прибиваючого [4, с. 25].

Отже, перший рівень аналітичної діяльності студента педагогічного профілю – інтонаційного аналізу, на якому відбувається формування їх образно-драматургічних уявлень в процесі музично-аналітичної діяльності, забезпечує практику винайдення у музичному тексті та розуміння знаків різних типів, які детермінують зміст музичного образу. Інтонаційна музично-аналітична діяльність є найбільш множинною, оскільки охоплює найбільш дрібний прошарок музичного твору, апелює до нескінченної кількості музичних інтонацій.

Особливості художнього мислення, досліджені С. Шипом, є доречними для нашого дослідження. Зокрема, в музичному мистецтві визначальною є чуттєва яскравість, конкретність образів аж до ілюзорного зображення реальності. «Художньо обдарованим людям властива загострена здатність до чуттєвого уявлення – так звана ейдетичність. В особливому, крайньому вияві цієї здатності в художника виникають довершені ілюзії чуттєвого сприйняття (бачення, відчуття на слух, на дотик) уявних персон, предметів, обставин, подій. Навіть тварини, рослини, позбавлені душі предмети художнього відображення «оживають» при подібному чуттєвому «баченні» [9, с. 33].

Науковець дотримується думки, що будь-які елементи, сторони і властивості музичної форми отримують змістове значення, що підкреслює традиційну думку про щільний зв'язок між змістом та формою твору, специфічний для художньо-образного мислення. «Музична форма не просто дає привід для виникнення різних суб'єктивних образів. Вона... містить у собі певні образи-сенси, доступні сприйманню всіх слухачів.

Художня форма, отже, має певний об'єктивний зміст, що складає, так би мовити, смислове «ядро» кожного конкретного суб'єктивного враження, яке виникає при сприйнятті музики слухачами» [9, с. 38–39].

С. Шип позначає й методику практичного оволодіння образною палітрою музичного твору, яка в межах задуму нашої розвідки функціонує на другому рівні аналітичної діяльності студентів-музикантів педагогічного профілю – аналіз образної системи твору. Опанування студентами так званою «серцевиною» загальнозначущого смислу музичного твору відбувається двома шляхами: через практику порівняльного аналізу різних вражень від музики й виявленні в них спільних моментів і вивчення якісної сторони музичного матеріалу, його композиційної побудови, технологічних засобів утілення художнього змісту, системи виразових засобів твору у формотворчому аспекті [9, с. 39].

Залучення до процесу формування образно-драматургічних уявлень феномену формотворення «змикає» образну та драматургічну складові музичного твору, поєднує процеси мовлення та композиційної цілісності. На рівні композиції музичного твору відбувається компонування частин і цілого, логіки презентації та розвитку образів, цілісності й сили впливу на слухачів С. Шип підкреслює важливість, у методичному аспекті, поєднання архітектонічного та процесуального підходів до музичної композиції при поясненні студентам – майбутнім учителям музики, будови форми творів. Саме тут з'являється поняття драматургії, яку науковець пов'язує з відкритою або прихованою сюжетністю, що допомагає досягнути специфічну логіку розгортання музичної композиції [9, с. 195]. Дослідник називає образи «головними героями» сюжету, а розгортання образного конфлікту (характер взаємодії образів) – сюжетобудовою. Так, наприклад, образний розвиток у ліро-епічних хорах І. Лаврівського визначає прийом тематичного зіставлення (пейзаж (образ калиноньки напередодні осені) та лірика (нещаслива дівоча доля) у хорі «Куди ти плинеш») чи то у відтворенні образного паралелізму – чи в розвитку емоцій, чи в асоціативних зіставленнях пейзажу з ширшими суспільними явищами. У будь-якому разі – це «стимулює динамізацію фактури, її поліфонізацію, надає творам масштабності» [2, с. 104].

Загальна логіка музичної композиції міститься у кожному музичному творі і уявляє собою чергування початку (вступ і експозиція), розвитку (продовження, перетворення, розробка, епізод), завершення (реприза, кода). «Реалізація даних логічних функцій і побудова

відповідних композиційних розділів засновується на темах-образах, на їхніх зв'язках і розвиткові» [9, с. 197]. Набуття досвіду сприймання та інтерпретації логіки твору є узагальненням – драматургічним аналізом, за рахунок чого відбувається формування образно-драматургічних уявлень у студентів-музикантів педагогічного профілю в процесі музично-аналітичної діяльності.

**Висновки.** На підставі викладеного, можна зробити висновок про динамічний характер формування образно-драматургічних уявлень у студентів-музикантів педагогічного профілю в процесі музично-аналітичної діяльності. Представлені рівні аналітичної діяльності студентів, на яких відбувається формування їх образно-драматургічних уявлень, підтверджують дієвість аналітичної роботи студентів у процесі розвитку образно-художнього мислення та засвоєння творів музичного мистецтва.

Подальшого дослідження потребує поглиблення аналізу інтонаційних значень музичної мови та способів її усвідомлення та сприйняття.

#### БІБЛЮГРАФІЯ

1. Гринчук І. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу й ейдосу / Ірина Гринчук, Олена Бурська. – Тернопіль: Видавництво «Підручники і посібники», 2008. – 222 с.
2. Історія української музики. Том 2 / Ред. колегія тому: Т. П. Булат та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – 461 с.

3. Каган М. Музыка в мире искусств. – Санкт-Петербург: Изд-во «Ut», 1996. – 232 с.

4. Квітка К. В. Фольклористична спадщина Миколи Лисенка // К. В. Квітка. Вибрані статті. – К.: Муз. Україна, 1986. – Ч.2. – 41 с.

5. Корній Лідія. Історія української музики / Лідія Корній. – Частина друга. – Київ-Харків-Нью-Йорк: Видавництво М.П. Коць, 1998. – 386 с.

6. Корній Лідія. Історія української музики / Лідія Корній. – Частина перша. – Київ-Харків-Нью-Йорк: Видавництво: М. П. Коць, 1996. – 314 с.

7. Радкіна Валентина. Аналіз художнього твору як засіб професійної підготовки майбутніх учителів / Валентина Радкіна // Гуманітарний вісник Держ. вищого навч. закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». Випуск 8. – Тернопіль: Астон, 2006. – С. 163–169.

8. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Часть первая. Музыкальное произведение как феномен / В. Н. Холопова. – М., 1990. – 138 с.

9. Шип Сергій. Музична форма від звуку до стилю: навч. пос. / Сергій Шип. – К.: «Заповіт», 1998. – 367 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лю Кешуан** – аспірантка Державного навчального закладу Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського.

*Наукові інтереси:* історія, теорія та методика музичного навчання; світові тенденції розвитку виконавської та педагогічної майстерності майбутніх викладачів; розвиток аналітичного мислення музиканта-педагога.

УДК 373.3.018.53:271.2-423.77

### ДІАГНОСТИКА РІВНІВ СФОРМОВАНОСТІ ХРИСТИЯНСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УМОВАХ НЕДІЛЬНОЇ ШКОЛИ

**Ольга МАЙБА (Київ)**

**Постановка проблеми.** Гостра потреба у формуванні християнських православних цінностей нового покоління зумовила необхідність удосконалення технологій виховання духовної музичної культури. Безумовним є вплив останньої на формування світогляду особистості, її духовності, гуманістичних цінностей, музично-художніх ідеалів. У наш час безпосередній вплив на юне покоління має таке явище культури, як соціо-музичне тло [3, с. 74]. На жаль, в безмежному музичному потоці, адресованому масовому слухачеві, переважно лунає розважальна музика, часто досить примітивна і розрахована

на певне коло споживчих інтересів. Така музика не має позитивного виховного впливу.

Безумовно, мета вокально-хорового виховання як у загальноосвітніх школах, так і в недільних школах – протистояти, наскільки це можливо, «дешевій низькосортності (іноді і вульгарності)» в музичному мистецтві [3, с.75]. І у вирішенні цієї проблеми саме православна духовна музика, на наш погляд, могла б бути «протилежним полюсом», вогнищем, оплотом високою національної культури. Чудовий російський педагог К. Д. Ушинський так описував виховну роль церковної музики: «обряди нашої православної церкви (в т.ч. і