

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Загвязинский В. И. Теория обучения: Современная интерпретация: учеб. пособие. / В. И. Загвязинский. – М.: Академия, 2001. – 192 с.
2. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2009. – 21 с.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К. Освіта України. – 2008. – 272 с.
4. Смирнова Т. А. Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле і сучасність / Т. А. Смирнова. – Харків: Константа, 2002. – 256 с.
5. Тевосян А. Т. Немного о хоровом театре / А. Т. Тевосян // Искусство в школе. – 1998. – № 5. – С. 59–64.
6. Харитонов В. В. Взаимосвязь искусств / Харитонов В. В. – Екатеринбург: Изд-во Урал. унта, 1992. – 147 с.

REFERENCES

1. Zagvyazinskij, V. I. (2001). *Teoriya obucheniya: sovremennaya interpretatsiya*. [Theory of education: Modern interpretation]. Moscow: Akademiya.
2. Ovchinnikova, T. K. (2009). *Horovoj teatr v sovremennoj otechestvennoj muzykalnoj culture*. [Choral theatre ion the modern national music culture]. Rostov-na-Donu.
3. Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva. Teoriia i metodyka vykladannia mystetstskykh dystsyplin*. [Art pedagogy. Theory and

methods of teaching of art diciplines]. Kyiv: Osvita Ukrainy.

4. Smyrnova, T. A. (2002). *Vyshcha dyryhentsko-khorova osvita v Ukraini: mynule i sychasnist*. [Higher conducting and choral education in Ukraine: past and present]. Kharkiv: Konstanta.
5. Tevosyan, A. T. (1998). *Nemnogo o horovom teatre*. [On choral theatre]. Moscow.
6. Haritonov, V. V. (1992). *Vzaimosvyaz iskusstv*. [Interrelation of arts]. Yekaterinburg: Izd-vo Ural.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПРИГІНА Світлана Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Наукові інтереси: теорія та практика диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва; методика їх навчання на педагогічній практиці у школі.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

IRYGINA Svitlana Oleksandrivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Choral and Conducting Training, South-Ukrainian National pedagogical University named after K. D. Ushynsky.

Circle of scientific interests: theory and practice of conducting and choral training of future music teachers; methods of their teaching during teaching practice at school.

Дата надходження рукопису 16. 04. 2017 р

УДК: 7.01:7.036

КИРИЧЕНКО Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
ID ORCID: orcid.org/0000-0002-2879-3300.
 e-mail: olivki777@gmail.com

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Новітня культура надає безліч явищ, які не завжди можна легко зрозуміти і однозначно оцінити. Люди, естетичні смаки яких виховані класичною парадигмою відображення реального світу, з подивом або з відторгненням, але майже

завжди – з непідробним інтересом спостерігають процеси, які входять у поняття «сучасне мистецтво». Це мистецтво в рівній мірі провокує невідомого глядача і більш-менш досвідчену аудиторію, своєрідно відгукуєчись на найгостріші і злободенні події часу, і ставить багато питань про самі

різні якості мистецтва взагалі. Тому вивчення специфіки новітніх течій необхідне поряд з вивченням розвитку класичного мистецтва. Це дозволить сформувати у студентів більш чіткі уявлення про процеси зміни художньої картини світу і взаємодії новітніх форм творчості з художньою традицією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теорія сучасного мистецтва тільки формується, так як воно постійно оновлює свою мову і способи втілення художніх ідей, деякі явища йдуть зі сцени, не отримавши розвитку, деякі набирають силу і трансформуються. Проте вже сьогодні можна відзначити наукові концепції, які здатні виявити художньо-естетичну природу мистецтва, яке актуалізоване в культурному просторі останніх років. Базовими для вивчення процесів оновлення культурного коду в ХХ столітті, що вплинули на формування інших засобів художнього висловлювання, є монографії Г. Ріда, Г. Зедльмайра, В. Хофмана, С. Філіпса, пугівник Е. Демпсі, а також праці Б. Гройса, О. К. Якимовича, К. Ю. Андрєєвої, в яких розглянуті принципи нового художньо-естетичного осмислення світу сучасним мистецтвом і позначені термінологічні дефініції. Суттєвий внесок у становлення теорії сучасного українського мистецтва зроблений такими дослідниками, як В. Д. Сідоренко, О. Соловйов, В. Личковах, Л. Б. Тарнашінська. Окремі аспекти проблематики сучасного мистецтва та його форм в Україні виявлені І. Ю. Бурнашовим, Н. Булавіною, М. Кушнарьювою, Л. Смирною та В. Хаматовим. Незважаючи на те, що в останні часи з'являється все більше аналітичних статей, оглядів мистецьких форумів та акцій, ці матеріали існують у розрізних виданнях, не систематизовані, не завжди доступні студентам для ознайомлення, тому є потреба прояснити важливі для осмислення сучасного мистецтва питання.

Мета статті полягає у виявленні актуальних аспектів, з якими стикаються студенти в процесі вивчення сучасного художнього процесу, та у визначенні кола проблем у розумінні й сприйнятті сучасного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «сучасний» при характеристиці художнього процесу існує більше ста років. На перший погляд воно здається цілком обґрунтованим стосовно позначення мистецтва, що належить до однієї епохи з тими, хто є його сучасниками. Однак на початку ХХ століття сучасними називали авангардні течії, у другій половині століття –

всі явища епохи постмодернізму, наприкінці століття – все те, що радикально відрізнялося від попередніх новацій, сьогодні – це ще більш складні і неоднозначні явища художньої культури останніх років [1]. Очевидно, що поняття «сучасне мистецтво» може бути трактованим багатозначно. Тому першою і актуальною проблемою для розуміння власне сучасного художнього процесу є питання дефініцій і понятійних категорій.

Новітні течії в мистецтві дослідники нерідко називають «неоавангардом», виявляючи деяку схожість з процесом початку ХХ століття [6]. Але частіше у визначенні мистецтва, яке існує поза класичними нормами, використовуються термінологічні категорії, що загальноприйняті в англійській мові. Значну конкретність у розумінні специфіки зазначеного явища надає змістова різниця між словами «modern» і «contemporary». Коли використовують поняття «modern», говорять про класичний модернізм у різних варіаціях, який починається з П. Сезана та авангардних пошуків і закінчується Дж. Поллоком (до цього періоду належить і вся художня практика постмодерну). Самий новітній етап розвитку мистецтва прийнято називати терміном «contemporary art» («актуальне мистецтво»), початок його припадає на період постмодернізму. Однак деякі автори вважають, що цей термін придатний лише у відношенні до мистецтва, яке існує «тут і зараз», підкреслюючи, що особливістю contemporary art є перевага до справжнього по відношенню до майбутнього і минулого [4].

Проблемним питанням також є хронологічні межі, в яких слід розглядати розвиток сучасного мистецтва. Єдиного підходу тут не існує: деякі автори пропонують розглядати сучасність як особливу рису художнього мислення з моменту появи авангарду і зміни художнього коду на початку ХХ століття, інші позначають рамки цього явища останніми п'ятдесятьма роками, треті вважають сучасним мистецтвом, що розвивається з останньої третини ХХ століття, більш радикально налаштовані учасники процесу визнають це право тільки за мистецтвом двох останніх десятиліть. Ймовірно, не слід віддавати перевагу якійсь одній хронологізації, необхідно враховувати їх всі. Проте для розуміння феномена сучасного мистецтва важливо розглядати формування нової художньої мови з початку ХХ століття та її подальшого розвитку, який можна представити як послідовні етапи становлення

іншої художньої картини світу.

Першою з хроно-типологічних стадій сучасного мистецтва прийнято вважати авангард. Далі йдуть модернізм і постмодернізм. Ряд дослідників вважає, що модернізм існує паралельно авангарду або авангард є частиною модернізму. При цьому головною відмінністю його від авангарду називають відсутність епатажно-бунтарських устремлень [2; 7]. У нинішньому своєму вигляді сучасне мистецтво сформувалося на межі 1960–1970-х років. Саме тоді виник термін «постмодернізм», яким позначають і певні течії в мистецтві і нові віяння в естетиці, хоча він широко застосовується до різних сфер суспільного життя і наукової думки. Кожне наступне десятиліття збагачувало новітнє мистецтво певними напрямками та відкриттями і до кінця ХХ століття накопився досвід образотворчих форм – в живописі, в графіці, в скульптурі. В той же час виникло багато нових видів мистецтва, що застосовуються на концепції іронії, гри, дії, переосмислення ролі об'єкту та предмету мистецтва і ролі глядача. З кінця 1990-х років і до сьогодні актуальне мистецтво тяжіє до активного використання новітніх технологій. Певна складність полягає в їхньому швидкому розвитку, тому постає проблема визначення художньо-естетичної цінності й унікальності твору сучасного мистецтва.

Ідентифікація сучасного мистецтва як мистецтва взагалі є одним з головних завдань у процесі ознайомлення з певними явищами новітніх художніх течій, для цього в художній спільноті існують механізми закріплення і визнання статусу твору сучасного мистецтва. Процес відбору, оцінювання та затвердження відбувається на декількох етапах, визнання і презентація здійснюється стаціонарними і нестаціонарними інституціями. До стаціонарних належать галереї і музеї. Найзначнішими музеями сучасного мистецтва є Центр Жоржа Помпиду в Парижі з філіями, системи музеїв Людвіга і музеїв Гугенгайма, які також мають свої філії в різних країнах і постійно розширюють свої території, Галерея Тейт Модерн у Лондоні, Музей Contemporary art MARTA в німецькому місті Герфорд, МоМА в Нью-Йорку тощо. Іноді вже діючий музей включає в свої колекції твори новітнього мистецтва: Національний художній музей України експонує їх разом з класичними творами. Інаугурація наднового в «застиглий» музей, як вважає куратор десятої європейської бієнале сучасного мистецтва «Manifesta» і колишній директор Музею Людвіга в Кельні

Каспер Кеніг, задає питання і, відповідно, є важливим фактором розвитку як художника, так і глядача.

Існують також центри (Пінчук Арт Центр у Києві), школи, інститути (Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України), а також приватні колекції. До нестаціонарних інституцій належать великі виставкові проекти, що здійснюються у форматі як бієнале (проводиться раз на два роки, наприклад, Венеціанська бієнале; Перша Київська бієнале сучасного мистецтва – Arsenale-2012), так і більш тривалого часового відрізка – наприклад, у німецькому місті Кассель раз на п'ять років проводиться «Documenta». Важливим проектом презентації сучасного мистецтва є світові арт-ярмарки. Завдяки діяльності багатьох інституцій твори українського мистецтва мають високу експертну оцінку, беруть участь у міжнародних конкурсах і бієнале, стають предметами колекціонування.

Певну проблему в процесі ознайомлення з новітньою культурою представляє типологізація мистецтва за видами творчої діяльності. Якщо уявити величезний масив створеного тут, то це будуть як традиційні пластичні види – живопис, графіка, скульптура, так і новітні форми художніх практик. Сучасне мистецтво (contemporary art) – це мистецтво синтетичне, воно може об'єднувати в одному творі кілька базових елементів: зображення, об'ємну форму, звук, світло, колір, слово, простір, рух. Існує воно на кордоні багатьох областей людського знання і постійно шукає нові об'єкти для осмислення і нові засоби, матеріали та форми для створення образу. Народжені на кордонах областей творчості нові види сучасного мистецтва і є шляхами його розвитку: «інсталяція», «відеоарт», «мистецтво об'єкту», «перформанс», «медіа-мистецтво», «інтерактивність» – всі ці терміни позначають види і форми, практики і технології, які використовують сучасні художники. У цілому новітні форми художніх практик представлені загальними категоріями: «акційне мистецтво», «мистецтво об'єкту» і «мистецтво новітніх технологій».

Традиційні пластичні види мистецтва знайшли у творчості представників новітньої формації власні способи художньої виразності. Живопис, графіка та скульптура продовжують розвивати тенденції авангардистських та модерністських відкриттів і цей розвиток пов'язаний з пошуком нових прийомів та засобів вираження, що призводить до розмивання

видових меж і виводить ці образи мистецтва на інший рівень. Так, класичний формат картини залишається пріоритетним у творчості киянина О. Ройтбурда і львів'янина Р. Романишина. Перший в експресіоністській манері гостро характеризує сучасні явища, дотепно, іронічно, парадоксально осмислюючи існування людини в суперечливих соціокультурних умовах. Другий синтезує ментальну приналежність до власного народу і транснаціональну мову сучасного мистецтва, базуючись на філософсько-символічному осмисленні буття [3].

Як і на початку ХХ століття сьогодні залишається актуальним абстрактне мистецтво, відчужене від будь-якої конкретики світу феноменів і звернене до «сфери духу», до першооснов, до архетипів, які зумовлюють і структуру форми, і побудову простору. По-різному працюють з абстрактними формами українські художники С. Савченко, П. Лебединець, Т. Сильваші, О. Животков, О. Дубовик та інші. Абстракція приваблива для сучасних живописців свободою інтерпретації, нею зацікавилися і психологи, і філософи, і математики (ім належать своєрідні абстрактні об'єкти – фрактали, які генерує комп'ютерна програма), і ті, хто займається дизайном та прикладним мистецтвом. Подібний спосіб зображення відповідає світовідчуттю сучасної людини тим, що поєднав у собі логічну цілісність, багатство ідей, які містяться в простій формі, з одного боку, і неприборкану емоційність несвідомого, з іншого.

Все більш активну позицію в сучасному мистецтві останнім часом займає графіті – андеграундне мистецтво вуличного «пульверізаторного» живопису та графіки, яке поступово зі сфери міської молодіжної субкультури переростає у вид сучасного мистецтва, в якому проглядаються різні тенденції – абстракціонізм, шрифтова графіка, стріт-арт, мурал-арт. Автори графіті і муралу, як правило, ховаються за псевдонімами, прізвиськами, кодами і символами. Український муралізм набуває популярності, забарвлюється етнічними інтонаціями і завойовує своїх шанувальників майже в усіх містах.

Ті способи сучасної творчої діяльності, які не вписуються в звичну систему видів і жанрів, можливо, є найбільш простими для сприйняття і розуміння глядачем. Мистецтво об'єкту (лат. *objectum* – предмет) включає в себе арт-об'єкти та інсталяції. Арт-об'єктом називають якийсь незвичайний предмет або нефункціональну архітектурну споруду, що

цікаві художнику. Потрапивши в акт творчих устремлень, вони наділяються естетичними або неестетичними якостями, втілюють нові смисли, ідеї, стають знаками нової художньої реальності. На відміну від інших художніх форм арт-об'єкти не підкоряються ніяким точним правилам – спонтанність, імпульсивність, свобода є принципом їхнього створення; вони можуть бути дивними, але в той же час креативними і оригінальними. Фантазія і майстерність художника дозволяють створювати арт-об'єкти, використовуючи будь-які предмети і матеріали: скло, глину, папір, дерево, метал тощо. Дослідники вважають, що «арт-об'єкти, незначні з точки зору монументального мистецтва та архітектури, викликають позитивні людські почуття і об'єднують людей навколо себе», «окремі частини об'єкта і весь об'єкт цілком людина може сприймати одночасно, вона підсвідомо об'єднує елементи і самостійно конструює образ» [5].

Найбільш поширена в сучасному мистецтві така форма об'єктного мистецтва, як інсталяція, яка підпорядковує собі деякі інші види, об'єднуючись з ними, трансформуючи їх, виявляючи в них приховані можливості. Слово «інсталяція» (англ. *installation* – установка, розміщення, монтаж) розкриває технічний аспект виготовлення: її не «малюють», не «пишуть», а встановлюють, складають, формують з окремих частин; це можуть бути утилітарні предмети або якісь «музейні» речі, встановлені в особливих умовах – у міському середовищі, на природі, в приміщенні. У результаті об'ємна композиція повинна являти собою одне художнє ціле, що відбиває світосприйняття сучасної людини, яка живе в постійно мінливому світі, в свідомості якої постійно миготять уривчасті образи, уривки інформації.

Мистецтво акціонізму зародилося на Заході як втеча від реальності: перші акціоністи їхали з міст на природу, що було пов'язано зі східними медитативними практиками – залишаючись один на один з природою, людина могла знайти втрачену природність відчуттів, поведінки, переживань. Акціонізм в Україні, який виник нещодавно, навпаки, безпосередньо пов'язаний з реальністю, він стає більш змістовним, змінюється його форма, художник прагне стати в ньому і об'єктом, і предметом.

До форм акційного мистецтва належать хепенінги і перформанси. Хепенінг (англ. *happening* – подія, випадок) – художня акція, хід якої не має чіткої програми, а можливість

несподіваних імпровізованих дій учасників робить непередбачуваним і сам хід хепенінга, і його завершення. Хепенінги влаштовуються безпосередньо у відкритому просторі, вони ґрунтуються на повсякденності і часто близькі карнавалу, святу, спортивним заходам, у них активно залучаються випадкові глядачі. З проведенням хепенінга продукт художньої творчості втрачає своє стійке положення в культурі. Влаштовуючи дану акцію, художники не дбають про твір мистецтва, їх цікавить процес його створення. Тим самим хепенінг кидає виклик традиційній естетиці, він порушує звичну тріаду «художник – твір – глядач», відмовляється від розповіді й ролей, розчиняє межі мистецтва в житті, стверджує самоцінність випадковості.

Перформанс (англ. performance – виконання, подання) – це один вид акційного мистецтва, який має сценарний план, продумані мізансцени, чим близький до театральної вистави, але не є театром; він насичений дрібними деталями, навантажений прихованими смислами і невиразними підтекстами. Тут цілком домінує сам художник або запрошені і підготовлені статисти. Метою перформансу є втілення концептуальної ідеї. Важливим моментом у ході виконання перформансу є фотофіксація події і подальше складання його опису, а потім – робота авторів і учасників з документами. Перформанс, який і визначається іноді як «мистецтво ідеї», являє собою внутрішньо складний художній процес, який полягає, як й інші форми акціонізму, в конструюванні естетичної події, але він особливим чином орієнтований на активізацію психічних потенцій тих, хто бере в ньому участь. Важливо вирізняти його від флеш-мобу та інших різновидів публічних акцій, що не є мистецтвом взагалі.

Як ніколи сьогодні спостерігається міцний зв'язок мистецтва, науки і техніки, він забезпечує появу нових форм, видів, технічних прийомів сучасного мистецтва, художні практики взаємодіють і в естетичній і в науковій сферах. Паралельно зростає інтерес художників до технічної естетики, що виявляє приховані смислові поля. Таким чином, можна констатувати, що мистецтво новітніх технологій займає все більше місця в сучасній культурі.

Першим технічним винаходом, який повернув мистецтво в цей бік, стала фотографія, яка з'являється в 1830-х, а з 1863 року Франція офіційно визнала фотографію новою формою образотворчого мистецтва. Найсильніший вплив фотографії на мислення художників позначився у свободі експериментувати і розширювати творчі

погляди, що в кінцевому рахунку призвело навіть до абстрактної форми – як і картина, фотографія може бути абстрактною, точною (реальною), двозначною, прямою. Б. Гройс бачить великі перспективи в розвитку сучасної фотографії, виділяючи дві основні тенденції – одна тяжіє до художності, як би навмисно прагне «замінити» собою старий, класичний живопис, інша – до документальності, точно фіксує реальний світ [4].

Друга половина ХХ століття надала художньому світу відео і комп'ютер. У сучасному мистецтві твори представляються за допомогою інформаційно-комунікаційних (або медіа) технологій, це – відео, комп'ютерні та мультимедіа технології, Інтернет. Виник і термін, яким позначається комп'ютерне (цифрове) мистецтво, – діджитал-арт (digital art). У систему медіамистецтва входять види, що розрізняються в залежності від типу використовуваних технологій і форми подання творів: відео-арт (в тому числі віджеїнг), саунд-арт, scienc-art, медіаінсталяція (або медіаскульптура), медіаперформанс, медіаландшафт (або медіасередовище), мистецтво Інтернет-мережі (нет-арт, веб-арт і т.д.).

Одним з магістральних напрямків у системі contemporary art є відео-арт, що виник у 60-х і набув широкого поширення в 70–80-х роках ХХ століття. Народження цього виду мистецтва було покладено в США Нам Джун Пайком, який вважав, що електроніка могла б позбавити людей від труднощів, які виникають у зв'язку з надлишком інформації, а техніка набула б естетичну якість. Н. Д. Пайк надавав значення наповненню відео-мистецтва східним містицизмом, що могло б зняти протиріччя між людиною та її оточенням, між ритмами машини і ритмами людини. Відео-арт принципово орієнтований на показ у музеях і галереях і розрахований на підготовленого глядача. Його сюжети і прийоми вирізняються і від масового кіно, і від реклами, і від відео-кліпу, і від світлових шоу, що набули широкої популярності. Особливим жанром тут стала відео-інсталяція. Як правило, художник має на меті впровадження в сюжет відео-арту власного погляду, саморефлексії.

У окресленому колі проблем, що неминуче виникають у процесі вивчення сучасного мистецтва, ледь не найважливішою є проблема його сприйняття і розуміння. Це питання настільки складне, що потребує дослідження і роз'яснення багатьох аспектів власне художньої мови і художнього висловлювання новітнього мистецтва і, крім

того, тих об'єктивних причин, завдяки яким воно вважається найбільш здатним відобразити зміни, що переживає людство з появою і розвитком прогресу. Щоб розуміти сучасне мистецтво, необхідно мати ерудицію, «знати контекст», як вважають його автори. Свідома відмова сучасного художника від ясності і тієї однозначної простоти, яка панувала в класичну епоху, продиктована виключно боязною впасти в самообмеження думки і уяви [2]. Головним змістом сучасного мистецтва є не сам твір, а емоційна реакція на нього глядача, іноді така, яка викликає шок, що входить у задачу автора. Вплив сучасного мистецтва на глядача ґрунтується на способі трансляції закладеної у творі ідеї. Негативна реакція публіки по відношенню до сучасного мистецтва часто пояснюється невідповідністю очікуванням, які в основному пов'язані з розумінням мистецтва виключно як категорії класичної естетики.

Спроби знайти найбільш актуальні для даного конкретного часу естетичні формули робляться із століття в століття, цей процес пошуків і змін художньої мови ніколи не був легким, коли б він не відбувався – в епоху Відродження з поверненням до ідеалу тілесного після аскетичного середньовічного мистецтва або в короткий період стилю модерн, який відмовився від суворої класики на користь живої органічної форми, запозиченої у природи. Теза сучасного митця Дем'яна Херста – «будь-яке мистецтво колись було сучасним» – веде до розуміння того, що свого часу роботи сьогодні класичних художників були не менш авангардними, ніж провокаційні твори сучасних авторів. Тому те, що відбувається в сучасному мистецтві зараз і що сприймається досить суперечливо, може через деякий час встати в один ряд з вже визнаними шедеврами світової культури. Розуміння ж сучасної художньої мови розвиває в людині, яка займається вивченням мистецтва професійно, кругозір, сприяє формуванню критичного та асоціативного мислення.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Виявлення актуальних аспектів у процесі вивчення сучасного мистецтва дозволяє зробити висновки, що для розуміння проблем сучасної художньої культури необхідно мати уявлення про специфіку формування новітньої художньої картини світу, про дефініції і хронологічні межі, якими визначається сучасне мистецтво, про інституції, які його пропагують та закріплюють статус його творів, про його художню мову та аспекти її сприйняття. Все це було лише окреслено і потребує подальшого розгляду в методологічному та

культурологічному контексті.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб.: Азбука–классика, 2007 (Новая история искусства). – 488 с.
2. Батракова С. П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века / С. П. Батракова. – М.: Наука, 2002. – 215 с.
3. Голубець О. «Хронометрия» Романа Романишина. Секреты органического сочетания архаики и глобального информационно-цифрового кода современности / Орест Голубець. – URL: <https://day.kyiv.ua/ru/article/v-konce-dnya/hronometriya-romana-romanishina>
4. Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс. – URL: <http://xz.gif.ru/numbers/61-62/topologiya/>
5. Курочкин В. А. Экологическая тематика в городском арт-дизайне // «Архитектон: известия вузов». – № 42, июнь, 2013. – URL: http://archvuz.ru/2013_2/16
6. Личковах В. Философия сучасного мистецтва (Вступ до неklasичної естетики) / В. Личковах // Зеленая лампа: Учебный культурологический журнал. – 1999. – № 1–2. – С. 34–36.
7. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы / Пер. с нем. А.Белобратова; Ред. И. Чечот и А. Лепорк. – СПб.: Академический проект, 2004. – 560 с.

REFERENCES

1. Andreyeva, Ye.Yu. (2007). *Postmodernism. Iskusstvo vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka*. [Postmodernism. The art of the second half of XX – the beginning of the XXI century]. Sankt-Peterburg.
2. Batrakova, S. P. (2002). *Iskusstvo i mif: Iz istorii zhivopisi KHKH veka*. [Art and Myth: From the History of 20th Century Painting]. Moscow.
3. Golubets, O. (2010). «*Khronometriya*» Romana Romanishina. *Sekrety organicheskogo sochetaniya arkhaiki i globalnogo informatsionno-tsifrovogo koda sovremennosti*. [Romana Romanishin's «Chronometry». Secrets of the organic combination of the archaic and global information-digital code of our time]. URL: <https://day.kyiv.ua/ru/article/v-konce-dnya/hronometriya-romana-romanishina>
4. Groys, B. (2011). *Topologiya sovremennogo iskusstva*. [Topology of Contemporary Art]. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/61-62/topologiya/>
5. Kurochkin, V. A. (2013). *Ekologicheskaya tematika v gorodskom art-dizayne*. [Ecological themes in city art-design]. URL: http://archvuz.ru/2013_2/16
6. Lychkovakh, V. (1999). *Filosofiya suchasnoho mystetstva (Vstup do neklasichnoyi estetyky)* [Philosophy of Modern Art (Introduction to non-classical aesthetics)]. Moscow.

7. Khofman, V. (2004). *Osnovy sovremennogo iskusstva. Vvedeniye v yego simvolicheskiye formy*. [Fundamentals of Modern Art. Introduction to its symbolic forms]. Sankt-Peterburg.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КИРИЧЕНКО Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: проблеми класичного і сучасного образотворчого мистецтва, дизайну та

культурних процесів, естетичне сприйняття архітектурного образу та проблеми міської культури, освітні процеси/

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KIRICHENKO Helen Ivanivna – Ph.D., Associate Professor of Art and Design Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: problems of contemporary fine art, design and cultural processes, architectural aesthetic perception of the image and the problems of urban culture, educational processes.

Дата надходження рукопису 21. 04. 2017 р.

УДК 378+374.32+792.

КЛЮЄВА Сніжана Дмитрівна – кандидат філософських наук, старший викладач кафедри музичного мистецтва та хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського
e-mail: klyuyeva_s@mail.ru

ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ ДО ЗАНЯТЬ З КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. На сучасному етапі розвитку суспільства відбуваються глибокі соціальні та економічні перетворення, тому виникає необхідність коригування цілей і завдань освіти, пошуку нових підходів до психолого-педагогічного забезпечення навчально-виховного процесу. Основним пріоритетом педагогічної діяльності стає цілеспрямоване, систематичне і результативне сприяння в становленні творчої особистості студента з метою її максимального розвитку і підготовки до виконання основних соціальних функцій. Сьогоднішня соціальна обстановка вимагає від ВНЗ випускника, здатного адекватно оцінювати свої реальні та потенційні можливості, готового до професійного самовизначення, самоствердження і самореалізації, прагне конструктивно використовувати свої знання та вміння, робити ціннісний вибір. У цьому напрямку ефективність підготовки майбутніх фахівців в повній мірі залежить від «розвитку в них здібностей творчо перетворювати навколишню дійсність, самостійності у вирішенні практичних завдань, готовності до самовдосконалення і самоосвіти, тобто, в кінцевому рахунку, до самореалізації. Тому вивчення механізмів і теоретичне обґрунтування умов самореалізації студентів

у різних видах навчально-пізнавальної діяльності представляється для педагогічної науки пріоритетним напрямком» [7, с. 36].

Хореографічне виховання набуває в даний час все більш системного характеру. Багаторічна робота педагогів-практиків дає великий матеріал для узагальнення як у питанні танцювальної освіти і виховання, так і в практиці, на різних етапах розвитку хореографії в цілому.

Сформована протягом багатьох віків система класичного танцю відібрала в свій арсенал виразних засобів усе найдоцільніше і найкорисніше з великої кількості рухів і здатна підготувати виконавця до засвоєння будь-якого напрямку сценічної танцювальної культури. Класичний танець – система художнього мислення, що оформляє виразність рухів, танцювальним проявам людини на різних стадіях культури.

Першою ланкою в усякому процесі навчання, у тому числі і в хореографії, є мотивація. Мотивація – система причин (факторів, умов), що спонукають людину до активної цілеспрямованої і продуманої діяльності. Мотивація включає в себе: потреби і інстинкти, що визначають ступінь активності діяльності; цілі і завдання, що характеризують її спрямованість; прагнення, бажання і установки, що додають діяльності емоційно-чуттєве забарвлення і силу.

© Ключева С. Д., 2017