

було розроблено різні типи музичних занять. Це традиційне, тематичне, комплексне, домінантне. Кожне з них несе посилено дидактичну, виховну та розвиваючу цілі. Мета кожного заняття допомогти дитині відкрити музику в собі, навчити сприймати, аналізувати та розуміти музичний твір. Кожне музичне заняття це вдалиий підбір репертуару та цікаве використання методів та прийомів навчання. Складність побудови музичного заняття вимагає великої майстерності педагога. Музичний репертуар знаходиться у різних етапах навчання що вимагає високого рівня викладання. Вікові можливості дітей та їх конкретно-образне мислення потребує технічних засобів навчання, атрибутів і всього того, що допоможуть дитині почути, зрозуміти і усвідомити музичну мову. Треба підкреслити, що кожен вид музичної діяльності має свої особливості, тому музичний керівник повинен володіти великим арсеналом педагогічних засобів, щоб досягти цілей, намічених програмою і успішно виконати її вимоги.

Усі зазначені вище види навчання, які вдало співіснують у музичному занятті слугуватимуть фундаментом музичного становлення дошкільника і його творчого потенціалу.

Список використаних джерел та літератури:

1. Ігнат'єва Л. Музикотерапія у дитячому садку / Любов Ігнат'єва // Дошкільна освіта. – 2008. – №4 (22).
2. Юзвак Ж. Краса врятує світ / Жанна Юзвак // Дошкільне виховання. – 1993. – №11-12.
3. Нечай С. Музика розвиває інтелект / Світлана Нечай // Дошкільне виховання. – 2007. – №7.
4. Початкова школа. – 2000. – №1– 3. – С. 40-41.
5. Нечай С. Музика розвиває інтелект / Світлана Нечай // Дошкільне виховання. – 2007. – №7.

Анотація

Л.С.Гут

Музыка как культурное явление и способ воспитания

Проблема развития культуры как способа воспитания детей дошкольного возраста актуальна в наше время и имеет психолого-педагогическое значение. В статье раскрываются виды музыкальной деятельности (пение, слушание музыки, ритмические движения), которые активизируют детей дошкольного возраста, влияют на умственную деятельность, развивают физически. Автор рассматривает виды музыкального восприятия у детей: пассивное, слабоактивное, активное. Восприятие музыки влияет не только на развитие детей, но и на воспитание. Музыкальное воспитание и развитие детей дошкольного возраста требует от современного преподавателя, музыкального руководителя инициативу и творчество. Раскрытые условия координации возможностей и их использование рассматриваются автором с практическими примерами. Предложенные виды обучения не служат не только становлению дошкольника, но и помогают профессиональной подготовке музыкального руководителя

Ключевые слова: *влиять, игра, песня, эстетическое влияние, впечатление, чувства воспитанности.*

Summary

L.S.Gut

Music as a Phenomenon of Culture and Means of Education.

The problem of culture development as a means of educating children of pre-school age is topical nowadays and has psychologic-pedagogical meaning. The article reveals kinds of music activity (singing, listening to music, rhythmic movements), which make children of pre-school age more active, influence their mental activity, develop them physically. The author considers kinds of musical perception of children: passive, subactive, active. Perception of music influence not only the development of children but their education as well. Musical education and development of children of pre-school age demands of the modern teacher, music instructor initiative and creative work. The revealed conditions of facilities coordination and their usage are examined by the author with practical examples. The offered kinds of teaching don't serve formation of a preschool child, but also help professional preparation of a music instructor.

Key Words: *influence, game, song, aesthetic influence, impression, feelings of good manners.*

УДК 929-051 Рахманінов С.(470):786(045)

Гуцал Р.С.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м.Хмельницький)*

Формування композиторського стилю Сергія Рахманінова в руслі провідних тенденцій свого часу

Автор статті узагальнює особливості композиторського письма Сергія Рахманінова, спираючись на наукову літературу, класифіковану поетапно протягом майже століття. Розглядає основи романтичної естетики, посиляючись на сучасників у світі мистецтва – поетів-символістів, акмеїстів, футуристів, художників, на нові національні композиторські школи, паралельно висвітлюючи новаторство композитора – різноманіття і різноплановість художніх устремлень, здатність об'єднувати в цілісному художньому творі

віддалені і несумісні поняття, що і підтверджують оригінальність індивідуальної манери художника. Новаторство композитора було не лише у його індивідуальній манері письма, а і у використанні багатовікових традицій національної музики.

Ключові слова: *Сергій Рахманінов, композиторський стиль, еволюція стилю, естетика романтизму, мелодизм.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... В 2013 р. виповнилось 140 років від дня народження великого російського композитора і піаніста Сергія Васильовича Рахманінова (1873 – 1943). Музика митця – джерело високої естетичної насолоди яскравих, хвилюючих правдою та щирістю емоцій, наповнена національними образами, темами, що зробила його гордістю російської нації та надбанням усієї світової культури. Річницю з дня народження композитора відзначає усе прогресивне людство, для якого його ст'я є символом високого служіння мистецтву.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми... Про С.В.Рахманінова багато написано музикознавчої і художньої літератури. З дореволюційним періодом пов'язана лише невелика кількість статей, робіт та рецензій, які відрізняються неоднорідністю завдань, масштабів, а також різним ступенем принципності та об'єктивності авторів. Відомі кілька невеликих статей – серед них виступ М.Шагінян, судження Н.Мясковського та невелика монографія В.Ліпаєва. У радянському музикознавстві довгий час майже нічого не було відомо про життя і творчість Рахманінова за кордоном. Його твори того часу були почуті і видані в Росії тільки в 50-і р., і тоді ж були надруковані «Спогади Рахманінова» впорядковані Оскаром фон Різеманом. Найбільший інтерес до творчості композитора пов'язаний з 60–70-ми роками, коли з'являється цілий ряд статей, в яких досліджуються основні засоби виразності його творчості: гармонія, мелодика, особливості формоутворення (Т.Бершадська, Л.Мазель, І.Бобикін, Л.Скафтімова, Л.Кожевнікова, Є.Вартанова). У монографії Ю.Келдиша, що вийшла у 1973 р., висвітлюється концертна діяльність і творчість композитора до його від'їзду за кордон. Найбільш повна і різнобічна монографія В.Брянцевої «С.В.Рахманінов» містить багатий біографічний матеріал і охоплює всі періоди творчості.

У ХХІ ст. інтерес до особистості і творчості С.В.Рахманінова не слабшає, підтвердженням тому нові публікації. Починається новий етап ретельного виявлення, глибокого вивчення та наукової публікації рукописних джерел. Незважаючи на великий обсяг літератури і багату традицію виконання творів Рахманінова, багато що в біографії і творчості композитора ще залишається невивченим. Невідомі окремі факти життя Рахманінова, історія створення деяких творів, доля багатьох рукописів, не всі події біографії, немає повного уявлення про корпус документів життя і творчості Рахманінова.

Формування цілей статті... Таким чином, мета статті – розглянути і узагальнити формування особливостей композиторського письма С.Рахманінова, та прослідкувати еволюцію стилю в руслі провідних тенденцій свого часу.

Виклад основного матеріалу... Сергій Васильович Рахманінов належить до найвидатніших російських композиторів визнаних в усьому світі. Крім того він прославився як один з найкращих піаністів свого часу, був видатним педагогом, багато сил віддав також диригентській діяльності. Його багатогранний талант сформувався у вельми складний період, на переломі ХІХ – ХХ ст., в час «великих перемін» в політиці, суспільному житті, науці та мистецтві.

Як і його ровесник Олександр Скрибін, та деякі інші сучасники в світі мистецтва – поети-символісти, акмеїсти, футуристи, серед яких найбільшу славу здобули Олександр Блок, Валерій Брюсов, Дмитро Мережковський, Костянтин Бальмонт, Зінаїда Гіпіус, як художники – учасники угруповання «Мир искусства» (Костянтин Сомов, Олександр Бенуа, Ігор Грабар), і як Микола Реріх, Рахманінов гостро відчув напружений духовний пульс «кінця століть». Проте він знайшов власний неповторний шлях художнього осмислення болючих проблем свого часу. Цей час відомий ще під назвою доби «великих сутінків людської безпеки», як охарактеризував її відомий англійський письменник-фантаст Герберт Уелс. Адже за багатьма сутнісними ознаками свого світогляду Рахманінов може видаватись на перший погляд вкрай «несучасним» митцем. Він ніколи так і не зумів сприйняти загального захоплення радикальними новаціями того часу, не ставив собі за мету здійснити такий експеримент, який би шокував широкі кола публіки, подібно до деяких своїх російських і зарубіжних сучасників. Свої «старомодні» переконання, тобто поклоніння ідеалам краси, високої духовності, вірності національній традиції, він відстоював до кінця. Навіть умови американської еміграції, захопленої всім екстравагантним, не змусили композитора зрадити їх.

Якщо спробувати визначити основні принципи стилю Рахманінова, то неминуче доведеться звернутись не лише до його сучасності, але й до попереднього етапу в історії світового мистецтва. Почати слід з засад романтичної естетики, притому саме до того кола романтизму, яке сформувалося дещо пізніше, і припадає на другу половину ХІХ ст. Це коло нерозривно пов'язане з деякими новоствореними національними композиторськими школами, серед них насамперед: польською, українською, іспанською, норвезькою, фінською та іншими. Вони формувались у державах, які саме в той час особливо гостро відчули потребу у ствердженні своєї незалежності. Адже відомо, що друга половина ХІХ ст. – час активних національно-визвольних рухів в багатьох країнах.

Але, як не дивно, почасти ця друга хвиля романтизму зачепила і російську музику (тобто, в рамках імперської держави, в якій питання національного самоствердження не поставало), якщо брати до уваги творчість Антона Рубінштейна, та найбільше – Петра Чайковського. Звісно, що в російській культурі вона мала

інше забарвлення, ніж в національних «не імперських» школах. Опора на фольклор для російських романтиків була не така важлива. Більш яскраве національне спрямування музичної творчості і опору на фольклор демонстрували представники «Могучої кучки», доволі далекі від європейських романтичних засад, сповідуючи неповторність шляху свого культурного розвитку. Романтична орієнтація в тогочасному російському мистецтві нерозривно пов'язана з прагненням «вписати» російську музику у контекст європейської, як її невід'ємну частину. Вона проявлялась у переплетенні елементів національного – загальноєвропейського на різних рівнях: і на рівні вибору тем і образів, і у виразовій системі [3, 7].

Для цього етапу романтизму характерне те саме яскраве тяжіння до виразу свого «я», що так послідовно сформувалося в попередньому поколінні митців до 1848 р. (у доробку Ф.Шуберта, Р.Шумана, Г.Берліоза, Ф.Шопена, молодого Ф.Ліста), а відповідно значної переваги чуттєвості, суб'єктивного виразу переживань. Але воно поєднується вже в пізніших роках з переосмисленням класичних традицій на новому рівні, з національними художніми джерелами та притаманною їм яскравою неповторністю мистецького виразу. Недаремно в творчості цих композиторів, починаючи від Й.Брамса, а також Б.Сметани, М.Лисенка, С.Франка, Е.Гріга та інших, дослідники відзначають також окремі риси неокласицизму. Вони поєднані з піднесенням національної ідеї, яка спирається на давні традиції мистецтва свого народу. Ці тенденції в більшій чи меншій мірі помічаються і в російській композиторській школі, як згадувалось вище, часом з більшим ухилом до європейських напрямків (як в московській школі на чолі з П.Чайковським), часом навпаки – з декларуванням національної своєрідності (як у представників «Могучої кучки»).

На початку ХХ ст. ця стильова тенденція поступово приходить до свого завершення, поступаючись місцем таким яскравим радикально-новаторським художньо-естетичним орієнтирам, як імпресіонізм, експресіонізм, урбанізм, фовізм, сецесія або модерн, неофольклоризм, неокласицизм та численним іншим стильовим напрямкам. Більша частина з них так чи інакше спирається на традицію романтизму, загострюючи до краю ті чи інші ознаки романтичного світогляду і наголошуючи їх в новій якості. Інші ж формуються як принципова протидія до романтизму, звертаючись не раз до ідеї «масового мистецтва», до втілення тих тем, які будуть зрозумілі всім, тобто втілюється ідеал масового, колективного, широкодоступного мистецтва. Воно в свою чергу рідко піднімається до духовних висот, а описує буденне життя таким, яким воно є. Та і на цьому строкатому ідейному тлі, на котрому кожен прагне виділитись чимось абсолютно незвичним, деякі видатні митці зберігають прив'язаність до романтичних ідеалів, більше того, – переконливо доводять своєю творчістю їх життєздатність і неперехідну духовну цінність. Проблема новаторства полягає для них не в тому, що нового вони можуть вигадати і якими технічними засобами здивувати публіку, а як в сучасному світі, сповненому агресії і байдужості, зберегти вічні ідеали краси і добра. Такими були, серед інших, класик фінської музики Ян Сібеліус, видатний український композитор Станіслав Людкевич, до цієї ж плеяди можна з повним правом зарахувати і Сергія Рахманінова.

Його творчість формувалась в дев'яностих роках минулого сторіччя, коли він, студент Московської консерваторії, мав нагоду знаходитись в центрі всіх бурхливих подій музичного життя Росії. Йому пощастило спілкуватись безпосередньо з Петром Чайковським, Олександром Аренським, Сергієм Танєєвим, Олександром Зілоті та багатьма іншими найвидатнішими тогочасними представниками російської культури. Він перейняв не лише основи композиторської, піаністичної, диригентської майстерності від своїх блискучих учителів, але й індивідуально трансформував їх духовні настанови.

Вельми важливо відзначити, що Рахманінов ніколи не пристав до того чи іншого ідеологічного угруповання в мистецтві. Він, як і всі інші музиканти тогочасної Росії, прекрасно знав про жорстке ідеологічне і світоглядне протистояння між московською, і петербурзькою композиторською школою, про їх принципово різні погляди на призначення мистецтва взагалі. В ці проблеми входили і взаємодія національного – вселюдського, загального, погляди на функції митця в суспільстві, ставлення до народної музики. Тим не менше Рахманінов не прилучився повністю і безоглядно ні до однієї з названих шкіл, а навпаки, скористався великим досвідом і надбаннями обох. Він творчо переосмислив і втілює у своїй творчості ті європейські імпульси, які йшли в російську музику від Чайковського та його оточення, і ті неповторно-своєрідні джерела, на яких виросла творчість представників «Могучої кучки»[7].

Власне багатоманітність і різноплановість художніх устремлінь Рахманінова, його дивовижна здатність об'єднувати в цілісному мистецькому організмі, в єдиному творі, здавалось би, віддалені і несумісні поняття, і засвідчила оригінальність його індивідуальної манери. Незважаючи на постійно декларовану ним вірність традиціям та ідеалам мистецтва, сформованим в попередню епоху, та небажання сприйняти найновіші віяння в сфері ладотональності, гармонії, фактури та інших елементів виразової системи, він залишився дуже яскравою особистістю. При тим з усіма своїми рішучими виступами на захист традиційного мистецтва він ніколи не боявся видатись «старомодним». Новаторство композитора лежало зовсім в іншій площині, – не у штучній зміні сутності самих вищезгаданих елементів, а у їх незвичному і змістовно новому поєднанні. Таке поєднання притаманне було лише його індивідуальній манері письма і робило його впізнаваним на тлі всіх інших, так що з перших п'яти тактів музики можна розпізнати, що це такі Рахманінов, а не Равель чи Глазунов. Самі ж по собі ці художні орієнтири, на які він спирався, мали багатовікову традицію і розмаїті національні корені.

Своєрідність ця полягає у взаємопроникненні мелодики, опертої на давній російській церковній традиції, на засадах знаменного розспіву, – принципів мислення, гармонії, фактури, форми, які композитор переймає від своїх геніальних попередників – передусім Л. ван Бетховена, Р.Шумана, Ф.Шопена, Ф.Ліста, П.Чайковського,

М.Римського-Корсакова та деяких інших [3, с.216]. Композитор перевтілює їх відповідно до концепції кожного конкретного твору. Власне секрет вражаючої рахманіновської мелодики широкого дихання, просторої і плинної, водночас надзвичайно духовно піднесеної, яка в першу чергу сприймається як знак неповторності його манери, полягає у її релігійних коренях. Вона присутня не лише в його церковних творах, таких як «Литургия Иоанна Златоустого» чи «Всеношное бдение», але й в світських творах, як романси, фортепіанні концерти прелюдії, етюд-картини та інші [8, с.112]. На це майже не звертали увагу дослідники радянської доби, але в наш час усвідомити цю властивість рахманіновського стилю необхідно кожному виконавцеві, який сягає до музики цього митця.

Висновки... Отже, незважаючи на те, що в тридцять роки ХХ сторіччя в Росії творчість Рахманінова була заборонена через еміграцію композитора до США і неприйняття Радянського Союзу, яке він не раз декларував у численних інтерв'ю на Заході, а почала знову поширюватись лише після Другої світової війни, неможливо собі уявити композиторську російську школу ХХ сторіччя без впливу творчості митця. Особливо значне проникнення вона справила на «нову фольклорну хвилю», що сформувалась наприкінці 50-х – на початку 60-х років в Ленінграді і Москві.

Саме Сергій Васильович вперше (попліч зі Скрябіним) вивів російську фортепіанну музику на світовий рівень, і став одним з перших російських композиторів, чиї фортепіанні твори входять до репертуару всіх піаністів світу, і одним з перших здійснив синтез класичної композиторської традиції і джазу. А музичні шедеври Рахманінова свідчать про те, що цілеспрямовані творчі пошуки талановитого, глибокого і чесного митця стають важливим імпульсом для розвитку національної культури навіть тоді, коли композитор не прагне декларувати своєї радикальної ролі і свого «месіанського» призначення для прийдешніх поколінь. В тому сенсі він справді може вважатись істинно національним російським музикантом, який прекрасно відчув глибинні витоки духовності свого народу і підняти їх в сучасному світі до рівня загально значимих символів.

Список використаних джерел та літератури:

1. Алексеев А. С.В.Рахманинов. Жизнь и творческая деятельность / А. Алексеев. – М.: Госмузиздат, 1954. – 238 с.
2. Брянцева В. Сергей Рахманинов / В.Брянцева. – М.: Советский композитор, 1978. – 646 с.
3. Келдыш Ю. Рахманинов и его время / Ю. Келдыш. – М.: Музыка, 1973. – 467 с.
4. Корыхалова Н. Интерпретация стети: теоретические проблемы стетика рсь исполнительства и критический стети их разработки в современной буржуазной эстетике / Н. Корыхалова. – М.: Музыка, 1979. – 207 с.
5. Кривошей И. О некоторых проблемах исполнительской интерпретации романсов С.Рахманинова // Искусство и образование во втором тысячелетии / И.Кривошей. – Оренбург: ОГИИ, 2001. – С.42-43.
6. Овчинников М. Вокальное творчество Сергея Васильевича Рахманинова / М.Овчинников. – М.: МГК, 1995. – С. 129-141.
7. Паисов Ю. Жизнестойкость романтического мирозерцания: Рахманинов // Русская эстетика и ХХ век / Ю.Паисов. – М.: Гос. Ин-т искусствознания, 1997. – С.91-122.
8. Фомин В. Способ существования стетика рсь произведения и методология сравнительного анализа. Введение в проблему // Музыкальное искусство и наука / В.Фомин. – Вып.2. – М.: Музыка, 1973. – С.99-134.

Аннотация

Гуцал Р.С.

Формирование композиторского стиля Сергея Рахманинова в русле ведущих тенденций своего времени.

Автор статьи обобщает особенности композиторского письма Сергея Рахманинова, опираясь на научную литературу, классифицированную поэтапно в течение почти столетия. Рассматривает основы романтической эстетики, ссылаясь на современников в мире искусства – поэтов-символистов, акмеистов, футуристов, художников, на новые национальные композиторские школы, параллельно освещая новаторство композитора – многообразие и разноплановость художественных устремлений, способность объединять в целостном художественном произведении отдаленные и несовместимые понятия, что и подтверждают оригинальность индивидуальной манеры художника. Новаторство композитора было не только в его индивидуальной манере письма, но и в использовании многовековых традиций национальной музыки.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, композиторский стиль, эволюция стиля, эстетика романтизма, мелодизм.

Summary

Gutsal R.S.

Formation of Composer Style of Sergii Rakhmaninov in the Framework of the Leading Tendencies of his Time

The author summarizes the features of Sergii Rakhmaninov's composer works, based on the scientific literature that is classified in stages for nearly a century. She studies the basics of romantic aesthetics based on the contemporaries in the world of art – the Symbolist poets, acmeists, futurists, artists, new national composer schools, at the same time elucidating innovation of the composer – the variety and diversity of artistic aspirations, ability to

integrate in a integral work of art remote and incompatible concepts that confirm the originality of the artist's individual manner. Innovation of the composer was not only in his individual manner of music writing, but in the usage of centuries-old traditions of national music.

Key Words: *Sergii Rakhmaninov, composer style, evolution of style, aesthetics of romanticism, melodism.*

УДК 7.05:39(045)

Дутчак І.І.

*викладач кафедри образотворчого та декоративно – прикладного мистецтва
Хмельницької гуманітарно – педагогічної академії
(м. Хмельницький)*

Інформаційний потенціал етнодизайну в процесі формування дизайнерської культури

Стаття присвячена аналізу інформаційного потенціалу етнохудожньої освіти в структурі підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, зокрема формуванню на основі етнодизайну компонентів дизайнерської культури студентами в процесі навчання у вищих навчальних закладах педагогічного профілю. Особлива увага приділена сучасним проблемам навчання образотворчим мистецтвам, в основі яких, лежать, з одного боку, поєднання класичних способів відображення форм реального світу, з іншого – вплив альтернативних способів вираження, можливостям етнохудожньої освіти в процесі становлення педагога на стадії підготовки вчителя мистецьких дисциплін, подальшого удосконалення дизайнерської культури майбутніми педагогами в процесі професійної діяльності.

Ключові слова: *етнодизайн, дизайнерська культура, етнохудожня освіта, професійна діяльність вчителя образотворчого мистецтва*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Пріоритетними принципами становлення традиційної етнохудожньої освіти в Україні є активізація художньо – естетичних факторів формування професійної підготовки майбутніх художників – педагогів, які здатні сприймати, розуміти та творити власні традиції, звичаї, модель діяльності. Творчий процес передбачає поєднання професійної освіченості, знання традицій, обрядів з високим рівнем естетичної культури майбутніх спеціалістів, що безпосередньо пов'язане з відродженням, активізацією художньо – естетичних факторів національної свідомості.

Фахівець сьогодні повинен оволодіти професійними якостями, які являтимуться орієнтиром в майбутній дизайнерській, педагогічній діяльності та можливості розвиватися і удосконалюватися на основі певних традицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми... Освітня практика на сьогодні уже нагромадила позитивний досвід традицій українського народу в процесі естетичного виховання молоді. Кращими педагогічними колективами широко використовуються різні форми роботи. Етнохудожня освіта набирає дедалі потужнішого значення для формування індивідуальності, гуманізму, компетентності, здатності до творчості, саморозвитку. Неповторність і своєрідність художньо – естетичного освітнього простору окреслено в працях Г.Вашенка, С.Гончаренка, І.Зязюна, О.Кононко, В.Мадзігона, Ю.Мальованого, Н.Миропольської, Н.Ничкало, О.Савченко, О.Сухомлинської, М.Ярмаченка, С.Коновець.

Якість художньо – естетичного середовища дозволяє посилити виразність етнохудожньої культурної комунікації за рахунок творів дизайну, декоративно – прикладного мистецтва, пам'яток історії.

Збагачення змісту та педагогічних засобів навчально-виховного процесу вищих навчальних закладів мистецького напрямку народним досвідом виховання особистості обґрунтовано в дослідженнях: Л.Масол, О.Савченко, Є.Антонович, В.Сироти, О.Рудницької, Г.Тарасенко, В.Тименка, К.Чорної, Т.Шевчука; праці щодо дидактичних аспектів реалізації змісту навчання, збагаченого національними традиціями і звичаями, творами декоративно – прикладного мистецтва – Л.Любарської, Н.Миропольської, І.Огієнка, М.Стельмаховича, С.Русової.

Важливим для оновлення художньої освіти були і залишаються педагогічні ідеї про діалог поколінь щодо професійної підготовленості спеціалістів. Процесу формування дизайнерської підготовки вчителів образотворчого мистецтва приділено належну увагу у вітчизняній та зарубіжній мистецькій педагогіці такими науковцями – М.Євтух С.Шумєга, Є.Антонович, М.Пічкур, Н.Удріс, В.Даниленко, М.Кириченко, Л.Масол, О.Рудницька, Н.Соломаха, С.Коновець, М.Кардовський, М.Ростовцев, В.Кузін, Б.Неменський, Л.Любарська, В.Вільчинський, І.Глінська, Б.Юсов, Г.Нарбут, Є.Шорохов, Н.Костерін.

Метою статті є дослідження та розкриття стратегії розвитку інформаційного потенціалу етнохудожньої освіти в системі формування дизайнерської культури як однієї із складових фахової підготовки вчителя образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу... Постійно зростаючий інтерес до етнодизайну в системі професійно – художньої освіти активізує в цій сфері ряд не достатньо досліджених питань. Зокрема питання єдиної інформаційної бази навчальних програм, посібників та рекомендацій. В процесі підготовки вчителів мистецьких дисциплін до змісту освітньої діяльності Стандартом передбачено вивчення професійно – практичних навчальних предметів, що забезпечує фахову компетентність майбутніх спеціалістів. До таких