

інформаційно, психічно і фізично знищувати тих, хто зробив дійсні наукові відкриття, відкриття, які проявленням істини виявились не відповідними встановленим нормам буття певного суспільства, чи які загрожують його кермачам та ідеологам. Хоча вищезазначені «кермачі» та «ідеологи» так чи інакше самі страждали і страждають від результатів впровадження в життя хибних знань.

Але, саме завдяки сміливій руйнації чи корекції існуючих ідеологічних і наукових парадигм найбільш прогресивними вченими наука розвивалась завжди, розвивається зараз і буде розвиватись в майбутньому.

Існування в наш час демократичних (хоч і в різній мірі демократичних) тенденцій дає можливість відмовитись і в науці від домінування монопарадигм, та зробити можливим одночасне існування полі-векторних, поліпарадигмальних підходів, з повагою до тих досліджень і результатів досліджень, які не вписуються в прийняті рядом наукових чиновників поняття. І не сприйняття будь яких досягнень інакомислячих повинно бути науково обґрунтованим і науково доведеним в наукових дискусіях, а не проявлятись у формі заборон та обвинувачень у лженауковості чи в інших гріхах (до того ж нерідко обвинувачень тих, хто справді рухає науку). І сам принцип одночасного існування в науці кількох наукових парадигм зробить розвиток науки ще більш стрімким і результативним.

#### **Список використаних джерел:**

1. Філософія: учебник // А.П. Ветошкин, С.И. Некрасов, Н.А. Некрасова. – Москва: Проспект, 2016. – 560 с.

**Довгаль Р.О.**

*студент,*

*Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія  
імені Тараса Шевченка*

### **ВИКОРИСТАННЯ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТВОРІВ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ**

Музика в сучасному світі – це не просто предмет розваги, а могутній засіб виховання, саморозвитку та самовдосконалення особистості. Естетичний смак, музичну культуру, потреба в спілкуванні з високохудожніми творами мистецтва необхідно формувати саме в ранньому віці. Тому розвиток інтересу до музики, до музичних занять, пошуки дієвої методики музичної роботи в школі є дуже актуальними.

Думка про різнобічність сприймання світу справжнім художником та багатство його творчості отримує підтвердження на прикладі музики Вольфганга Амадея Моцарта (1756–1791). Розповідь про життя і творчість геніального австрійського композитора підготує учнів до сприймання його творів.

Менует і рондо з «Маленької нічної серенади» – перше слухання, визначення автора музики, з'ясування характерних рис стилю композитора.

Нехай школярі за характером музики самі визначать життєве призначення твору (легка, танцювальна музика, створена для нічного свята) і назвуть форму, в якій написаний фінал (рондо).

Контрастом до «Маленької нічної серенади» прозвучить «Лакримоза» з «Реквієму» – це великий твір для солістів, хору, оркестру та органа.; один із найвідоміших творів В.-А. Моцарта. Він визнаний кращим з усіх реквіємів, написаних багатьма композиторами. Перші слова, які співає в «Лакримозі» хор, звучать так: «Цей день буде днем сліз». Незвичайної краси мелодію супроводжують короткі (з двох звуків) інтонації ніби плачу в оркестрі.

Прослухавши два контрастні твори В.-А. Моцарта, учні переконуються в широті змісту його музики. Вона може викликати в слухачів радісну посмішку, й гірку печальну сльозу. Вчитель повинен з'ясувати, як учні розуміють такий крилатий вислів: «Як гімнастика випрямляє тіло людини, так музика випрямляє її душу».

Підсумовуючи бесіду, наголосити на думці, що музика Моцарта розкривається лише тим, хто хоче пізнати й, готовий увійти до світу складних почуттів і переживань, виражених моцартівською музикою, здатний проникнутися її красою й експресією почуттів.

Засвоєння тем «Музичний образ» і «Музична драматургія» неможливе без слухання симфонії соль мінор (перша частина) В.-А. Моцарта. Драматургію цих творів визначають образи добра і зла, війни і миру, любові і ненависті, життя і смерті. Учні мають дійти висновку, що ліричним або лірико-епічним творам здебільшого властивий контраст зіставлень; що ґрунтується на боротьбі різних образів-тем. Відтак, особлива увага звертається на контрасти – суперечності життя і специфіку їх відображення в музиці.

Перша частина симфонії – сонатне алеґро – розпочинається звучанням головної теми. Трепетно-ніжна з відтінком суму музика нагадує схвильовану і щиру розповідь людини. Мелодію виконують скрипки, і це надає музиці наспівності, м'якості й теплоти. Зв'язуючий епізод – це не тільки перехід до побічної теми. Побудований на темі головної партії, він набуває нового відтінку: підкреслений, чеканий ритм надає музиці енергійного характеру, зібраності, серйозності.

Побічна тема звучить світло, безхмарно і витончено, нагадуючи граціозний танок. М'якому співу скрипок вторять дерев'яні духові інструменти (флейти, гобой, кларнети). Завершує експозицію заключна партія, в основі якої лежать початкові півтонові інтонації основної теми. Вона звучить енергійно й рішуче, передаючи свою напруженість наступному епізоду – розробці.

Початок розробки відзначений різкою зміною ладу й тональності, що одразу забарвлює музику в похмурі тони. Головна партія поступово втрачає властиву їй мелодичність, подрібнюється, стає тривожною, неспокійною і водночас енергійною. Замість довірливого м'якого «висловлювання» чується грізне і рішуче звучання головної теми, яка почергово з'являється у різних групах інструментів, набуваючи насиченості й сили. Перехід до репризи відбувається

поступово. Зменшується звучність оркестру, у високому, світлому й прозорому регістрі в дерев'яних духових інструментів з'являється легка початкова інтонація головної партії.

На відміну від експозиції, всі теми в репризі викладені в основній тональності – соль мінор, що забарвлює її у печальні тони, змінюючи характер музики, закріплюючи виниклу в розробці заглибленість і напруженість. Як після бурі настає затишшя, так після першої частини звучить світла, заспокійлива, наспівно-лагідна музика другої частини. В ній відсутні різкі контрасти, звучання оркестру ніби випромінює м'яке сонячне світло.

Третя частина – жвавий менует, хоча й мало схожий на танець своїм вольовим і енергійним характером. Лише в середній частині з'являються властиві менуету риси: світле звучання, витончені закінчення фраз викликають уявлення пре галантні поклони у танці.

Почуття і настрої, виражені у фіналі, ріднять його з музикою першої частини: та сама схвильованість головної і світла граціозність побічної партій (фінал теж написаний у формі сонатного алєгро). Але це не тільки повернення до основних настроїв першої частини. Фінал – підсумок розвитку всієї симфонії. Більш значною стає відмінність між головною і побічною темами, різкішим – контраст у самій головній партії. А розвиток основної теми у розробці – бурхливий, поривчастий і збуджений – досягає величезного напруження, стаючи кульмінацією твору.

На наступному уроці детальніше проаналізувати наступні частини, запропонувавши учням відповісти на запитання:

– Який образ вносить у симфонію друга частина? Якими засобами він виражений?

– Який характер менуету в третій частині, який контраст з'являється в середній частині?

– Який музичний образ виражений у фіналі, якими засобами?

Підвести школярів до думки, що симфонія «Соль мінор» ніби розкриває весь життєвий шлях В.-А. Моцарта – від романтичності, безтурботності геніального хлопчика до трагічних переживань великого художника, який випередив своє століття.

Учні мають дійти висновку, що музичний образ, який не містить у собі суперечностей і не зіставляється з іншим контрастним образом, не може відображати якісь значущі події і втілюється в простих музичних формах. І навпаки, гострий конфлікт усередині одного або між кількома музичними образами стає основою для розвитку вагомих подій і втілюється у великих музичних творах – сонаті, ораторії, опері, балеті. Чим багатший і значущіший життєвий зміст музичного твору, тим більше в ньому музичних образів, тим складніші їхні взаємозв'язки й розвиток.

Засвоєння тем «Музичний образ» і «Музична драматургія» сприятиме закріпленню всіх попередніх тем, узагальненню музичного досвіду школярів, подальшому розвитку їхнього ставлення до музичного мистецтва як особливої форми духовної діяльності людини.

Не менш вагомою є постать Людвіга Ван Бетховена (1770–1827), а його творчість посідає значне місце в програмі слухання на уроках музичного мистецтва.

Патетична соната, одного з найвидатніших геніїв людства, чия музика стала символом боротьби і перемог, пройнята духом мужнього протиборства, незламності волі й світлого оптимізму. «Музика повинна викресувати вогонь з душі людської», – говорив композитор. Слід розповісти про життя великого німецького музиканта, розкрити риси характеру, які дали йому волю до боротьби з життєвими і соціальними незгодами.

У «Патетичній сонаті» знайшли відображення величні й героїчні картини, воля до перемоги, боротьба людини з долею. Учителеві слід урахувати, що музика першої частини надзвичайно емоційна й насичена пристрасними переживаннями, тому учням важко зразу охопити й осягнути її.

Аналізуючи твір, звернути увагу учнів на трагічно-героїчний характер розгорнутого вступу.

Доцільно дати учням завдання порівняти музику вступу й головної партії, звучання головної і побічної партій, простежити їхній розвиток у розробці.

У вступному слові перед слуханням першої частини П'ятої симфонії Л. Бетховена можна розповісти учням про життя композитора в зрілі роки, у пору розквіту його генія. Мужність і любов до людей допомогли Бетховену створити музику, що стала безсмертною та з кожним новим поколінням дедалі глибше входить у життя багатьох людей, стає їхньою опорою в боротьбі за щастя, справедливість, свободу, іде поряд з ними у перемогах і radoшах, втішає у горі й стражданнях. Одним з таких творів є П'ята симфонія, в якій Бетховен надзвичайно яскраво виразив девіз свого життя: «Через боротьбу – до перемоги»!

Симфонія починається могутнім, грізним звучанням теми, якщо складається з чотирьох звуків. «Так доля стукає в двері», – сказав про цю тему Бетховен. Це символ фатуму, трагедії, відчайдушних зусиль людини у подоланні ударів долі. Потім ця тема переходить в стрімкий потік головної партії, розвиваючись від бентежної схвильованості до наростаючого напруження. Мелодія побічної партії наспівна, мажорна, однак, її звучання постійно супроводжує ритмічна фігура головної теми – боротьба двох начал не слабшає, а наростає. Кінець експозиції звучить дуже рішуче: тут ніби утверджується героїчний образ.

На наступному уроці слід продовжити аналіз твору. У вступному слові радимо ознайомити шестикласників з художньою біографією П'ятої симфонії, адже цей твір не раз підтримував людей у важкі хвилини життя, допомагаючи їм зберегти душевну рівновагу, людську гідність.

Глибоке враження на учнів справить увертюра Л. Бетховена «Егмонт», яку доцільно прослухати спочатку без попередніх коментарів. Важливо, щоб учні самі визначили композитора за характером музики, відчули в ній бетховенську міць і драматизм, а також почули побудову увертюри: повільний вступ, оснований на зіставленні грізних акордів із жалібними, наспівними інтонаціями; основна частина – бурхлива, вольова, стрімка, в безупинному русі; і, нарешті, після короткої зупинки, майже з повної тиші виникає світла й радісна заключна частина. Учні мають відчутти в музиці три образи: у вступі –

образ зіткнення протилежних сил, в основній частині – образ боротьби, а в заключній – образ перемоги. Три образи – зіткнення, боротьба і перемоги – і водночас єдиний образ Егмонта. У ході аналізу увертюри доцільно розповісти про Бетховена – громадянина, музиканта-революціонера, героїчне мистецтво якого народжувалось у героїчний час, коли розвалювалися монархії, створювалися республіки. Розповідь про Бетховена – громадянина і революціонера буде неповною без згадки про те, як з'явилася назва Третьої симфонії – «Героїчна». Думка присвятити нову симфонію Бонапарту з'явилася у Бетховена давно. Для композитора Наполеон був героєм революції, який очолив боротьбу за республіку, відстояв її свободу. Присвятити йому симфонію – означало заявити про свою позицію. Нехай знають усі: новий твір розповідає про генія революції Бонапарта, про велич революційної боротьби, про героїку подвигу і торжество людини. Симфонію було майже закінчено, коли Бетховен дізнався, що Наполеон оголосив себе імператором. Обурений композитор вигукнув: «Тепер він буде топтати ногами всі людські права, служитиме тільки своєму честолюбству, він ставитиме себе над усіма і стане тираном!» Він схопив титульну сторінку з написом «Бонапарт» і гнівно розірвав її. На іншому, чистому аркуші написав: «Героїчна симфонія». Імператор не міг бути героєм Третьої симфонії, її герой – народ.

#### **Список використаних джерел:**

1. Вишневський О. Сучасне українське виховання. Педагогічні нариси / О. Вишневський. – Львів, 1996. – 234 с.
2. Гадалова І. Виховання мистецтвом: досвід, проблеми, пошуки / І. Гадалова // Початкова школа. – 1989. – № 4. – С. 46-54.
3. Ільєнко Л. Виміри сформованості художньої культури школярів / Л. Ільєнко // Мистецтво та освіта. – 2001. – № 3. – С. 20-26.

**Кадоркіна Ю.О.**

*студентка,*

*Національна академія керівних кадрів культури та мистецтва*

### **СУЧАСНА КНИЖКОВА ІЛЮСТРАЦІЯ**

В Україні книжкова графіка завжди була на високому рівні. Починаючи з часів бароко, коли українська книжкова гравюра досягла високомистецького рівня, до сьогоднішнього дня, коли видання, оформлені нашими художниками, отримують престижні міжнародні нагороди.

Ціла плеяда талановитих ілюстраторів, художників створювала самобутні роботи, що допомагали розкрити твори письменників та поетів. Геніальні творчі знахідки ілюстраторів початку ХХ століття – Григорія Нарбути, Василя Кричевського та багатьох інших заклали високий стандарт національної книжкової графіки, сміливо поєднуючи світові тенденції, академічну освіту та