ISSN 2304-5809

Молодий вчений

СПЕЦВИПУСК

ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА

ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

«КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕГІОНАЛІСТИКА: ТЕОРІЯ, ІСТОРІЯ, ПРАКТИКА»

8.1 (48.1) 2017

ISSN (Print): 2304-5809
ISSN (Online): 2313-2167

Науковий журнал

«Молодий вчений»

№ 8.1 (48.1) серпень, 2017 р.

Редакційна колегія журналу

Базалій Валерій Васильович – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Балашова Галина Станіславівна – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Гриценко Дмитро Сергійович – кандидат технічних наук (Україна)
Змерзлий Борис Володимирович – доктор історичних наук (Україна)
Іртищева Інна Олександрівна – доктор економічних наук (Україна)
Коковіхін Сергій Васильович – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Лавриненко Юрій Олександрович – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Лебедєва Надія Анатоліївна – доктор філософії в галузі культурології (Україна)
Морозенко Дмитро Володимирович – доктор ветеринарних наук (Україна)
Наумкіна Світлана Михайлівна – доктор політичних наук (Україна)
Нетюхайло Лілія Григорівна – доктор медичних наук (Україна)
Пекліна Галина Петрівна – доктор медичних наук (Україна)
Писаренко Павло Володимирович – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Романенкова Юлія Вікторівна – доктор мистецтвознавства (Україна)
Севостьянова Наталія Іларіонівна – кандидат юридичних наук (Україна)
Стратонов Василь Миколайович – доктор юридичних наук (Україна)
Шаванов Сергій Валентинович – кандидат психологічних наук (Україна)
Шайко-Шайковський Олександр Геннадійович – доктор технічних наук (Україна)
Шапошников Костянтин Сергійович – доктор економічних наук (Україна)
Шапошникова Ірина Василівна – доктор соціологічних наук (Україна)
Шепель Юрій Олександрович – доктор філологічних наук (Україна)
Шерман Михайло Ісаакович – доктор педагогічних наук (Україна)
Шипота Галина Євгенівна – кандидат педагогічних наук (Україна)
Яковлев Денис Вікторович – доктор політичних наук (Україна)

Міжнародна наукова рада

Arkadiusz Adamczyk – Professor, dr hab. in Humanities (Poland)
Giorgi Kvinikadze – PhD in Geography, Assistant Professor (Georgia)
Janusz Wielki – Professor, dr hab. in Economics, Engineer (Poland)
Inessa Sytnik – Professor, dr hab. in Economics (Poland)
Вікторова Інна Анатоліївна – доктор медичних наук (Росія)
Глущенко Олеся Анатоліївна – доктор філологічних наук (Росія)
Дмитрієв Олександр Миколайович – кандидат історичних наук (Росія)
Марусенко Ірина Михайлівна – доктор медичних наук (Росія)
Швецова Вікторія Михайлівна – кандидат філологічних наук (Росія)
Яригіна Ірина Зотовна – доктор економічних наук (Росія)

Повний бібліографічний опис всіх статей журналу представлено у:
Національній бібліотеці України імені В.В. Вернадського,
Науковій електронній бібліотеці Elibrary.ru, Polish Scholarly Bibliography

Журнал включено до міжнародних каталогів наукових видань і наукометричних баз:
РИНЦ, ScholarGoogle, OAJI, CiteFactor, Research Bible, Index Copernicus.
Index Copernicus (IC™ Value): 4.11 (2013); 5.77 (2014); 43.69 (2015)

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації – серія КВ № 18987-7777Р від 05.06.2012 р.,
видане Державною реєстраційною службою України.

Відповідальність за зміст, добір та викладення фактів у статтях несуть автори. Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій. Матеріали публікуються в авторській редакції. Передрукування матеріалів, опублікованих в журналі, дозволено тільки зі згоди автора та редакції журналу.

© Науковий журнал «Молодий вчений», 2017
© Дизайн, Видавничий дім «Гельветика», 2017

Студії з культурологічної регіоналістики у Полтаві

Упродовж двох днів, 23-23 березня 2017 року, у стінах Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка тривала Всеукраїнська науково-практична конференція «Культурологічна регіоналістика: теорія, історія, практика», організована кафедрою культурології та методики викладання культурологічних дисциплін. Захід об'єднав науковців із Києва, Ніжина, Полтави, Сум, Харкова та інших міст.

У вітальному слові учасникам конференції проректор із наукової роботи, кандидат географічних наук Сергій Шевчук наголосив на значущості регіональних студій в сучасній гуманітарній сфері та організації плідних дискусій. Актуальність та представницькість заходу була відзначена деканом факультету технологій та дизайну, доктором педагогічних наук, професором, заслуженим працівником освіти України Валентиною Титаренко.

Доповіді учасників пленарного засідання спонукали до роздумів та жвавого обговорення, яке модерувала завідувачка кафедри культурології Алла Литвиненко. Доктор педагогічних наук, професор кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін ПНП імені В. Г. Короленка Любов Кравченко порушила питання проблематики становлення понятєвого апарату сучасної культурології як універсальної гуманітарної науки. Одним із найдискутованіших став виступ кандидат історичних наук, докторанта Харківської державної академії культури Володимира Маслійчука стосовно постаті Федора Каруновського – полтавського краєзнавця початку XIX століття, який лишив нам свої наукові розвідки на межі природознавства і культури. Суголосили йому й дебати щодо періодизації дитинства у «вченій культурі» суспільства Гетьманщини, розпочаті доповіддю кандидата історичних наук, доцента, докторанта кафедри історії України ПНПУ імені В. Г. Короленка Ігоря Сердюка.

Спрямованість конференції дозволила об'єднати здобутки істориків, філологів, філософів, мистецтвознавців та педагогів у єдиному міждисциплінарному пошукові. Так, кандидат мистецтвознавства, доцент, виконувач обов'язків професора кафедри історії світової музики і кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Лариса Гнатюк та її колега, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної педагогіки і хореографії факультету культури і мистецтв Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя Олена Кавунник розкрили сутність формування методологічних засад підручника з історії української музики та культуротворчості митців Ніжина в контексті музичної регіоналістики. Полтавський аспект був представлений у доповідях провідного наукового співробітника Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка Людмили Ольховської та кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін ПНПУ імені В. Г. Короленка Галини Полянської. Присутні мали змогу «побачити» соціокультурний портрет Полтави початку XX століття крізь призму фондових документів літературно-меморіального музею В. Г. Короленка та дізнатися про пошук творчого шляху нашого земляка, композитора Сергія Горюновича.

У межах першого дня роботи конференції відбувалися презентації монографій викладачів кафедри, виконаних у межах науково-дослідної роботи кафедри «Регіональні виміри повсякденної культури України XVIII-XX століть». Дослідження Віталія Дмитренка «Матеріали церковного обліку населення Київської та Переяславсько-Бориспільської єпархій як джерело вивчення соціуму Гетьманщини XVIII століття» (Полтава, 2016) та Олександр Лук'яненка «In the grip of De-Stalinization: Mosaics of Everyday Life of Pedagogical Institutes of the UkrSSR in 1953-1964» (Poltava, 2016).

Праця кандидата історичних наук, доцента кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Віталія Дмитренка ілюструє стан збереженості джерел, з'ясовує особливості запровадження цієї облікової документації на досліджуваних територіях та простежує співвідношення законодавчих приписів і повсякденної практики ведення метричних книг і сповідних розписів. У книзі проаналізовано формуляри облікових документів і виявлено їхню відповідність/невідповідність офіційному зразку. Науковець провів порівняльну характеристику формулярів метричних книг і сповідних розписів з досліджуваних терен та сусідньої із ними Білгородської єпархії й окремими парафіями Поділля. В. Дмитренко на прикладі соціальної групи парафіяльного духовенства показав інформативний/інформаційний потенціал джерела для дослідження соціальних груп Гетьманщини XVIII століття.

Монографічне дослідження кандидата історичних наук, старшого викладача кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Олександр Лук'яненка

на основі аналізу широкого кола опублікованої літератури та архівних документів пропонує читачеві комплексний погляд на проблему повсякдення колективів вищої педагогічної школи у 1953-1964 роках. У праці розкрито питання зміни матеріально-технічної бази вишів, еволюції умов побуту студентів та викладачів. Книга аналізує статки та купівельну спроможності освітян. Дослідник охарактеризував мотиви повсякденної релігійної та девіантної поведінки освітян. Науковець визначив основні характеристики дозвілля, ставлення педагогічних колективів до реформ у галузі освіти та участь у політехнізації навчання. О. Лук'яненко з'ясував місце студентів та викладачів у процесі «аграризації» суспільства, а також охарактеризував мовну ситуацію у вищій педагогічній школі доби «відлиги».

Надалі робота конференції тривала у межах шести секцій:

– теоретичні проблеми культурологічної регіоналістики;
– культурологічна регіоналістика в історичному дискурсі;
– культурно-мистецькі практики;
– суспільно-політичні та економічні практики;
– регіональні чинники якісної педагогічної підготовки;
– філософсько-освітні засади регіонального досвіду розвитку естетичної культури.

Одним із вимірів конференції було проведення круглого столу молодих дослідників. Результатом його діяльності стало видання збірника матеріалів «Культурологічна регіоналістика: молодіжні студії» (Полтава, 2016). Для більшості студентів доповіді, виголошені на засіданні, були першим кроком у світі науки. Однак, чимало з них були оригінальними, демонстрували достатній рівень оволодіння навичками науково-пошукової роботи у сфері культурологічних студій.

Ці розвідки, як і сама конференція, є складовими науково-дослідної роботи кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка «Регіональні виміри повсякденної культури України XVIII-XX століть».

ЗМІСТ

Бєлова І.Й.
Творчі взаємовідносини вокаліста й концертмейстера в контексті українського виконавства.....1

Винничук Р.В.
Культурологічний дискурс проблем соціокультурної динаміки.....5

Дмитренко В.А.
Оплата треб у ранньомодерному соціумі Гетьманщини: законодавче регулювання та регіональна практика.....9

Кавунник О.А.
Культуротворчість митців Ніжина в контексті музичної регіоналістики.....14

Кравченко Л.М., Яремака Н.С.
Педагогічна модель формування інформаційної компетентності майбутніх менеджерів індустрії дозвілля.....18

Лебединська М.О.
Становлення музичної освіти в шкільній системі Києва XI століття.....22

Лук'яненко О.В.
Заочні відділи у структурі провінційних педагогічних вишів доби «наступу соціалізму» (1930-ті роки).....26

Литвиненко А.І.
Культурологічні засади та основні підходи до вивчення джерел регіональної мемуаристики.....30

Мужикова І.М.
Мистецькі проекти як засіб формування професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва.....35

Наталевич Н.П.
Застосування педагогічних технологій при вивченні дисциплін культурологічного циклу.....39

Опенько В.В.
Вокальна школа Франческо Ламперті та її значення для становлення української мистецької педагогіки.....43

Оскоменко-Парулава Т.Г.
Вплив української народної пісні на творчість грузинського поета Давида Гурамішвілі (1705-1792).....47

Погребняк М.М.
Танець «модерн» Галичини 20-30-х років XX століття.....52

Полянська Г.М.
Композитор Сергій Горюнович: музикант і культурний діяч.....57

Раструба Т.В.
Технологічні аспекти реалізації ідеї особистісно орієнтованого музичного навчання учнів XXI століття.....61

Сайбеков М.Г.
Уявлення Ісидора Севільського про зміст знань в контексті ранньосередньовічної освіти у Вестготській Іспанії (VI-VII ст. н.е.).....64

Скорик Б.С.
Історико-педагогічні основи розвитку полемічних методів у духовній освіті України XVII-XVIII століття.....68

Степура Ю.Г.
Педагогічні погляди І.А. Зязюна на творчий розвиток вчителя початкової школи.....73

Цебрій І.В.
Французька романтика в розмаїтті мистецьких жанрів.....77

Цина А.Ю.
Культурно-історичні аспекти розвитку особистості майбутнього вчителя в регіональному соціокультурному середовищі.....81

Українець Л.Ф.
Звуковий лад віршів полтавських митців в естетичному вимірі.....85

CONTENTS

Belova I.I.
Creative relations of vocalists and concert master in the context of Ukrainian performance.....1

Vynnychuk R.V.
Cultural discourse problems of social and cultural dynamics.....5

Dmytrenko V.A.
Cult payments in the early modern society of the hetman state: legislative and regional practices.....9

Kavunnyk O.A.
Ethnical regional aspects of modern Ukrainian music study.....14

Kravchenko L.M., Yaremaka N.S.
Pedagogical model of the formation of information competence of managers of leisure industry.....18

Lebedynska M.O.
Development of music education in the schools of Kyiv in the XI century.....22

Lukyanenko O.V.
Correspondence departments in the structure of the provincial pedagogical institutes of the UkrSSR during the offensive socialism (1930th years).....26

Lytvynenko A.I.
Culturological principles and basic approaches to studying sources of regional memoiristics.....30

Muzhykova I.M.
Art projects as a way of formation of professional competence of future teachers of fine arts.....35

Natalevych N.P.
Application the educational technology in the study of cultural science discipline.....39

Openko V.V.
Francisco Lampert vocal school and its importance for the development of Ukrainian musical pedagogy.....43

Oscomenko-Parulava T.G.
The influence of Ukrainian people's song on creativity the Georgian poet David Guramishvili (1705-1792).....47

Pogrebnyak M.M.
Galychyna modern dance of 20-30 years of the XX century.....52

Polyanska H.M.
Composer Sergei Goryunovich: cultural activity and musician.....57

Rastruba T.V.
Technological aspects of the realization of the idea of personality-oriented musical teaching of students of the XXI century.....61

Saybekov M.G.
Thoights of isidor of seville on the content of knowledge in the context of the early mediterranean education in Visigothic Spain (VI-VII century).....64

Skoryk B.S.
Historical and pedagogical bases of development of polymic methods in spiritual education of Ukraine of the XVII-XVIII century.....68

Stepura Ju.H.
Educational views of I. Zyazyn for creative development of elementary schoolchildren.....73

Tsebriy I.V.
French romance in diversity of art genres.....77

Tsina A.Y.
Cultural and historical aspects of the development of personality of future teacher in the regional socio-cultural environment.....81

Ukrainets L.F.
Sound line of poems of Poltava crafts in aestequal measures.....85

УДК 372.878+373.51

ТВОРЧІ ВЗАЄМОВІДНОСИНИ ВОКАЛІСТА Й КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ВИКОНАВСТВА

Бєлова І.Й.
Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

У статті йде мова про можливості встановлення ефективних творчих взаємовідносин між виконавцем-вокалістом і концертмейстером у контексті українського виконавства. Аналізуючи проблеми, які можуть виникнути на кожному етапі роботи, автор статті намагається показати шляхи їх подолання, познайомити з «евристичними» відкриттями, дати поради починаючим концертмейстерам, яким належить працювати з вокалістами в навчальних закладах III-IV рівня акредитації – музичних інститутах, консерваторіях, музичних академіях.

Ключові слова: українське виконавство, контекст, концертмейстер, вокаліст, виконавець, творчі взаємовідносини, інтерпретація.

Постановка проблеми. Проблема творчих взаємовідносин вокаліста та концертмейстера в контексті українського виконавства завжди виступала однією із запорук успішності. Зважаючи на те, що соліст-вокаліст дуже мало в своїй сценічній практиці виступає без супроводу, питання творчого дуету й партнерства відіграє визначальну роль. Цій проблемі були присвячені праці А. Люблінського і Є. Шендерович, Д. Вальденго і М. Баренбойма [7; 12; 3; 2]. Не дивлячись на те, що в означеній галузі виконавства є чимала кількість праць, недостатньо таких, де б професія концертмейстера розглядалася не лише в контексті її виконавських функцій, а й у якості фундаментального партнерств, творчих взаємин. Тому автор статті ставить **мету** розкрити пріоритети у взаємовідносинах співака й акомпаніатора, що мають стати запорукою успішного виконавства.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. У вищих музичних навчальних закладах обов'язковим предметом для піаністів, окрім спеціальності, є концертмейстерство або мистецтво акомпанементу. Для того, щоб випустити в професійне життя музиканта, в НМАУ трудиться великий висококваліфікований педагогічний колектив. Окрім педагога із спеціальності з кожним студентом індивідуально працюють педагог камерного ансамблю і педагог-концертмейстер. Це, зазвичай, піаністи з творчою та концертною біографією. Проте найчастіше між викладачем по класу концертмейстерства та студентом знаходиться ще один педагог – концертмейстер-ілюстратор, який грає важливу роль в комунікації педагог – студент. Коли студент виходить у «доросле» життя, педагога з ним вже немає, та залишається досвід компетентного фахівця, здатного самостійно мислити, вміти знаходити спільну мову з колегами, а також обґрунтовано втілювати творчі ідеї та завдання.

Автор статті працює в Національній музичній академії України ім. П. Чайковського педагогом-співаком. Дуже цікаво спостерігати за зростанням і розвитком студентів, досягається те, що «... потрібно художникам: цікавість, допитливість, творче натхнення, спрямоване на пошук «істини пристрастей»... Виконавство – велика творчість і справжнє мистецтво» [2, с. 15]. У своїх роздумах про професію концертмейстера хотілося б звернути увагу на роботу піаністів. Навіть знамениті музиканти завжди із задоволенням розповідають про концертмейстерів і підкреслюють їхній величезний внесок у виконавську майстерність соліста. Всім відомі такі дуети: Важа Чачава – Олена Образцова, Ірина Архипова; Наталія Кондратюк – Микола Кондратюк; Зоя Ліхтман – Валентин Пивоваров, Галина Сухорукова, Анатолій Кочерга; Єлизавета Зарицька – Зінаїда Бузина. І навіть Яша Хейфіц, Шаляпін, Плевицька вважали геніальним концертмейстером Сергія Рахманінова і з великим задоволенням концертували з ним.

Виклад основного матеріалу. Є багато книг і статей написані піаністами про складнощі концертмейстерської роботи, про казуси, що виникають при перекладі партитури в клавір тощо. Але існує ще один важливий аспект, котрому слід приділити увагу і розкрити у цій статті з точки зору досвіду концертмейстера-ілюстратора. У будь-якій книзі, написаній співаком або про співака, завжди знайдуться рядки, присвячені концертмейстерам, яких вони зустріли на творчому шляху. Ось що говорила О. Образцова: «Коли я прийшла в оперний клас до Кірєєва... вперше дізналася, що таке концертмейстер, коли почула Єлизавету Митрофанівну Кострому... Яскрава людина! Вона вчила з нами оперні уривки. Вчила нас співати. Вчила нас музиці. Вона перша дала мені відчути, що таке співоче дихання» [11, с. 69]. У тій же праці читаємо: «З великою теплотою згадую Євгена Михайловича Шендеровича, мого концертмейстера і друга. З ним я готувала програми для конкурсів у Гельсінки та імені М. Глінки. А потім ми разом виступали на моїх перших сольних концертах. Талановитий піаніст, він зовсім перетворюється на сцені та творить натхненно, легко і пристрасно» [11, с. 71].

Оперному співакові у створенні художнього образу поряд із суто вокальними засобами допомагає акторська майстерність. Камерному співаку доводиться втілювати задум твору лише вокальними прийомами, тому його музично-інтонаційна палітра повинна бути особливо багата. Євген Нестеренко в своїй книзі «Роздуми про професію» з цього приводу писав: «...на камерній сцені відсутнє режисерське вирішення вистави, оформлення, публіка всі зорові враження отримує від співака, від його міміки, жестів. Кожен жест, зміна виразу обличчя, нове положення тіла – мате-

© Бєлова І.Й., 2017

ріал, із якого ліпиться образ» [10, с. 43]. Величезну роль в успішному виступі співака на камерній сцені в буквальному і переносному сенсі грають концертмейстери. Хоча, як писав Є. Нестеренко, «...бувають випадки, коли з піаністом зустрічаєшся незадовго до виступу, – репетиції при цьому або взагалі немає, або вона занадто коротка. У таких виступах теж є своя принадність – принадність імпровізації» [10, с. 45].

Чудовий співак Дітріх Фішер-Діскау сказав про піаніста Джеральда Мура, з якими йому довелося працювати: «Зникла бліда тінь за клавіатурою – він у всьому дорівнює партнеру!». В інтерв'ю Аліку Епштейну відомий піаніст і педагог, автор наукових робіт та композитор Євген Михайлович Шендерович (1918-1999) зазначив: «...для мене спільне музикування – найпривабливіший вид мистецтва. Не тому, що я не можу грати соло, а тому, що безмежно люблю вокальну музику!» [12, с. 37]. І далі: «Соліст – це вітрило, акомпаніатор – кермо: позбавлений одного з цих компонентів човен втратить орієнтир і не пристане до бажаного берега» [12, с. 38].

Музика – емоційне втілення життєвих вражень. У кожної епохи свої враження. Майже 100 років тому на території СРСР заборонялася музика Ф. Шопена. У середовищі пролетарських музикантів цього композитора вважали «дрібнобуржуазним тюхтієм», а П. І. Чайковського – «співаком занепадаючого дворянства». Музика здатна втілити різні сторони і рівні психічної діяльності – від найпростішого психофізичного імпульсу до програмних і філософсько-концепційних побудов. Виконавство – це з'єднання думки і почуття, розуму і натхнення, свідомості і творчої інтуїції. На думку В. Бєлінського, для того, щоб уміти зображати мало одного дару творчості: потрібен ще розум, щоб розуміти дійсність.

Робота зі співаком дивна і прекрасна. Дивна вона для початківця концертмейстера тим, що співак ще й дихає. І музика, прекрасна сама по собі, знаходить новий сенс і звучання, наповнившись словами. Інструмент співака знаходиться всередині людини. Зазвичай до першої зустрічі з співаком педагог розповідає студенту-піаністу, що прийде вокаліст, який шукає натхнення. І надихнути співака непросте завдання. У класі має бути розроблена спільна художня інтерпретація. Страх сцени, технічні та фізичні недосконалості можуть надовго взагалі відбити бажання займатися музикою. Проте присутність глядачів, вид яскраво освітленого залу й загальна обстановка концертного виконання викликає творчий і святковий підйом.

Концертмейстеру потрібно навчитися відчувати фізичні можливості співака. Подих у всіх різний. Потрібно дихати зі співаком. «Із вами, співаками, – говорив А. Тосканіні, – треба вміти поводитися. Ви дивний народ, і треба вміти вас правильно направити в потрібну сторону, як оксамит...» [3, с. 96]. Відсутність публіки на академічних концертах спочатку завжди дещо бентежить, а за кінцевим підсумком – присутність не одного, а кількох педагогів призводить до відчуття нескінченної репетиції. Який же концертний досвід отримує концертмейстер, крім душевного трепету перед поважною комісією? Щоб наповнити сенсом атестаційний виступ, студенту-піаністу слід запросити на академічний концерт якомога більше своїх товаришів, однокурсників і навіть людей, що не мають відношення до навчального процесу, які потім поділилися б своїми враженнями про його виступ. Власне для того й навчаються в музичній академії, щоб стати артистами, виносячи свою працю на публіку.

У автора статті в репертуарі є «Чотири строгих наспіви» Брамса (ор. 121). Цей «опус» І. Брамс завершив наприкінці свого творчого та життєвого шляху. «Глибока прірва розділяє «Чотири строгих наспіви» і всі інші пісні композитора для одного голосу. Вже сам вибір тексту незвичайний, але ще більш незвично їхнє виконання... Безнадійним песимізмом віють обидва перших наспіви, де з безвихідною суворістю звіщається марність усього земного. Морок розсіюється лише в третьому наспіві, в кінці якого звеличується блаженство смерті для страждених та обтяжених. Проте завершення твору і його кульмінацію утворює четвертий наспів, у якому словами незрівнянного послання до коринфян, прославляється сила любові» [4, с. 111]. Саме цим хворий, близький до смерті художник зробив останнє зізнання: всевдадна любов може перемогти навіть страх перед смертю» (Карл Гейрінгер, Йоганнес Брамс, Москва, видавництво Музика, 1965). Практично композитор створив свого роду сольну ораторію. Про це пише дослідник життя і творчості Брамса К. Гейрінгер: «...вибір біблійних текстів,що тяжіють то до речитативу, то до аріозо, декламаційний характер голосової партії, архаїчний стиль викладу і оркестрова фактура фортепіанної партії наводять на думку про ораторії» [4, с. 304]. Твір складний не лише для співака, але й для піаніста-акомпаніатора. Співакові важко зберегти звучність голосу і довге дихання до четвертого номеру – найвищому в плані теситури та емоційно піднесеному. У першому номері переходи від Andante до Allegro вимагають від акомпаніатора чіткої й ясної пульсації. Якщо вивчаємо новий твір – то досліджуємо літературу біографічну і дослідну. Особливо, коли мова йде про «Чотири строгих наспіви», який окремі дослідники творчості І. Брамса назвали «Другим німецьким реквіємом». Прагнучи розуміти кожне слово, віднаходимо кілька варіантів перекладу Біблійних текстів. В одному з російських видань виявила ремарку «для баса». У монографії «Йоганнес Брамс» знаходимо лист Брамса до А. Зімрока, друга і видавця: «....пісеньки... біса серйозні... І все ж вони доставлять тобі задоволення. Та з ними нічого не можна зробити, а лише доручити заспівати басу з фортепіано. Було б смішно віддавати їх будь-якій дівчинці або тенору...» [4, с. 301]. «Наспіви» у німецькому виданні дійсно написані в басовому ключі. Діапазон вокальної партії «фадієз» першої октави – соль великої. Фрази дійсно розраховані на безрозмірне «чоловіче» дихання. В жодному з номерів немає скільки-небудь значного фортепіанного вступу або відіграшу, щоб співак міг відпочити.

Часто доводиться чути прохання від студента-концертмейстера повторити ще і ще «упівголоса», щоб піаніст усвідомив цілісність твору. Танцюрист може танцювати «впівноги», інструменталіст грати «впівруки»? Повторення такого роду може лише нашкодити в першу чергу

співакові і абсолютно не допоможе піаністу. При неповному змиканні голосових зв'язок відбувається їх підвищена амортизація. Лікарями-фоніатрами всебічно вивчений процес фонації, а більшість співаків прийшли емпіричним шляхом до таких висновків: «шепітна мова», не підтримана дихальної опорою, спів напівголосно і навіть слухання неправильного співу призводить до втоми і втрати еластичності голосового апарату. Для того, щоб не перенапружувати співака, бажано, щоб концертмейстер був готовий до уроку в достатній мірі, тобто знав не тільки свої два рядки, а й третю сходинку (партію голосу) теж бачив. Нескінченне повторення співаком своєї партії не принесе користі студенту-піаністу ще з однієї причини. Співак – не платівка, не магнітофонний запис, ніхто не співає двічі однаково. Звичайно звуковисотність, паузи і слова залишаються ті ж самі, а ось динамічні відтінки відрізняються.

Специфіка і сила людських голосів зумовлює ті чи інші відтінки виконання; акомпаніатор вправі дозволити собі невелику свободу і навіть може не виконувати деякі вказівки композитора, так як теситура голосу і фізичні можливості кожного співака повинні обов'язково прийматися до уваги. Крім спеціального кругозору і знання традицій виконання одного і того ж твору різними голосами в різних тональностях, дуже допоможуть концертмейстеру у професійній діяльності відомості про класифікації співочих голосів та їх особливості. Наприклад: Каватина Розіни з опери Дж. Россіні «Севільський цирульник» традиційно існує у двох тональностях – для сопрано і меццо-сопрано; куплети графа Орловського з оперети «Летюча миша» Й. Штрауса можуть виконуватися як чоловіком, так і жінкою в залежності від режисерського задуму тощо. «Контральто, справжній драматичний тенор, бас-профундо майже зникли з обігу. І тому доводиться слухати ліричних тенорів, які виконують драматичні партії, і сопрано, які стають знаменитостями в партіях меццо-сопрано» [3, с. 88]. Зараз в оперній режисурі спостерігається тенденція – максимально наблизити вік співака-виконавця до віку персонажа. Коли в Європі зародилася й почала розвиватися опера, жінки на сцену не допускалися й усі партії виконували чоловіки і хлопчики-дисканти, контртенора, кастрати. Тенор-альтіно цілком міг виконати й виконував партії в операх Моцарта, Глюка, Гуно, Мейєрбера (Зібель, Керубіно, Орфей та інші). Але з російською оперою справа йде складніше. М. Глінка для своїх Вані та Ратміра припускав все-таки жіночий голос контральто. Ми бачимо, що десятирічного хлопчика-сироту повинна виконувати цілком зріла тітонька у віці близько 30 років. Чайковський теж не врахував вік Ольги Ларіної, доручивши цю партію контральто. Є. Нестеренко в своїй книзі «Роздуми про професію» писав: «Останнім часом в оперних театрах, якщо можливо, навіть стали замінювати виконавицю-жінку дитиною. Так, у Великому театрі пісню пастушка в опері «Тоска» співає вже не меццо-сопрано, а хлопчик. У постановці «Пеллеас і Мелізанда» Ла Скала роль Іньоля теж виконував хлопчисько, причому співав він дуже добре – грав впевнено і його голос, голос дитини, досить слабкої істоти, було прекрасно чути в залі. Звичайно ж, ця постановка набагато виграла у порівнянні з іншою, яку я бачив в Сан-Франциско, де роль Іньоля виконувала отака грудаста сопрано. Іноді і Федора в «Борисі Годунові» грає хлопчик» [10, с. 179]. Не завадило б акомпаніатору добре знати лібрето опери, номер або сцену, з якої виконує, – це може допомогти у виборі характеру і темпу акомпанементу.

Директор Лондонської Королівської опери у відповідь на міркування про те, що опера як жанр, як мистецтво вмирає, сказав: «Ні, поки людей цікавить, приваблює, захоплює любов, смерть, страждання і відчай, люди будуть ходити в оперу. Тому що краще, ніж опера, такі грандіозні теми ніхто не піднімає. В опері ви можете пережити справжній катарсис, саме стикаючись з цими грандіозними темами, вона вас виносить абсолютно в інший вимір. Навіть у найкращому драматичному театрі вас не виносить в іншу стратосферу, якщо завгодно» [9, с. 67]. Після закінчення консерваторії далеко не всі піаністи хочуть стати концертуючими і часто гастролюючими музикантами. Більшість ще за часів студентства починають працювати концертмейстерами. Це нелегка, але дуже захоплююча діяльність особливо, якщо «душа лежить» до концертмейстерства. Співакам акомпаніатор потрібен буквально з перших кроків у музиці, з вокального дитинства. А концертмейстеру потрібно відразу освоювати в повному обсязі транспонування. Отже, підсумовуючи вище сказане, приходимо до висновків: вивчати твір слід до зустрічі із співаком; інколи співак може продемонструвати своє бачення твору заздалегідь і до цих порад варто дослухатися та за його типом підбирати тональність твору; необхідно вчитися мистецтву транспонування, уважно ставитись до текстів клавірів; уявляти, з якими фонетичними труднощами може зустрітись співак залежно від вибору тему; необхідно пам'ятати, що між піаністом та солістом завжди має бути діалог рівних музикантів, а не суперечка, боротьба за чиєсь домінування. Акомпанемент – фундамент, на котрому базується сольна партія. Якщо «фундамент» буде не певним, не стійким, то і вся «будівля» твору похитнеться, зруйнується.

Ще є багато тем для детальнішого обговорення – це і різнобарвність і мерехтливість акомпанементу вокальних творів К. Дебюсі, і складнощі в акомпанементі оперної музики російських композиторів, й особливості супроводу вокальної музики українських композиторів різних епох тощо. Окремої розмови заслуговує питання вивчення нових творів та оперних партій із вокалістами, бо робота концертмейстера із співаком дуже цікава, багатогранна, сповнена чудових музичних знахідок.

Список літератури:

1. Багадуров В.А. Очерки с истории вокальної педагогики. – М.: Музгиз,1956. – 286 с.
2. Баренбойм М.Л. Вопросы фортепьянной педагогики и исполнительства. – Л.: Искусство, 1969. – 148 с.
3. Вальденго Д. Я пел с Тосканини / Д. Вальденго. – Л.: Музика, 1989 – 122 с.
4. Гейрингер К. Йоганнес Брамс / К. Гейрингер. – М.: Музика, 1965. – 308 с.
5. Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки. – К. Мистецтво, 1963. – 212 с.
6. Зданович А.П. Некоторые вопросы методики. – М.: Музика, 1965. – 318 с.
7. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента. – Л.: Искусство, 1972. – 172 с.
8. Майкапар С.М. Годы учебы. – М.-Л.: Искусство, 1938. – 288 с.
9. Назаренко В.К. Искусство пения. – М.: Музгиз, 1948. – 206 с.
10. Нестеренко Е. Размышления о профессии. – М.: Искусство, 1985. – 238 с.
11. Шейко Р. Олена Образцова. Записки в дороге. Диалоги / Р. Шейко. – М.: Искусство, 1983. – 156 с.
12. Шендерович Е.В концертмейстерскомом классе. – М.: Музика, 1996. – 88 с.
13. Шендерович Е.В. О преодолении пианистических трудностей. – М. Музика, 1987. – 174 с.

Белова И.И.
Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского

ТВОРЧЕСКИЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ВОКАЛИСТА И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Аннотация
В статье идет речь о возможности установления эффективных творческих взаимоотношений между исполнителем-вокалистом и концертмейстером в контексте украинского исполнительства. Анализируя проблемы, которые могут возникнуть на каждом этапе работы, автор статьи пытается показать пути их преодоления, познакомить с «эвристическими» открытиями, дать советы начинающим концертмейстерам, которым предстоит работать с вокалистами в учебных заведениях III-IV уровня аккредитации – музыкальных институтах, консерваториях, музыкальных академиях.
Ключевые слова: украинское исполнительство, контекст, концертмейстер, вокалист, исполнитель, творческие взаимоотношения, интерпретация.

Belova I.I.
Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

CREATIVE RELATIONS OF VOCALISTS AND CONCERT MASTER IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN PERFORMANCE

Summary
The article deals with the possibility of an effective relationship between the creative artist, vocalist and accompanist in the context of Ukrainian performance. Analyzing the problems that can arise at each stage of the work, the author tries to show how to overcome them, to introduce the «heuristic» discoveries give advice to beginners accompanist, who will work with singers in schools III-IV level accreditation – music institutes, conservatories, music academies. Summarizing the above, concludes study work to be meeting with the singer; sometimes singer can demonstrate their vision and work to advance these tips should listen and pick up on his tone type of work; need to learn the art of transposition, attentive to the word libretto; imagine phonetic difficulties which may meet singer depending on the choice of theme; remember that between the pianist and soloist must always be equal musicians dialogue, not debate, fighting for someone's dominance. Accompaniment – the foundation, which is based on the role solo. If the «foundation» is not defined, is not sustainable, then the whole «building» work shaken, destroyed.
Keywords: Ukrainian performance, context, accompanist, singer, artist, creative relationships, interpretation.

УДК 378.22.02:17.023.36

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ПРОБЛЕМ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДИНАМІКИ

Винничук Р.В.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

У статті розглядаються актуальні проблеми соціокультурної динаміки: механізми відтворення, функціонування та розвитку культури, специфіка модернізації та значення культури у даних процесах. Взаємодія традицій і новацій як проблема, від вирішення якої залежить ефективність процесів соціокультурної динаміки.
Ключові слова: соціокультурна динаміка, культура, динаміка культури, культурологія, традиції, інновації.

Постановка проблеми. Соціокультурна динаміка – процес циклічної зміни і розвитку соціальних і культурних систем, перехід з одного стану в інший під впливом зміни панівної системи цінностей. Концепція соціокультурної динаміки була введена в науковий обіг американським соціологом Питиримом Сорокіним.

Соціокультурна динаміка – фундаментальна проблема сучасної гуманітарної науки, дослідженню якої присвячені роботи численних вітчизняних і зарубіжних вчених (І. Пригожина; Г. Хакена, В. Арнольда; А. Самарского, С. Курдюмова, М. Волькенштейна, А. Чернавского; Н. Моисеева та ін.). Особливої актуальності вона набуває в умовах різких кардинальних змін у житті суспільства, коли виникає необхідність осмислення загальних закономірностей розвитку культур, причин їх розквіту і занепаду, переходу з одного якісного стану до іншого.

Поняття «динаміка культури» визначається в сучасній культурологічній літературі як зміни або модифікації рис культури в часі і просторі під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів.

Мета статті охарактеризувати процеси змін в середині культури і у взаємодіях культур, а також типової моделі взаємодії людей у суспільстві, яким притаманні такі риси, як цілісність, наявність упорядкованих тенденцій і спрямований характер трансформації. Динаміка культури є відображенням здатності складних соціальних організмів адаптуватися до мінливих зовнішніх і внутрішніх умов існування.

Виклад основного матеріалу. Фундаментальними факторами культурної динаміки постають, таким чином, не ідеї чи бажання людей, а об'єктивна, не завжди зрозуміла людьми необхідність адаптації суспільства і культури до умов, що змінилися. Зміни в культурі можуть вести до збагачення і диференціації культури. Інколи вони сприяють спрощенню культури та послабленню диференціації.

Дослідники виокремлюють як можливість прогресивного характеру змін в культурі, так і можливість періодів занепаду культури та кризових станів. Особливим станом у динаміці культури є застій, для якого характерним є тривала незмінність та повторюваність норм, цінностей і смислів, домінування традицій над інноваціями. Важливе значення для розуміння динаміки культури мають механізми її реалізації, під якими розуміють фактори, конкретні умови і способи її здійснення.

Серед факторів динаміки культури, які обумовлюють її конкретний прояв та головні риси, виокремлюють фактор часу (тривалість); просторове розміщення культурних форм; взаємодію різних культур; антропогенні фактори (сфера взаємодії суспільства і природи; соціальні інститути і норми діяльності) та інші. Більшість з них репрезентують певні галузі культурної активності та соціальної взаємодії, в межах яких складаються як умови для появи нестабільності, протиріч і конфліктів, так і віднаходяться способи їх вирішення.

Оскільки будь-яка культура є змістовним аспектом спільного, тобто соціального життя людей, точніше буде говорити про проблему досліджень соціокультурної динаміки.

Базовими поняттями аналізу проблем соціокультурної динаміки є поняття «час», «ритм», «темп», тощо. Фактор часу визначає різні прояви динаміки культури.

Процеси соціокультурної динаміки, їх темпи і ритми, обумовлені впливом багатьох факторів, до яких насамперед слід віднести:

1) особливості територіальних, природно-кліматичних умов, в яких існує культура і які визначають особливості господарсько-економічного розвитку народу.

2) особливості етноконфесійної структури суспільства, цивілізації, які визначають можливості формування єдиного економічного, політичного, правового, інформаційного та культурного простору і як наслідок – стійкі ефекти соціального розвитку;

3) особливості геополітичного положення країни, належність її до певного цивілізаційного ареалу, що визначають «ядерні» характеристики культури: базові цінності та установки, культурну картину світу і менталітет, стійкі стереотипи поведінки, тощо;

4) особливості історичного розвитку, характер і наслідки взаємодії суспільства, цивілізації з іншими соціокультурними системами, що визначають специфіку її «відповіді» на «виклик» історії і подальшу динаміку.

В силу дії зазначених факторів кожна соціокультурна система володіє власними ритмами розвитку, що обумовлено умовами її існування, наявністю матеріальних і енергетичних ресурсів, духовними передумовами розвитку. Разом з тим, слід особливо підкреслити, що будь-яка розвинена культура не є «зв'язний наратив, який легко викласти», а сукупність конкуруючих наративів, межі яких проникні, непостійні і мінливі.

Отже, різні форми культури мають не тільки змістовно-функціональну своєрідністю, але і специфічні темпи і ритмами свого розвитку, що визначають їх здатність до оновлення.

© Винничук Р.В., 2017

Більш швидкий часовий ритм мають процеси соціально-економічного, інформаційного, науково-технічного, художнього розвитку. Процеси даного рівня не настільки широкі, але і вони можуть розтягуватися, щонайменше на десятиліття. І нарешті, «короткий час, не довготривалий час» – це час подієвий, на шкалі якого реалізуються механізми державної організації і регулювання, управління і самоврядування тощо. Відмінність темпів і ритмів змін фіксується на різних рівнях культури:

· на рівні «ядра» («центральної зони») культури і «периферії»;

· на рівні спеціалізованих галузей культури і на буденному рівні;

· на рівні різних субкультурних елементів: міська і сільська культури по різному реагують на соціальні трансформації;

· на рівні різних сфер культури: господарська культура, релігія, мистецтво також володіють різними можливостями свого оновлення;

· на етнічному, національному та цивілізаційному рівнях та ін.

Саме асинхронність розвитку структурних елементів культури є головною передумовою:

· пульсуючого характеру соціокультурного розвитку, в ході якого долається асинхронність розвитку елементів культури;

· відмінності в співвідношенні традицій і новацій у різних сегментах соціокультурного простору: для більш динамічних елементів характерне домінування новацій, для менш динамічних – традицій;

· виникнення несподіваних, нелінійних ефектів у розвитку культури: наприклад, модернізація наукової, військової, технологічної сфери породжує несподіваний зліт в мистецтві – сфері найбільш динамічної і чутливої до зовнішніх впливів;

· виникнення ефекту «резонансу», багаторазового посилення динаміки розвитку, коли зовнішній вплив виявляється погодженим з темпами і ритмами розвитку соціокультурної системи, її окремих структурних елементів.

Найбільш «довгоживучими» є елементи «ядра» культури, детермінують характер, специфіку інших елементів культури. Саме тому їх руйнування «відгукується» в усіх сегментах соціокультурної системи, дестабілізуючи всю систему. Таким чином, культура постає, по-перше, як досить стійкий комплекс, що забезпечує адаптацію народу до умов свого існування; по-друге, як структура-процес, який знаходиться в постійній зміні, розвитку і в якому різні мікропроцеси підпорядковані різним ритмами і темпами розвитку.

Кожна культура не тільки володіє специфічними ритмами розвитку, але і специфічними механізмами соціокультурної динаміки. Так, Ю. М. Лотман у книзі «Культура і вибух», розглядаючи культуру як відкриту, яка самоорганізується систему, для якої характерні дві структурні тенденції, взаємообумовлені і не існують одна без іншої, – вибух і поступовість розвитку, виділяє два типи структур: бінарні і тернарні. «Тернарні структури зберігають певні цінності попереднього періоду, переміщаючи їх з периферії до центру системи [10].

Навпаки, ідеалом бінарних систем є повне знищення усього існуючого як заплямовану невиправними вадами. Тернарна система прагне пристосувати ідеал до реальності, бінарна – здійснити на практиці нездійсненний ідеал. В бінарних системах вибух охоплює всю товщу буття. У трійкових системах вибухові процеси рідко охоплюють всю товщу культури.

Як правило, тут має місце одночасне поєднання вибуху в одних культурних сферах і поступового розвитку в інших. До тернарних структур автор відносить культури західного типу, для яких більше характерна поступовість, спадкоємність історичного розвитку. Ідея повного і безумовного знищення попереднього і апокаліптичного народження нового, поезія миттєвої побудови «нової землі» і «нового неба», радикалізм, привертає найбільш максималістські верстви суспільства.

Проблема співвідношення центру і периферії пов'язана з аналізом поширення і функціонування соціокультурних елементів у культурному просторі, а також взаємодії з іншими компонентами суспільства, зокрема з політикою та економікою.

Проблема співвідношення центру і периферії в культурі трактується в сучасній гуманітарній науці в трьох основних аспектах:

1) ціннісно-смисловому;

2) соціально-організаційному;

3) територіальному.

Територіальний аспект припускає розгляд простору і меж культури (цивілізації), характер ядра і його вплив на інший простір. Соціально-організаційний аспект передбачає дослідження політичної і громадської організації, форми управління суспільством, його соціальної структури. Соціальноорганізаційний аспект проблеми співвідношення центру і периферії досліджується ізраїльським соціологом Ш. Эйзенштадтом. Центр – це політичний центр, держава і система управління. Периферія – соціально-організаційні структури місцевого, локального характеру [13].

Ціннісно-смисловий аспект (власне культурологічний) передбачає дослідження елементів соціокультурної системи з точки зору їх стійкості/рухливості, їх впливу на процеси розвитку та міжкультурних комунікацій. Даний аспект проблеми розглядає Едвард Шилз, професор Чиказького університету, який виділяє центр (центральну зону) і периферію культури [12].

Центральна зона «є насамперед феномен царства цінностей і думок. Це центр порядку символів, цінностей і думок, який править суспільством.

Взаємодія традицій і новацій – проблема, від вирішення якої залежить ефективність процесів соціокультурної динаміки. Традиції забезпечують стійкість і відтворення культури, її єдність і цілісність. Новації, які виникають в культурі як результат адаптації до мінливих умов зовнішнього середовища і, як наслідок відкритості культури, забезпечують динаміку і оновлення культури.

Для нормального розвитку культури важливо оптимальне співвідношення традицій і новацій. Надлишок традицій посилює тенденції деградації і примітивізації культури, нездатність її адаптуватися до змін навколишнього середовища. Надлишок новацій, що веде до ускладнення системи і зміни її стійкості, підвищує ймовірність розпаду.

Культура як складна, ієрархічно впорядкована система має «жорстке ядро» («структурна інформація»), в якому акумулюється і передається життєвий досвід людських спільнот. Це найбільш стабільна і стійка (консервативна) частина культурної спадщини, що передається від покоління до покоління і відтворюється протягом тривалого часу. Саме цей елемент культури суспільства утворює його «колективну пам'ять» і забезпечує самототожність культури і спадкоємність в її розвитку. Він виступає як набір готових, стереотипних програм (звичаїв, ритуалів, навичок тощо) діяльності з матеріальними та ідеальними об'єктами. Дані елементи культури, що представляють «утилітарні регулятивні основи людської діяльності, без яких не може існувати жодна культура, забезпечують гомеостатичні реакції для підтримання стійкого стану всієї системи. Даний параметр формує структуру системи, задаючи жорсткі, детерміновані зв'язки між елементами, він визначає вищий ступінь організації системи і дозволяє прогнозувати розвиток системи, роблячи його передбачуваним.

Узагальнюючим позначенням даного параметра у філософських та культурологічних дослідженнях виступає таке поняття, як «традиція» («традиції»). Традиції «виступають у вигляді генералізованих моделей ймовірності протікання адаптивних процесів. Спрямовані на пристосування до передбачуваних в цих моделях умов майбутньої культурної традиції, як і генетичні види програми, орієнтовані на суттєво важливі для виживання стабільні властивості середовища».

Проте в культурі як складної ієрархічної системи, крім «жорсткого ядра», є ще й «периферійне поле», «поле інновацій» (ентропія), які виникають як результат пристосування системи до змін, що відбуваються у зовнішньому середовищі, а тому є свого роду «культурними мутаціями». Саме співвідношення традицій і новацій, інформаційних та ентропійних процесів визначає ймовірність тих чи інших процесів у розвитку системи. Найбільш стабільного, передбачуваного стану системи відповідає максимум структурної інформації (традиції) і мінімум ентропії (новацій), і навпаки, найменш стійкого стану – максимум ентропії і мінімум структурної інформації.

Отже, культура – це система, розвиток якої визначається боротьбою двох начал: тенденції до сталості, збереження та відтворення та тенденції до перетворення, зміни, до формування нової структури.

Розвиток культури є складна діалектична єдність процесів інтеграції і дезінтеграції, доцентрових і відцентрових сил. Нестійка рівновага доцентрових і відцентрових сил є умовою конструктивного розвитку культури, що забезпечує, з одного боку, її стійкість, визначеність, самототожність, з іншого – її безперервний поступальний розвиток і взаємодію з іншими культурами. Саме ці протилежні тенденції є джерелом розвитку культури.

Таким чином, історична динаміка кожної культури має нелінійний, пульсуючий характер, що знаходить своє вираження у чергуванні періодів підйому і спаду, інтеграції та дезінтеграції, поступального руху від простого до складного і біфуркаційних точок, що характеризуються граничною хаотизацією ідеального поля культури, невизначеністю і непередбачуваністю її перспектив.

Список літератури:

1. Аванесова Г.А. Динамика культуры (или культурная динамика) / Г.А. Аванесова // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1. – СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 175-176.
2. Ахиезер А.С. От культурологического к социокультурному анализу инноваций в обществе / А.С. Ахиезер // Вестник МГУ. Сер. 12. Полит. науки. – 1996. – № 2. – С. 22-34.
3. Бранский В.П. Социальная синергетика как постмодернистская философия истории / В.П. Бранский // Общественные науки и современность. – 1999. – № 6. – С. 117-127.
4. Гомаюнов С. От истории синергетики к синергетике истории / С. Гомаюнов // Общественные науки и современность. – 1994. – № 2. – С. 99-106.
5. Ерасов Б.С. Проблемы анализа диады центр – периферия. Обзор / Б.С. Ерасов, Г.А. Аванесова // Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия: учеб. пособие для студентов вузов / сост., ред. и вступ. ст. Б.С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 2001. – С. 180-183.
6. История мировой культуры: Наследие Запада: Античность. Средневековье. Возрождение: курс лекций / под ред. С.Д. Серебряного. – М.: Рос. гуманит. ун-т, 1998. – С. 262-267.
7. Каган М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. – 416 с.
8. Князева Е.Н. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1992. – № 2. – С. 3-20.
9. Культура жизнеобеспечения и этнос: Опыт этнокультурологического исследования (на материалах армянской сельской культуры) – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1983. – 319 с.
10. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: Гнозис, Изд. гр. «Прогресс», 1992. – 272 с.
11. Назаретян А.П. Цивилизационные кризисы в контексте Универсальной истории: Синергетика, психология и футурология / А.П. Назаретян. – М.: ПЕР СЭ, 2001. – 239 с.
12. Шилз Э.О соотношении центра и периферии / Э. Шилз // Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия: учебное пособие для студентов вузов / сост., ред. и вступ. ст. Б.С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 2001. – С. 171-176.
13. Эйзенштадт Ш. Структура отношений центра и периферии в имперских и имперско-феодальных режимах / Ш. Эйзенштадт // Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия: учебное пособие для студентов вузов / сост., ред. и вступ. ст. Б.С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 2001. – С. 176-180.

Винничук Р.В.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ПРОБЛЕМ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ

Аннотация
В статье рассматриваются актуальные проблемы социокультурной динамики: механизмы воспроизводства, функционирования и развития культуры, специфика модернизации и значение культуры в данных процессах. Взаимодействие традиций и новаций как проблема, от решения которой зависит эффективность процессов социокультурной динамики.
Ключевые слова: социокультурная динамика, культура, динамика культуры, культурология, традиции, инновации.

Vynnychuk R.V.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

CULTURAL DISCOURSE PROBLEMS OF SOCIAL AND CULTURAL DYNAMICS

Summary
The article deals with current problems of social and cultural dynamics: mechanisms of reproduction, functioning and development of culture, the specificity of modernization and the importance of culture in these processes. Interaction of traditions and innovations as a problem, the solution of which depends the efficiency of the processes of social and cultural dynamics.
Keywords: socio-cultural dynamics, culture, dynamics of culture, cultural studies, tradition, innovation.

УДК 2-726.6:34:[94(477.53)

ОПЛАТА ТРЕБ У РАННЬОМОДЕРНОМУ СОЦІУМІ ГЕТЬМАНЩИНИ: ЗАКОНОДАВЧЕ РЕГУЛЮВАННЯ ТА РЕГІОНАЛЬНА ПРАКТИКА

Дмитренко В.А.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

У статті з'ясовано, як улагоджувалося питання грошових оплат за відправляння треб на парафіяльному рівні. Розглянуто структуру, зміст та сторін договорів, укладених між парафіянами і священиками Пирятинської протопопії. Досліджено законодавче регулювання оплати треб. Проаналізований вплив офіційних норм на повсякденну практику сплат за відправлені треби. Простежені чинники, які впливали на цінову політику при оплаті треб.
Ключові слова: Гетьманщина, парафіяльний священик, Пирятинська протопопія, ранньомодерний соціум, треба.

У XVIII столітті Гетьманщина пережила суттєві та неоднозначні зміни, пов'язані зі спробами російських імператорів облаштувати державу на засадах ідей просвіченого абсолютизму. Не оминули ці перетворення й Церкву. У проекті «зразкової» держави їй відводилася роль складової частини загальнодержавного механізму зі своєю структурою та функціями. Принципи її устрою мали базуватися на стрункій ієрархії, підпорядкованій безпосередньо імператорові, та суворій дисципліні, котра регламентувалася законодавчо. Це передбачало жорсткий контроль за виконанням офіційних розпоряджень, встановлення чітких правил заміщення церковних посад, вимог до кандидатів, унормування стосунків між мирянами та парохами. Однак, реформи проводилися не на порожньому місці. Ранньомодерний соціум і Церква уже користалися певною традицією вирішення вищеозначених питань, що суттєво ускладнювало процеси уніфікації. Тож актуальним є дослідження конфлікту/взаємодії новацій і традицій у цій сфері.

Різноманітні сторони життя парафіяльних священиків Київської митрополії вивчали П. Знаменський, Е. Крижанівський, Н. Шпачинський, О. Лотоцький [1]. З новітніх студій, які базуються на антропологічному підході до історіописання, виокремимо праці Людмили Посохової, Оксани Прокоп'юк, Оксани Романової, Максима Яременка [2]. Втім, незважаючи на вагомий здобуток попередників, залишається багато питань, пов'язаних із функціонуванням трикутника миряни – священик – влада.

Метою дослідження є аналіз взаємодій законодавчих новацій та повсякденної традиції у питанні грошових оплат за відправлені треби у культурі ранньомодерного українського суспільства на прикладі Пирятинської протопопії.

Відповідно до мети сформульовані наступні завдання:

– проаналізувати як законодавчо регулювалася оплата треб;

– дослідити ступінь поширеності, структуру та зміст договорів про оплату треб між парафіянами і священиками у Пирятинській протопопії;

– з'ясувати як законодавчі норми та повсякденна практика впливали на ціни за відправлені треби.

Географічно дослідження охоплює територію Пирятинської протопопії. Протопопія – це церковно-адміністративний округ, на який розподілялася єпархія. Головною задачею функціонування протопопії було покращення управління єпархією та впровадження на місцях розпоряджень вищого церковного керівництва. Розміри протопопій, як і їхня кількість, не були сталими. За підрахунками Оксани Прокоп'юк, у 1770 році, Пирятинська протопопія включала 65 церков з яких 2 – були соборними і 63 – парафіяльними [3, с. 152]. У другій половині XVIII століття вона була однією з найбільших у Київській митрополії.

Хронологія дослідження визначена періодом з 1758 по 1783 роки, коли Київську митрополію очолювали Арсеній (Могилянський) та Гавриїл (Кременецький). Такі межі обумовлені станом збереження джерельної бази. Основу її склали справи про рукопокладення священиків у Пирятинській протопопії за цей час. Вони зберігаються у 801-му фонді Державного архіву Полтавської області.

Словник церковно-обрядової термінології подає наступне визначення поняття треба. «Треба – назва богослужіння, яке здійснюється при потребі й на прохання одного чи кількох осіб за особливих обставин їхнього життя: таїнство, молебен, освячення, благословення» [4, с. 130-131]. Тож, услід за ним, ми дослідили не лише релігійні таїнства, а й інші церковні практики, які підпадають під поняття треб.

У Синодальний період історії православної Церкви головним регулятором її життєдіяльності були норми Духовного регламенту 1721 року та Додатку до нього 1722 року. Розділ «Про пресвітерів, дияконів та інших причетників» зазначеного Додатку містив положення, котрі торкалися питань оплати треб. У пункті 21 зазначалося, що священику варто вдовольнятися добровільними пожертвами за хрещення, вінчання, погребіння тощо. Наголошувалося, що панотці не повинні влаштовувати торгу з парафіянами за відправлені треби та не вимагати надмірної сплати, передовсім, за відправлення сорокоустів. Єпископи повинні були «укрощать» священиків, які не приборкують своїх фінансових апетитів [5, с. 706].

У наступному пункті проголошувався намір унормувати чисельність парафіян при церквах і встановити щорічну плату з мирян для утримання священнослужителів. Останні ж мали вдовольнятися встановленою винагородою. Можливість добровільних подаянь не виключалась, але

© Дмитренко В.А., 2017

вони не повинні були співпадати у часі з відправленням треб, а надавалися через декілька тижнів після них [5, с. 706]. Доводиться констатувати, що реальних сум оплати послуг ієреїв вищеозначений документ не містив. Отож, його положення мали декларативний характер. У подальшій законотворчості Синоду положення, викладені у 22 пункті так і не конкретизувалися.

Лише у виданому 18 квітня 1765 року Синодському указі «Про визначення плати священно і церковнослужителям за духовні треби» було озвучено ціну питання. В ньому зазначалося, що «у парафіях брати: за молитву породіллі дві, за хрещення немовляти три, за весілля по десять, за поховання осіб похилого віку десять, а за поховання немовлят по три копійки. За сповідь і причастя Святих Тайн не брати нічого, а за молебні і поминання батьків давати кожному з ласки і по можливості» [6, с. 117].

Така собівартість послуг встановлювалася для селян і незаможних людей. Ті ж, хто за своїми статками могли дати більше, мали право це робити на добровільних засадах. Ієреям і церковнослужителям категорично заборонялося вимагати понад вищезазначеного. Встановлені розцінки діяли до 1801 року, коли було оприлюднено закон «Про звільнення селян від обов'язку обробляти церковні землі та про подвоєння плати за виконання мирських треб покладеної в 1765 році» [7, с. 605-606].

Привертає увагу, що в указі зазначався далеко неповний перелік треб, які практикувалися Церквою, а, відповідно, й не встановлювалися норми виплат по ним. Зокрема, не прописано було суму сплати за вінчання повторним шлюбом, або ж охрещення/перехрещення дорослої людини. Розмитим виглядає формулювання про оплати поминальних відправ, хоча б того ж таки сорокоуста. Нагадаємо, що саме ця треба у Додатку до Духовного регламенту наводилася в якості показового прикладу зловживань священиків. Отож, зазначимо, що указ 1765 року встановив офіційний тариф на оплату треб, однак, не врахував усі можливі прецеденти у цьому питанні та не встановив механізму контролю за його виконанням.

В архівних фондах нами виявлено 38 справ про рукопокладення на парафію нового душпастиря в Пирятинській протопопії у період з 1758 по 1783 роки. Чотири з них датовані 1758-1765 роками, тобто передували появі вищезгаданого указу. Усі вони містять договори між ієреєм і парафіянами з встановленням норм оплати треб. Отож, можемо говорити про побутування договірного регулювання оплати треб у протопопії до виходу синодського указу 1765 року.

Структура всіх чотирьох договорів ідентична. Вони складаються з преамбули, основної та заключної частин. В кожному випадку укладання договору супроводжувало рукопокладення священика, адже він додавався до інших документів, які правниче оформлювали процес поставлення настоятеля на парафію. Преамбула містила клопотання мирян до Владики про призначення майбутнього душпастиря. Воно робилося від імені всіх прихожан. У випадку належності села певному господареві, наприклад, власницею Пізняків була Марія Милорадович, додавалося її особисте прохання [8, арк. 10].

Основна частина включала перелік треб і суми сплати за них. У заключну – вписувалося запевнення у непорушності умов договору, котрий скріплювався підписами священика та представників громади, як правило, козацькою елітою села. Панотець розписувався власноруч, а от за громаду підпис часто ставив фактичний укладач угоди. Приміром, вищезгаданий договір мирян села Пізняки з ієреєм Гаврилом Бороховичем склав і підписав чорнухінський козак Омелян Сковорода [8, арк. 11].

Кошторис по вищеозначеним договорам представлений нами у вигляді таблиці (див. табл. 1).

Отож, констатуємо, що в договорах описані 16 треб. Вісім з них, а саме: хрещення немовляти, вінчання першим і другим шлюбом, спо-

Таблиця 1

Вартість треб у Пирятинській протопопії 1758-1765 роки

Назва населеного пункту / Назва треби	Пирятин Свято-Троїцька церква	Савинці Михайлівська церква	Поставмуки Покровська церква	Пізняки Вознесенська церква
Хрещення немовляти	3 коп.	2 коп.	2 коп.	1 коп.
Вінчання першошлюбно	20 коп.	10 коп.	10 коп.	12 коп.
Вінчання другим шлюбом	40 коп.	25 коп.	20 коп.	20 коп.
Вінчання третім шлюбом	60 коп.	–	-	-
Вінчання осіб не своєї парафії	за домовленістю	–	-	-
Єлеопомазання	–	–	–	30 коп
Поховання дорослого	10 коп.	10 коп.	10 коп.	10 коп.
Поховання дитини	5 коп.	5 коп.	5 коп.	5 коп.
Сорокоуст	3 руб.	2 руб.	2 руб.	2 руб.
Панахида велика	10 коп.	10 коп.	10 коп.	8 коп.
Запис у пом'яник/суботник	–	–	2 грн.	40 коп.
Заупокійне богослужіння	–	–	–	10 коп.
Освячення дому	15 коп.	–	–	10 коп.
Освячення колодязя	–	–	–	5 коп.
Освячення пасок	–	–	–	1 коп.
Сповідь	1 коп. з дорослого денежка з дитини	1 коп. з дорослого денежка з дитини	1 коп. з дорослого денежка з дитини	1 коп. з дорослого денежка з дитини

від, поховання дорослого чи дитини,сорокоуст і велика панахида – присутні в усіх угодах. Решта – відображені спорадично в одному/двох договорах. Оплата за поховання дорослого/дитини та сповідь однакова в усіх документах і становить 10/5 копійок і 1 копійка з дорослого та денежка з дитини відповідно.

Найдорожчою, з вищеозначених треб був сорокоуст. Сорокоуст, або ж сорочини чи чотиридесятини це заупокійне богослужіння, яке відправляють у 40-й день після смерті людини [4, с. 122]. Плата за нього у трьох із чотирьох випадках становила 2 рублі.

Приблизно однаковою була й ціна великої панахиди. Панахида – це заупокійне богослужіння, яке здійснюють над тілом померлого під час похорону, а також після смерті померлого – на 3-й, 9-й, 40-й дні після смерті, у роковини смерті та народження, у дні тезоімеництва, тощо. На відміну від похоронної відправи («відспівування») може влаштовуватися через значний час після смерті померлого. Панахида велика або ж парастас – це заупокійне богослужіння, що його відправляють за душі усіх померлих [4, с. 91]. У трьох із чотирьох випадках оплата за неї складала 10 копійок.

Хрещення немовляти оцінювалося теж майже нарівно, в середньому 2 копійки. Найсуттєвіші відмінності спостерігаємо в оплаті вінчання. Тут різниця за першошлюбне вінчання сягає 2-х, 8-ми та 10-ти копійок. А вартість вінчання повторним шлюбом коливається у ціновому діапазоні від 20 до 60 копійок.

З 34 справ про рукопокладення душпастиря, датованих 1765-1783 роками, договори про норми оплати за відправлені треби віднайдені у 28 з них. У процентному відношенні це становить 82% від усіх справ. Така масовість дозволяє говорити про збереження практики укладання договорів у протопопії, хоча така форма взаємовідносин і не передбачалася синодським указом 1765 року.

Структура договорів, порівняно з попередніми, не змінилася. Цікаво, що у випадку поставлення на парафію двох священиків угода підписувалася з кожним окремо. Наприклад, у 1773 році половинним настоятелям Успенської церкви в селі Вечірки був рукопокладений син попереднього священика Роман Стефанов [9]. Того ж року ієреєм у цій же парафії став і його брат Григорій [10]. Угоди про плату за треби були укладені з кожним із них персонально, щоправда зміст їх ідентичний. У низці договорів міститься зауваження про збереження за майбутнім ієреєм ґрунтів, лісу та сіножаті, якими користувалися його попередники.

Огляд розцінок дозволяє стверджувати, що норма оплати за окремі треби, порівняно з попередніми роками, не змінилася. Зокрема, в усіх 28 угодах лишилася стабільною плата за поховання дорослого та дитини. Вона становила 10 і 5 копійок відповідно. Незмінною була й ціна сповіді – копійка з дорослого та денежка з дитини. Хрещення немовляти теж залишилося на рівні двох копійок. Щоправда тут відзначився чорнухінський ієрей Іван Чемпилович у якого це таїнство коштувало 4 копійки [11, арк. 6].

Вінчання першим шлюбом у переважній більшості (24 випадки з 28) становило 10 копійок. У решті договорів ціна була вищою. Найдорожчим це таїнство було у договорі Семена Бойчевського, священика Свято-Троїцької церкви міста Пирятин. Там за нього треба було заплатити 30 копійок [12, арк. 4]. Вартість вінчання другим і третім шлюбом коливалася у діапазоні від 20 до 60 копійок. У шістнадцяти договорах повторне вінчання оцінене у 20 копійок. Це становить 57% від загальної кількості, що свідчить про домінування саме такої оцінки цього таїнства. Розцінка у 60 копійок зустрічається лише раз у вже вищезгаданій угоді Семена Бойчевського. Тож її можемо вважати винятком із норми [12, арк. 4]. Левова частка договорів (20 з 28) передбачала перспективу вінчання осіб не своєї парафії. Цей пункт не містив конкретних сум, а констатував, що питання вирішуватиметься за домовленістю сторін.

Усі договори, датовані 1765-1783 роками, містять згадку про сорокоуст. Він, як і раніше, залишався найдорожчою требою у протопопії. Ціна за нього коливалася від двох до чотирьох рублів. Лише в одному договорі священика Романа Стефанова з парафіянами села Бубни плата за цю требу встановлена на рівні 1 рубля 50 копійок [13, арк. 8].

В усіх угодах зафіксована й панахида та запис у пом'яник або ж як варіант – суботник. Ціна за панахиду, порівняно з попередніми часами, не змінилася і складала 10 копійок.

Пом'яник – це книжечка, зошит, або записка, у яких вписують імена живих і померлих осіб для поминання на Літургії, а також померлих осіб для поминання на панахиді. Він буває приватним для запису мирян і церковним (синодик) для запису священно- та церковнослужителів [4, с. 102]. Ціна суботника у 27 договорах встановлена на рівні 50 копійок. Винятком є договір вищезгаданого чорнухінського священика Івана Чемпиловського, у якому за цю требу треба було сплатити 1 рубль [11, арк. 6].

У договорах 1765-1783 років, як і в угодах укладених до 1765 року, містяться ціни на посвячення будинків, колодязів і пасок. Освячення дому коливається у межах 10-30 копійок, колодязя – від 5 до 10 копійок, паски – у межах однієї копійки або ж денежки. Утім вони зафіксовані не в усіх угодах. Приміром, освячення дому прописане в 24 (86%), колодязя в 5 (18%), паски в 14 (50%) з 28 договорів.

Зазначимо, що у договорах цих років з'являються дві нові треби, не зафіксовані у попередніх угодах. Перша з них – це молитва за породіллю. Вона фіксується в 7 випадках і коштує 1 копійку. Другою требою було єлеопомазання. Це таїнство зцілення душі й тіла хворої людини, яке відбувається через богослужіння, під час якого частини тіло людини помазуються святим єлеєм [4, с. 127]. Згадку про нього віднаходимо щоправда лише у двох договорах. Його ціна складала 20 копійок.

Співставлення цін за треби зафіксовані в угодах із офіційними розцінками дозволяє говорити про відмінності між законодавчими нормами і повсякденними практиками. Лише у ціні за поховання дорослої людини та вінчанні молодят спостерігаємо суголосність закону та реалій. Поховання ж дитини коштувало вище офіційно встановленої норми, а от хрещення, навпаки,

було дешевшим. Звертаємо увагу, що встановлюючи ціну за сповідь та єлеопомазання, місцеві ієреї прямо порушували букву закону, адже за ці таїнства оплата зовсім не передбачалася. Думаємо, що фіксація конкретних цін на інші треби теж суперечила указу де відзначалася добровільність сплат за них.

Отож, поява указу 1765 року слабо вплинула на практику оплати треб у Пирятинській протопопії. Певним винятком можемо вважати лише появу в угодах молитви за породіллю. Співпадіння цін за поховання та вінчання, швидше за все, було наслідком не законодавчого впливу, а результатом дотримання попередньої цінової політики. На користь такої думки свідчить поінформованість вищих ієрархів із фактом невідповідності цін зазначених в угодах й законодавчо встановленими. Нагадаємо, що угоди між мирянами і священиками додавалися до справ про рукопокладення, тож не знати ситуації церковне керівництво не могло. Проте, не виявлено жодного випадку, коли б така несумісність завадила рукопокладенню майбутнього душпастиря.

Припускаємо, що причини такої поведінки владик слід шукати в матеріальній зацікавленості, адже новопоставлений ієрей мав сплатити кошти за отримання поставної грамоти. Крім того, ціни, зафіксовані в угоді, сприймалися як результат «всеобщего нашого согласія» [14, арк. 2]. Отже, в очах єпископа, виглядали легітимними і мали в майбутньому гарантувати злагоду на парафії.

У цьому контексті доречне питання: чи існувала спадкоємність у ціновій політиці при призначенні нового священика? За досліджуваний період, нами виявлено два випадки заміни священиків в одній і тій самій парафії та укладання договорів. У першому йдеться про настоятелів Михайлівської церкви села Грабарівка. 1770 року ієреєм там був рукопокладений Дмитро Бакановič [15]. Через шість років новим душпастирем став диякон Федір Данилов [16]. Співставлення цін в угодах обох ієреїв засвідчує їхню цілковиту тотожність.

У другому епізоді маємо справу з священиками Свято-Троїцької церкви міста Пирятин – Андрієм і Семеном Бойчевськими. Угода з отцем Андрієм датована 1764, а з його братом Семеном 1776 роками. Договір Андрія Бойчевського нараховував 11 треб [17, арк. 15-16]. Натомість, у договорі Семена до них додані запис у пом'яник/суботник та єлеопомазання [12, арк. 4]. Щодо ціни, то вона змінилася стосовно трьох треб. Зокрема, на 10 копійок зросла вартість першошлюбного вінчання, на копійку подешевшало хрещення немовлят та найбільше подорожчало посвячення дому котре з 15 зросло до 50 копійок [17, арк. 15-16; 12, арк. 4]. Отже, священики загалом дотримувалися цінової політики своїх попередників, дозволяючи собі лише незначні корективи.

Підсумовуючи вищевикладене доходимо наступних висновків:

по-перше, спроби врегулювати ціни за відправлені треби на законодавчому рівні були зроблені ще в Додатку до Духовного регламенту та конкретизовані в Синодському указі 1765 року. Проте, законодавчі норми охоплювали неповний перелік треб, а окремі положення законів були неконкретними;

по-друге, в досліджуваній протопопії норми оплати треб регулювалися договорами між священиком і парафіянами. Договірні стосунки склалися, ще до появи указу 1765 року й продовжували укладатися після його появи.

по-третє, ціни за треби зазначені в договорах не відповідали законодавчим нормам однак, спостерігається наступність у ціновій політиці душпастирів. Це дозволяє стверджувати, що традиція у цьому питанні домінувала над законодавчими приписами.

Список літератури:

1. Знаменский П. Приходское духовенство в России со времен реформы Петра / П. Знаменский. – Казань: Университетская типография, 1873. – 855 с.; Крыжановский Е.М. Очерки быта южнорусскаго сельскаго духовенства в XVIII в. / Е.М. Крыжановский // Собрание сочинений. – Т. I. – К.: Тип. Кульженко, 1890. – С. 391-439; Шпачинский Н. Киевский митрополит Арсений Могилянский и состояние митрополии в его правление (1757-1770) / Н. Шпачинский. – К., 1907. – С. 294-398; Лотоцький О. Суспільне становище білого (світського) духовенства на Україні в XVIII ст. / О. Лотоцький // Записки наукового товариства імені Шевченка. – Рік. VII. – Кн. I. – Т. XXI. Львів, 1898. – С. 1-46.
2. Посохова Л. «Сыскал для женитьбы место...» Брачные стратегии священников в контексте социокультурного конфликта в Украине в XVIII веке / Л. Посохова // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. – 2007. – № 13. – С. 39-54; Прокоп'юк О. Київська митрополія: топографія посвят. Реконструкція реєстру храмів за відомостями про церковнослужителів (1780-1783 рр.). Науково-довідкове видання / О. Прокоп'юк. – К., 2012. – 208 с.; Яременко М. Освітній рівень парафіяльного духовенства Київської митрополії 1770-х рр. / М. Яременко // Просемінарій. – 2008. – Вип. 7. – С. 269-298; Романова О. «А сє церковніи люди...». Склад церковних причтів у Київській митрополії (на прикладі Ніжинської протопопії 1740 р.) / О. Романова // СОЦІУМ. Альманах соціальної історії. – 2013. – Вип. 10. – С. 51-96.
3. Прокоп'юк О. Київська митрополія: топографія посвят. Реконструкція реєстру храмів за відомостями про церковнослужителів (1780-1783 рр.). Науково-довідкове видання / О. Прокоп'юк. – К., 2012. – 208 с.
4. Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології / Н. Пуряєва. – Львів: Свічадо, 2001. – 160 с.
5. Прибавление к Духовному Регламенту // ПСЗ Российской империи. – СПб., 1830. – Т. 6. – С. 699-716.
6. Об определении платы священно и церковнослужителям за духовные требы // ПСЗ Российской империи. – СПб., 1830. – Т. 17. – С. 117.
7. Об освобождении крестьян от обязанности обрабатывать церковные земли и об удвоении положенной в 1765 году платы за исполнение мирских треб // ПСЗ Российской империи. – СПб., 1830. – Т. 26. – С. 605-606.
8. Державний архів Полтавської області (далі ДАПО). – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 41. – 11 арк.
9. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 348. – 9 арк.
10. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 350. – 16 арк.
11. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 642. – 9 арк.

12. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 497. – 6 арк.
13. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 495. – 10 арк.
14. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 680. – 13 арк.
15. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 260. – 11 арк.
16. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 494. – 6 арк.
17. ДАПО. – Ф. 801. – Оп. 1. – Спр. 40. – 27 арк.

Дмитренко В.А.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ОПЛАТА ТРЕБ В РАННЕМОДЕРНОМ СОЦИУМЕ ГЕТЬМАНЩИНЫ: ЗАКОНОДАТЕЛЬНОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ И РЕГИОНАЛЬНАЯ ПРАКТИКА

Аннотация
В статье выяснено, как улаживался вопрос денежных оплат за отправления треб на приходском уровне. Рассмотрена структура, содержание и сторон договоров, заключенных между прихожанами и священниками Пирятинской протопопии. Исследовано законодательное регулирование оплаты треб. Проанализировано влияние официальных норм на повседневную практику выплат за отправленные требы. Прослежены факторы, которые влияли на ценовую политику при оплате треб.
Ключевые слова: Гетьманщина, приходской священник, Пирятинская протопопия, раннемодерный социум, требы.

Dmytrenko V.A.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

CULT PAYMENTS IN THE EARLY MODERN SOCIETY OF THE HETMAN STATE: LEGISLATIVE AND REGIONAL PRACTICES

Summary
The article clarifies how the issue of money payments for the administration of the treasury at the parish level was settled. The structure, content and aspects of contracts concluded between parishioners and priests of the Pyryatyn protopopy are considered. Legislative regulation of payment is investigated. Analyzed the impact of official norms on the daily practice of paying for sermons. Traced factors that influenced the pricing policy when paying for liturgies.
Keywords: Getmanshchina, parish priest, Piryatinskaya protopopia, early-modern society, tribes.

УДК 78.034(477.51)

КУЛЬТУРОТВОРЧІСТЬ МИТЦІВ НІЖИНА В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ РЕГІОНАЛІСТИКИ

Кавунник О.А.
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

У статті розглянуто культуротворчість митців Ніжина: корінного етносу, представників інонаціональних громад, в контексті складових музичної регіоналістики. Розкрито види, форми функціонування, представників музичного середовища міста в сукупності різножанрової вокальної, хорової, інструментальної, хореографічної культуротворчості в Україні, за її межами.
Ключові слова: культуротворчість, музична регіоналістика, музичне середовище.

Постановка проблеми. В ряду наукових досліджень сучасного українського музикознавства слід виокремити музичну регіоналістику як систему знань про форми, шляхи розвитку музичного життя великих та малих міст, селищ регіонів України. На зламі XX-XXI століть їх опрацьовування набуває особливої значущості, оскільки надає можливості відтворення історії української музики в багатоманітності й цілісності на противагу типової для попередніх десятиліть фрагментарності в її розкритті.

Актуальність здійснення регіональних досліджень в галузях культури, видів мистецтва безперечна й обумовлена нинішніми суспільно-політичними умовами демократизації і гуманізації суспільних відносин в Україні, можливістю міст, селищ кожного регіону на основі загальнодержавної програми відроджувати мистецькі традиції минулого. У такий спосіб стає можливим пізнання конкретики фактологічного матеріалу місцевості, що має власну історико-культурну цінність, а не підганяється під загальноприйняту схему.

Регіональний напрям досліджень науковців-філософів, культурологів, музикознавців, соціологів, фольклористів на часі характеризується пізнанням форм музичного життя малого міста, привертає увагу самобутніми проявами в ньому народної і професійної творчості, що органічно і згармонізовано вписуються у загальнонаціональний простір України, європейської та світової музичної культури. Ствердженням цьому є значних масив праць, джерелознавчих, архівних документів, досліджених впродовж 1990-2015-х років, які свідчать про значимість середніх, малих міст та селищ як культурних соціо-локусів, мистецьких джерел для розвитку не тільки великих міст, але й усієї держави.

Метою статті є висвітлення культуротворчості митців Ніжина в контексті музичної регіоналістики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В ряду провідних досліджень теоретичних аспектів регіональної проблематики слід навести праці культурологів (В. Чернець, В. Леонтієва, В. Личковах), істориків (П. Тронько, Г. Самойленко, М. Водзинський). Питанням регіональної сформованості мистецького середовища як системної організації музичної культури присвячено дослідження, зокрема, М. Загайкевич, К. Шамаєвої, О. Кононової, Т. Мартинюк, В. Кузик, Б. Фільц, В. Мітлицької, Л. Кияновської, О. Васюти, А. Литвиненко, О. Шаповалової.

Виклад основного матеріалу. Важливим є дослідження музичного життя не лише Києва, Харкова, Львова, Одеси, але й малих міст, селищ, як «культурних соціо-локусів», в яких наявні мистецькі форми творчості його мешканців-професіоналів та аматорів: композиторів, співаків, інструменталістів, хорових, оркестрових, танцювальних колективів закладів культури, освіти тощо. Даний термін запропонований кандидатом мистецтвознавства Валентиною Кузик, яка вперше адаптує теорію культурної локалізації на національний український ґрунт з позицій історично-політичного державотворення [1].

Вагомою частиною регіональної проблематики є музичне краєзнавство, в площині досліджень якого є пошук й опрацювання місцевого матеріалу (архіви, публіцистика, приватні документи діячів культури); взаємодія матеріально-природного (архітектурні забудови, ландшафт міста) і духовно-культурного (історико-мистецькі традиції, поліетнічний склад населення, виконавська, композиторська творчість) чинників у музичному середовищі міста, форми участі городян в мистецьких проектах (міські, регіональні, всеукраїнські, міжнародні конкурси, фестивалі, ярмарки, концерти, календарні, народно-обрядові свята).

У такий спосіб відбувається відродження культурно-мистецького зв'язку поколінь, природна еволюція якого була порушена ідеологічно запрограмованою політикою тоталітарних часів. Етапи становлення і розвитку музичного краєзнавства свідчать про ознаку соціокультурного прояву розуміння, що самоусвідомлення нації починається від пізнання кожним рідного краю.

Сучасні дослідження у сфері регіоналістики щільно пов'язані з опрацюванням пріоритетних сьогодні, часто нових напрямів і проблем українського музикознавства – інтенсивною розробкою джерельної бази останнього, вивченням питань музичної діалектології, етномистецтвознавства й етнокультурознавства, поглибленим осмисленням окремих галузей національного музичного процесу, розкриттям музичної культури України як неоднорідної, амбівалентної системної цілісності. Професійна та самодіяльна культуротворчість городян в царині мистецтва зацікавлює, активізує їх інтерес до культури, традицій і звичаїв рідного міста. Публікації про форми аматорської різножанрової діяльності окремих виконавців-солістів, колективів поповнюють цікавим музично-фактологічним фонди державних архівів, експозиції краєзнавчих музеїв міського,

© Кавунник О.А., 2017

обласного, республіканського значення. Ці данні становлять джерельну базу складових музичної культури названого соціо-локусу в їх синхронному й діахронному аспектах.

В ряду прикладів музичне середовище міста Ніжина Чернігівської області. Враховуючи, що музичне середовище утворюється всією сукупністю музичних аспектів культури міста, опрацювання відповідного емпіричного матеріалу провадилося за такими напрямами: композиторська творчість; музична освіта в навчальних закладах різних рівнів і спрямувань, зокрема у спеціальних музичних; основні галузі музичного виконавства (концертне, театральне; інструментальне – оркестрове, ансамблеве, сольне; хорове, вокальне сольне й ансамблеве; вокально-інструментальне виконавство), включаючи мистецтво місцевих музикантів і гастролерів; різні форми музичного виконавства – концерти, конкурси, фестивалі; прояви професійної та аматорської музичної культури; традиційне, академічне, естрадне виконавство; музична культура етнічних меншин Ніжина – греків, поляків, євреїв ассирійців; різнорідні музичні зв'язки, що позначилися на історичному становленні музичного середовища Ніжина – міжетнічні, міжрегіональні, міжнаціональні; діяльність окремих видатних особистостей, що залишила помітний слід у музичній культурі Ніжина, отже, позначилася на формуванні музичного середовища зазначеного соціолокусу, зокрема М. Заньковецької, Ф. Проценка

В основу вивчення музичного середовища Ніжина покладено джерела й літературу, що можна класифікувати за такими групами:

– архівні матеріали;

– періодика Ніжина різних років

– література наукового, науково-популярного, довідкового характеру, що містить відомості щодо музичної та – ширше – художньої культури Ніжина. Подібні наукові розвідки сприяють збагаченню традицій соціомистецького середовища як органічної складової музично-інформаційного простору держави.

Важливою складовою досліджень музичної регіоніки є музичне мистецтво, як певна глибинна сутнісна буттєво-філософська категорія культури, що має суттєвий важіль на внутрішній духовний світ людини. Для креативної особистості музичне мистецтво стає необхідною часткою соціокультурного спілкування у суспільно-просторовій структурі міста. Відбувається активізація суспільно-культурної самореалізації особистості, поглиблюються можливості її творчої, науково-педагогічної, музично-творчої, освітянської діяльності. У цьому контексті творча особистість, реалізуючи себе у мистецтві, як «одній з форм соціальної рефлексії» (Ф.В. Фуртай), власною художньо-естетичною діяльністю ініціює народження цікавих соціокультурних явищ.

У процесі проведення краєзнавчих досліджень стає можливим виокремлення конкретики фактологічного матеріалу місцевості, котрий має власну історико-культурну цінність, а не підганяється під загальноприйняту схему. При наявних загальних закономірностях історико-культурного розвитку країни рельєфно відтіняється формат конкретики локального місцевого матеріалу. Зокрема, формуються специфічні від загальноісторичних риси досліджувань, що характеризуються:

Особливостями пошуку місцевого матеріалу: архіви, публіцистика;

Конкретизацією і деталізацією історико-культурного процесу даного міста: міські, регіональні, всеукраїнські, міжнародні конкурси, фестивалі, ярмарки, концерти, календарні, народно-обрядові свята;

Взаємодією специфічного для певного регіону, міста, селища матеріально-природного (архітектурні забудови, ландшафт міста) й духовно-культурного (історико-мистецькі традиції, поліетнічний склад населення, виконавська, композиторська творчість) чинників у культуротворчих процесах міста. У науково-практичному доробку з музичного краєзнавства сформовані напрями вивчення музичного життя провінційних міст у регіонах. Серед них слід виокремити наступні:

форми музично-виконавського професіоналізму у зв'язку з розвитком музично-естетичних смаків мешканців міста;

жанрово-музична панорама концертного репертуару музикантів міста;

творчі портрети виконавців: солістів й музичних колективів;

типології мистецької діяльності, як-то: аматорської, самодіяльної,

академічної;

творчість композиторів краю.

Визначення закономірностей та форм розвитку музичного мистецтва в контексті культурологічних процесів міста необхідне для розуміння формату соціокультурної динаміки міста, селища певного регіону. В ряду важливих, для розвитку краєзнавства, у тим числі й музичного, чинників визначимо: роль державних виконавчих органів щодо фінансування культуро творчих процесів у регіонах (міста, селища); діяльність науковців (архівно-пошукова робота, публікації, конференції); подвижницька праця громадян міста, селища.

Духовна атмосфера міського середовища малого міста грає особливу роль у визначенні форм життєдіяльності людини. Міське середовище як репрезентативна сфери культурно-музичного життя, уміння абстрагуватися в ньому суб'єктам культури допомагає їм формувати й розвивати власний художньо-естетичний потенціал. Його розвиток у творчому досвіді митців – суб'єктів культури – становить основу культурної спадщини, серед складових якої: наявність матеріальної культури; поведінкові традиції; стійка повторюваність художніх проявів; самосвідомість і самоствердження.

Дослідження виконавської, композиторської музично-просвітницької, фольклорної творчості суб'єктів мистецького середовища у регіонах сприяють розвитку таких загальних сфер розвитку української музичної культури у XXI столітті, як: культурно-національний рух; формування й розвиток соціокультурного та наукового осередків певного регіону, міста; становлення самобутніх джерел і форм міської побутової й професіональної музики; персоніфікація імен музикантів міста, області, регіону у минулому й сучасності. Культуротворча діяльність музикантів – уродженців малого /провінційного/

міста в результаті творчих контактів і зв'язків сприяла й сприяє формуванню та розвитку культурно-мистецьких традицій великих культурних центрів України, зокрема Києва. Прикладом є творчість митців – уродженців Лівобережної України – М. Лисенка – з Полтавщини, М. Заньковецької, Ф. Проценка – з Ніжина Чернігівщини та ін. У такий спосіб стверджується теза про людинотворчу суть культури.

Одним із прикладів виступає також музичнотворча діяльність митців Ніжина. Вона представлена не тільки концертно-виконавською діяльністю, але й виконує значно важливішу функцію, презентуючи на високому художньо-естетичному рівні під час участі на всеукраїнських, міжнародних конкурсах, фестивалях стверджують авторитетність Ніжина у розвитку аматорського і професійного мистецтва України. Численні перемоги на конкурсах, участь у фестивалях міжнародного, всеукраїнського, обласного рівнів кожного з наведених колективів впродовж 1990-2017-х років сприяють пізнанню музичного мистецтва рідного краю, популяризують різножанрові музичні скарби, традиції та новації національної різножанрової культури і мистецтва України.

Діяльність цих митців як і їх попередників слід розглядати як культуротворчість – прояв суспільно-культурної самореалізації особистості. Впродовж наступних десятиліть музичні колективи міста не тільки стають джерелом розвитку музично-естетичної культури для місцевого населення, але й сприяють реалізації міжрегіонального культурного діалогу. Успішні виступи аматорські колективів на сценах області, містах України, за кордоном держави, як-от: хор музичної школи «Сяйво», університетський молодіжний «Світич», самодіяльний хор ветеранів війни та праці, фольклорні ансамблі «Народна Криниця», «Червона калина», «Ніжинські музики», хореографічні ансамблі «Поліська веселка», «Ритм», «Квіти України», «Ніжин», «Вікторія», вокальні та інструментальні дуети, солісти – співаки, інструменталісти академічного й естрадного жанрів.

Органічну складову культуротворчості ніжинців становить музична творчість етнічних меншин сучасного Ніжина, а саме грецької, польської, єврейської, ассирійської громад. Вона важлива в контексті розвитку форм полікультурного діалогу, як чиннику органічного співжиття в єдиному геополітичному й соціокультурному просторі міста, України, світу.

В ряду прикладів культуротворчості ніжинських митців є виступи представників етнічних меншин Ніжина. Висвітлення питань етномистецького розвитку національних меншин (далі – громад) в контексті віддзеркалення історичного буття Ніжина, відомого далеко за межами України відзнаками поліетнічного життя, важливе для мистецького сьогодення міста, його прийдешніх поколінь.

Дослідження форм музичної творчості етнічних громад Ніжина є на часі й зумовлене прагненням ствердити співжиття в єдиному геополітичному й соціокультурному ландшафті міста поряд з українцями інонаціональних громад, що актуалізує процес їх включення у спільний рух творчості заради духовного збагачення народів, взаєморозуміння між ними.

Для ствердження вище вказаних складових представимо джерелознавчу базу з праць наукового, науково-популярного, довідкового характеру, збірників статей, періодики міста різних років. Так, праці викладачів Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя (І. П. Костенко, Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко, О. В. Ростовська), архіваріуса В. І. Симоненка ніжинської філії Чернігівського державного обласного архіву, співробітниці ніжинського краєзнавчого музею ім. Ф. Спаського Т. О. Діденко, протоієрея О. С. Морозова – директора Музею рідкісної книги ім. Г. Васильківського, створили цілісну картину суспільно-соціального життя в Ніжині етнічних громад періоду XVII – початку XXI ст. Зокрема, впродовж 2000-2013 рр. за участю науковців-істориків, філологів, мистецтвознавців у співпраці з представниками грецького товариства ім. Зосимів, польської громади «Астер» Ніжина була видана серія книг: «Греки в Ніжині», «Поляки в Ніжині», «Евреи в Нежине».

Для прикладу представники грецької громади сприяли розвитку церковного будівництва, форм релігійного життя (відправа богослужінь, поширення церковних піснеспівів), Показовою була культурно-просвітницька й благодійницька діяльність братів Анастасія та Миколи Зосима. Важливою впродовж століть лишається також культуротворчість представників польської громади, осібно, творчість подружжя Вільконських, Федора Стравинського, Болеслава Вержиківського – композитора, диригента, піаніста, який на початку XX ст. захопився справою популяризації в провінційному Ніжині «Великого німого кіно». В ряду представників єврейського громади діяли театральний режисер П. Любарський, працівник відомого далеко за межами Ніжина музичного магазину Г. Певзнер. Особливе місце посіла в розвитку інструментального, осібно духового оркестрового виконавства родина Докшицера (родина Музикантських), старший син якої Тимофій – став «Паганіні на трубі». Відома в Ніжині діяльність ассирійської громади, осібно концертна діяльність в межах України, за кордоном фолькгрупи «Маднха», що значить «Схід». Інтернаціональна співдружність учасників групи – ассирійців Арсенія і Мирослава Сімонових, українця Олександра Савича – красномовний доказ спільних інтересів виконавців, зацікавлених у популяризації музичного фольклору ассирійців.

Толерантність як суттєва ментальна ознака етнічних українців позначилася на гармонізації культурно-мистецьких стосунків із представниками національних громад Ніжина. Органічне співіснування у геополітичному просторі міста з ними українців – корінного етносу утворило різнобарвну мистецьку панораму духовно-емоційного розвитку творчих особистостей, умови для прояву таланту кожного.

Довготривалий впродовж століть процес суспільно-історичних відносин, сутність яких становили добросусідські й дружні стосунки етносів міста, сприяв виникненню міжнародного культурного діалогу державного, міжнародного європейського й світового рівнів на засадах полікультурного спілкування, співпраці з гілками виконавчої влади міста в сфері соціально-економічних, духовно-культурних, освітянських цін-

ностей. Характерною ознакою стали багаторівневі контакти, двосторонні візити представників міської влади, творчих діячів міжнародних делегацій, зокрема Греції, Польщі до Ніжина.

Свідченням значимості діючих у Ніжині музичних аматорських колективів є перелік престижних міжнародних і регіональних конкурсів та фестивалів кінця XX – початку XXI ст., участь у яких брали ніжинські музиканти. Так, у 1960-х рр. це – Всесвітній фестиваль молоді і студентів у Москві (1961), у 1970-1980-х рр. – київський телетурнір «Сонячні кларнети». Починаючи з 1990-х рр. ніжинські виконавці брали участь у численних музичних проектах, а саме:

· української *хорової музики*: ім. М. Леонтовича (Київ, 1997) «Артеківські зорі» (Крим, 2002, 2004, 2006 рр.), «Південна Пальмира» (Одеса, 2000), «Співає Київщина» (Київ, 1999, 2001 рр.), «О Мати Божа, о Райський цвіте» (Тернопіль, 2004);

· зарубіжної *хорової музики*: ім. Й. Брамса (Німеччина, 1999, 2001, 2007 рр.), «Університети співають» (Польща, 2003);

· *вокально-інструментальні:* «Міжнародний фестиваль слов'янської музики» (Харків, 2006); «Дружба» (смт Сеньківка – щорічно);

· *інструментальні:* «Акорди Львова» (2007), «Грай баян» (2005), «Сіверська весна» (Ніжин, 2007);

· *фольклорно-етнографічні:* «Вересаєве свято» (1993), «Кролевецькі рушники» (1994), «Спадщина» (1995), «Красная горка» (Росія, 2004);

· *композиторської творчості:* «Рябиновые грёзы» (Росія, 1999), «Московская осень» (2002);

· *міжнародні конкурси інструментальної ансамблевої музики:* Прага, Париж (1996), Москва (1998), Куйбишев (1997).

Представлені колективи й донині лишаються музичними візитівками старовинного Ніжина.

Звертання до творчо-біографічних даних кожного з них демонструє культуротворчу роль кожного у функціонуванні музичного середовища Ніжина на порубіжжі століть.

Таким чином, напрями регіоналістики є невід'ємною складовою комплексних досліджень, осібно, українського музикознавства. Вона знаходиться у колі проблем сучасної культурології, стверджуючи концептуальне положення про системно-цілісний і об'єктивний процесу формування й розвитку, зокрема, музичного середовища, важливим джерелом якого є культуротворчість городян-музикантів рідного міста – аматорів-професіоналів, самодіяльних виконавців., мистецтво яких важливе для збереження та розвитку музично-інформаційного духовного простору української культури в минулому та сьогоденні. Етнорегіональні дослідження – вагомий чинник процесу системного осмислення національної музичної спадщини, форм, шляхів розвитку міжрегіонального та міжнародного культурного діалогу митців України в світі.

Список літератури:

1. Немкович О.М. Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. Монографія. – К., 2006. – 534 с.
2. Кузик В. Ревуцький Лев Миколайович / В. Кузик.: Монографія – Київ-Ніжин. – 2009. – С. 20.
3. Шульгіна В.Д. Музична україніка / В.Д. Шульгіна: монографія. – К., 2000. – 213 с.
4. Самойленко Г.В. Організатор музичної справи у Ніжині Б.Л. Вержиківський / Г.В. Самойленко // Поляки в Ніжині: зб. статей та мат-лів / Відп. ред. Ф. Бєлінська. – Ніжин: Аспект – Поліграф, 2004. – Вип. 2. – С. 131.

Кавунник О.А.
Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя

КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА НЕЖИНА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ РЕГИОНАЛИСТИКИ

Аннотация
В статье рассмотрено культуротворчество деятелей искусства Нежина: коренной нации, представителей других национальностей в контексте составляющих музыкальной регионалистики. Расскрыто виды, формы функционирования, представителей музыкальной среды города в совокупности жанрового разнообразия профессионального и самодеятельного вокального, хорового, инструментального, хореографического культуротворчества на Украине, за её границами..
Ключевые слова: культуротворчество, музыкальная регионалистика, музыкальная среда.

Kavunnyk O.A.
Nizhyn State University named after Nikolai Gogol

ETHNICAL REGIONAL ASPECTS OF MODERN UKRAINIAN MUSIC STUDY

Summary
The paper considers the components of Ukrainian regional music study, which consists of musical local history and musical environment. These elements are main in study of musical culture, art in city and town in Ukraine.
Keywords: the regional issue, culturology, musical study, musical local study, musical environment.

УДК 378.22.02

ПЕДАГОГІЧНА МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ МЕНЕДЖЕРІВ ІНДУСТРІЇ ДОЗВІЛЛЯ

Кравченко Л.М., Яремака Н.С.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

У статті в руслі потреб сучасного суспільства в конкурентоспроможних фахівцях для сфери культури розкрито можливості компетентістного підходу щодо забезпечення якості підготовки таких фахівців. Запропонована педагогічна модель дозволяє цілісно уявити процес формування інформаційної компетентності майбутніх менеджерів індустрії дозвілля, визначити його структуру, ієрархію компонентів, їхні взаємозв'язки і взаємодію всередині системи та із зовнішнім середовищем, врахувати необхідні освітні явища та процедури й спрогнозувати результати.
Ключові слова: педагогічна модель, майбутні менеджери індустрії дозвілля, інформаційна компетентність, інформаційно-комунікаційні технології.

Постановка проблеми. Сучасні перетворення в системі вищої освіти України пов'язані з поширенням ідей європейської інтеграції освітніх систем різних країн, зі змінами у стратегіях і структурі освітньої галузі, з необхідністю запровадження нових соціальних, науково-педагогічних, телекомунікаційних та інформаційних технологій професійної підготовки. Для успішної реалізації цих соціально-освітніх стратегій необхідне як оновлення традиційних способів освоєння інформації, так і розробка програмного забезпечення навчання у вищій школі, залучення новітніх інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), адаптація методичних доробків для ефективного формування інформаційної компетентності майбутніх фахівців.

Першочергово це стосується професійної підготовки майбутніх менеджерів індустрії дозвілля, які мають бути готовими до ефективного освоєння інформаційних потоків і технологій на всіх адміністративних рівнях організації культури та до керівництва групами фахівців у різноманітних сферах дозвіллєвої діяльності. Їхня підготовка потребує оновлення традиційного змісту культурологічних, дозвіллєвих і управлінських дисциплін, запровадження нових педагогічних моделей, формування на цій основі готовності фахівця до ефективної самореалізації у сфері соціокультурної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз комплексу джерел у межах проблеми дослідження засвідчив гостру актуальність формування інформаційної компетентності майбутніх менеджерів індустрії дозвілля. Моделювання відповідного навчального процесу засновуння на теорії системного підходу до вивчення педагогічних явищ (П. Анохін, Ю. Бабанський, В. Сластьонін та ін.), методиці побудови моделей знань у предметній професійній області (І. Лернер, Л. Фрідман ін.), концепції технологізації освітнього процесу в умовах неперервної професійної освіти (А. Нісімчук, С. Сисоєва, О. Пєхота та ін.).

Метою статті є характеристика розробленої системно-синергетичної моделі підготовки, яка передбачає компонентну структуру, спрямовану на формування професійної інформаційної компетентності майбутніх менеджерів індустрії дозвілля, їхньої готовності до творчої соціокультурної діяльності й ефективного забезпечення виробничих функцій, на виховання креативності фахівців у вимірах загальнокультурних цінностей.

Виклад основного матеріалу. Аналіз ідей і положень методолого-теоретичних підходів та дидактичних основ організації процесу професійної підготовки надав змогу зафіксувати вихідні позиції в розробці моделі: у парадигмальному аспекті – співіснування різних освітніх концепцій; у змістовому – системний розвиток інформаційної компетентності у контексті вищої професійної освіти; у структурному – поліпредметна інтеграція культурологічних, педагогічних, дозвіллєвих, управлінських навчальних дисциплін; у технологічному – застосування інформаційно-комунікативних технологій навчання фахівця; в організаційно-управлінському – упровадження нових досягнень соціокультурного менеджменту. Розроблення моделі формування інформаційної компетентності майбутнього менеджера індустрії дозвілля передбачало конструювання синергетичної системи, для якої характерні: можливість самоорганізації і структурної перебудови, активне й неперервне вдосконалення внутрішніх системних зв'язків; перспективні якісні позитивні зміни; діалектична взаємодія компонентів, підсистем, елементів і частин. Таким чином, запропоновані для побудови моделі орієнтири зумовили розгляд комплексу технологічних процесів, пов'язаних з її проектуванням, цілетворенням, прогнозуванням та практичним втіленням у єдності положень особистісного, компетентнісного, інтегративного, культурологічного, маркетингового, системно-синергетичного підходів. Визначені основи цілепокладання підготовки майбутніх менеджерів індустрії дозвілля уможливили презентування багатопланової мети формування інформаційної компетентності, що сприяла б поглибленню знань майбутніх менеджерів індустрії дозвілля (культурологічних, дозвіллєвих, управлінських), розвиткові їхніх умінь застосовувати інформаційні технології у професійній діяльності, кристалізуванню чіткої особистісної потреби кожного фахівця в саморозвитку у сфері культури і дозвілля.

Для дослідження значущим визначено те, що до основних завдань формування інформаційної компетентності вчені відносять: збагачення знаннями та вміннями із галузі інформатики та інформаційно-комунікаційних технологій, розвиток інтелектуальних та комунікативних здібностей,

© Кравченко Л.М., Яремака Н.С., 2017

здійснення інтерактивного діалогу в єдиному інформаційному просторі, а завдання розвитку інформаційної компетентності вбачають у низці функцій: пізнавальній, комунікативній, адаптивній, нормативній, оцінній та інформативній [3; 5]. Розглядаючи інформаційну компетентність фахівця у соціокультурному аспекті, зазначимо, що існує взаємообернений зв'язок між кожним членом соціуму та інформаційною компетентністю суспільства.

Теоретичний аналіз наукових джерел та нормативних документів з проблеми формування інформаційної компетентності дав змогу усвідомити її багатофункціональність у соціально-культурологічному, художньо-професійному і креативно-особистісному вимірах, які й зумовили цілісність і неподільність системи підготовки, дозволили визначити у контексті вищої освіти майбутнього менеджера індустрії дозвілля провідні сучасні аспекти формування інформаційної компетентності майбутнього фахівця.

Гуманістичний аспект спрямовано на формування у майбутнього менеджера індустрії дозвілля активної позиції в осягненні світового й вітчизняного культурного досвіду, створення умов для всебічного саморозвитку і самореалізації в соціокультурній сфері, розвиток умінь використання інформаційних технологій у процесі конструктивної співпраці для вирішення культурних і дозвіллєвих проблем, набуття навичок діалогового спілкування в колективі та з представниками різних етносів, культур, субкультур на засадах рівності, взаємоповаги й толерантності.

Пізнавальний аспект зорієнтовано на ознайомлення студентів із основними положеннями філософії культури, діалектики історичного розвитку вітчизняного і світового мистецтва, національними традиціями регіональних культур і дозвіллєвої діяльності, спрямоване на формування умінь творчо використовувати набуті знання, постійно збагачувати їх, усвідомлюючи необхідність готовності до професійної фахової діяльності і винайдення власного креативного стилю роботи.

Ціннісно-орієнтаційний аспект забезпечує засвоєння студентами – майбутніми менеджерами індустрії дозвілля – ціннісних основ продуктивного вирішення різнопланових життєвих і професійних проблем, генерування критеріїв оцінки дозвіллєвої діяльності, явищ і духовних цінностей культури, які спрямовані на особистісне становлення фахівця сфери культури й дозвілля, виховання моральних та етичних принципів і норм поведінки, усвідомлення власних потреб, інтересів і установок.

Інтегративний аспект реалізував синтез певною мірою роз'єднаних елементів професійної свідомості майбутніх менеджерів індустрії дозвілля за критеріями спільності всезагальних законів інформаційної культури у соціокультурній сфері, об'єднував проектні й креативні методи і форми роботи, які сприяли покращенню орієнтації у вимірах різних художніх стилів, періодів, видів дозвілля і зумовлювали єдність цілей суміжних дисциплін у загальній меті виховання конкурентноспроможного менеджера індустрії дозвілля.

Головною метою організаційного аспекту підготовки фахівця стало забезпечення конструктивної послідовності отримання культурологічних знань, логічності відбору і планування змісту дисциплін, оптимальності співвідношення аудиторної і самостійної роботи, співтворчості викладачів і студентів, що формувало досвід самоконтролю і самодисципліни у розвитку інформаційній компетентності.

Системний і синергетичний розвиток усіх компонентів інформаційної компетентності в освітньому просторі зумовлював їх ефективне функціонування у вищій культурологічній освіті згідно з визначеною метою, спрямованою на становлення майбутнього менеджера індустрії дозвілля як креативної, самостійної особистості у соціокультурному середовищі, що підтверджується аналізом та конкретизацією змістових параметрів культурологічної освіти.

Отже, пропонована модель формування інформаційної компетентності майбутнього менеджера індустрії дозвілля знаходиться в руслі наукових теорій педагогічного управління вищою освітою, які слугують основою визначення таких головних завдань професійної підготовки цього фахівця: здійснення освітньої діяльності, яка реалізує підготовку фахівців соціокультурної сфери визначених освітньо-кваліфікаційних рівнів за державними стандартами; провадження науково-технічної, мистецької, культурно-виховної та дозвіллєвої діяльності; забезпечення виконання соціального замовлення на підготовку менеджерів індустрії дозвілля; виховання власних науково-педагогічних кадрів. Відповідно позицій обраних методолого-теоретичних підходів процес формування інформаційної компетентності майбутніх менеджерів у межах культурологічної професійної освіти також зумовлюється їхньою активною взаємодією із зовнішнім середовищем.

Для виявлення зовнішнього контексту моделі звернемося до поняття «педагогічний менеджмент», яке висвітлює особливості сучасного управління педагогічною системою з урахуванням взаємодії зовнішніх і внутрішніх чинників, а також упливу ринку освітніх послуг і ринкової економіки [1]. Завданнями педагогічного менеджменту в практико-технологічному аспекті є розроблення засобів і методів, які сприяють пошуку ефективних шляхів реалізації освітніх цілей, та відповідної організацій діяльності навчальних структур, де результатом їх є зростання якості професійної підготовки фахівців. Провідним критерієм педагогічного менеджменту є конкурентноспроможність вищого закладу освіти та його випускників на сучасному ринку праці, що відображає динаміку адаптації педагогічного процесу до швидкозмінних зовнішніх упливів. Тому у процесі моделювання враховувалися види факторів: соціально-демографічні, природні, культурні; обсяг маркетингової інформації; кон'юнктура ринку праці; структура галузі, наявність і стратегії конкурентів; вимоги споживачів мистецького, культурного чи дозвіллєвого продукту; політико-правові основи [1; 2]. Зовнішніми параметрами ринку освітніх послуг у культурологічній освіті визначено: характер попиту на фахівців галузі культури; правові умови університетської освіти; рівень інтеграції української і світової культурологічної освіти; зміст і вимоги освітнього стандарту, структуру спеціальності. Брали до уваги також необхідні чинники, які формують вну-

трішню управлінську систему культурологічної освіти: задокументовану концепцію цілей та пріоритетних напрямів освітньої діяльності; організаційну структуру та розподіл функцій у підрозділах; науково-педагогічні кадри, інформаційні та матеріально-технічні ресурси.

Зважаючи на зазначене, управлінський контекст реалізації моделі формування інформаційної компетентності враховував усі розглянуті взаємозв'язки й окреслював параметри керування навчально-виховним процесом стосовно організації та реалізації механізмів взаємодії й виконання виробничих обов'язків суб'єктами навчання, забезпечення оперативного контролю результатів стосовно таких основних функцій: *предметно-змістової*, що забезпечували формування інформаційної компетентності у ході опанування запланованих програмою культурологічних і суміжних дисциплін, зміст яких відповідав сучасним запитам соціокультурної діяльності; *інформаційно-технологічної*, яка вимагала наявності інформаційних ресурсів навчання (навчально-методичні комплекси культурологічних, педагогічних, дозвіллєвих та управлінських дисциплін, бібліотечні та методичні фонди, мультимедійне обладнання, комп'ютерні програми, електронні підручники тощо); *професійно-комунікативної*, що визначала вимоги до відбору компетентних викладачів, здатних реалізувати заявлені цілі культурологічної підготовки у організації високопрофесійного педагогічного спілкування; *адміністративної*, яка уможливила ефективну реалізацію сучасних інформаційно-комунікаційних технологій навчання (метод майндмемпінг (або ментальні карти), кейс-метод, метод проектів, метод Дельфі, технології мультимедіа, технології Smart board, інтернет-технології, віртуальні технології тощо).

У процесі реалізації пропонованої моделі формування інформаційної компетентності майбутніх менеджерів індустрії дозвілля застосовано теоретичні доробки науковців щодо модульної організації навчального процесу у ВНЗ: обґрунтування сутності модульного навчання (А. Алексюк, І. Богданова, А. Фурман); розкриття сутності основ модульного проектування змісту навчання (Н. Бордовська, Г. Мельниченко, П. Підкасистий); а також ті, в яких обґрунтовано концепцію модульного навчання за принципами динамічності, відокремленої перспективи, творчої діяльності, паритетності, рівневої методичної допомоги у виділенні модульних елементів змісту [5].

Актуальність структурування процесу формування інформаційної компетентності на модульній основі об'єктивована динамікою поетапної інтеграції культурологічної проектної і навчальної діяльності у поступовому русі від репродуктивних до творчих умінь, значним обсягом професійно необхідних культурологічних знань і практичних умінь у різнопланових навчальних дисциплінах, зростаючими суспільними вимогами до професіоналізації підготовки менеджерів індустрії дозвілля, що володіє інформаційною компетентністю, і необхідністю планового підвищення рівня його неперервного саморозвитку й самореалізації. Професійну зорієнтованість інформаційної компетентності майбутніх менеджерів індустрії дозвілля забезпечила проблемність у конструюванні змісту кожного модулю в напрямі мотивації креативних дій студентів під час опанування соціокультурного навчального матеріалу.

Модульну побудову змісту інформаційної компетентності менеджерів індустрії дозвілля базували на універсальних педагогічних закономірностях, що було вираженим цілеспрямованим добором навчального матеріалу та складанням його в цільові блоки, повнотою навчального матеріалу в кожному блоці, його всебічністю й інтегративністю; забезпеченням відносної самостійності модулю і його логічною завершеністю; методичним забезпеченням процесу засвоєння матеріалу студентами та зворотнім зв'язком із викладачем.

У такому контексті методичною ціллю модулів формування інформаційної компетентності стало комплектування окремих компонентів змісту кожної дисципліни, які відповідають професійним і педагогічним завданнями навчання, добір до кожного модулю доцільних видів, форм і методів навчання, узгодження їх у часі та формування інтегрованого методичного комплексу, що приведе до очікуваного результату. Умовою укладання такого модульного комплексу стали основні вимоги, сформульовані Г. Падалкою, до яких віднесено: адаптованість педагогічних методів до індивідуальних темпів, потреб та навчальних інтересів кожного студента, що стало рушійною силою активізації учіння та особистісного зростання; мобільність оновлення навчального матеріалу та методичних підходів, що забезпечувало своєчасне подолання застарілих форм вивчення культурологічних, педагогічних, управлінських дисциплін і орієнтацію на сучасні соціально-культурні процеси; варіативність побудови модулю, яка розкривало специфіку культурологічного навчання у видозмінах «порцій» матеріалу, тривалості часу на засвоєння теми, доцільного способу послідовної систематизації завдань; класифікаційну зорієнтованість у виборі орієнтирів структурування змісту навчального процесу (стилів та жанрів мистецтва, етапів художнього розвитку особистості); професійну спрямованість, яка забезпечувало цілісність формування інформаційної компетентності майбутніх фахівців [3].

Практична реалізація мети і завдань професійної підготовки майбутніх менеджерів індустрії дозвілля забезпечувалася розробкою блочно-модульної освітньої системи вишу на основі різнорівневої інтеграції, яка відбувалася як горизонтально (об'єднання змісту курсів, міжпредметні зв'язки), так і вертикально (запровадження універсальних категорій комплексної метапредметної інтеграції).

На кожній стадії формування інформаційної компетентності, передбаченій педагогічною моделлю, використано провідні форми організації роботи студентів, до яких належали: діяльність академічного типу, навчальна діяльність з елементами професійних задач, навчально-креативна діяльність, навчально-професійна діяльність, науково-дослідницька діяльність, соціокультурна та дозвіллєва проектна діяльність. Поступова трансформація цих форм діяльності в розвитку від репродуктивних до творчих видів становила сутність організаційно-технологічного складника

моделі. Процесуальний складник було відображено в різноманітних контролювальних заходах на кожному етапі її здійснення: діагностика успішності студентів з навчальних дисциплін; перевірка готовності до творчих видів роботи; контрольне тестування (поточне, семестрове, підсумкове, результуюче).

Висновки і пропозиції. Отже, пропонована педагогічна модель формування інформаційної компетентності майбутніх менеджерів індустрії дозвілля стала тією системно-синергетичною структурою, що забезпечила сприятливі умови для розвитку у майбутніх фахівців компонентів інформаційної компетентності (культурологічно-гносеологічного, дозвіллєво-технологічного, аксіологічно-мотиваційного) предметно-змістовими та практико-прикладними засобами, які реалізовано комплексом відповідних методів. Упровадження цієї моделі в практику підготовки майбутніх менеджерів індустрії дозвілля в освітньому процесі Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка та низки інших ВНЗ України у 2014-2016 рр. дозволило дослідити стан сформованості досліджуваної компетентності у майбутніх фахівців, критеріально й рівнево виміряти її та репрезентувати рекомендації стосовно вдосконалення означеного сегменту професійної підготовки.

Список літератури:

1. Кравченко Л. М. Соціально зорієнтований маркетинг як чинник культурологічної переорієнтації національної системи освіти / Л. М. Кравченко // Педагогічні науки: зб. наук. праць / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – 2011. – Вип. 1. – С. 4-11.
2. Мармаза О. І. Менеджмент в освіті: секрети успішного управління / Мармаза Олександра Іванівна. – Харків: Основа, 2005. – 176 с.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
4. Тришина С. В. Информационная компетентность как педагогическая категория [электронный ресурс] / С. В. Тришина // Эйдос: Интернет-журнал. – 2005. – Текст. данные. – Режим доступа: http://www. eidos. ru/ journal/ 2005/ 0910-11.htm (дата обращения: 19.04.2015). – Назв. с экрана.
5. Юцявичене П. А. Теория и практика модульного обучения [Текст] / П. А. Юцявичене. – Каунас,1989 – 271 с.

Кравченко Л.Н., Яремака Н.С.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ФОРМИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ МЕНЕДЖЕРОВ ИНДУСТРИИ ДОСУГА

Аннотация
В статье в русле потребностей современного общества в конкурентоспособных специалистах для сферы культуры раскрыты возможности компетентностного подхода по обеспечению качества подготовки таких специалистов. Предложенная педагогическая модель позволяет целостно представить процесс формирования информационной компетентности будущих менеджеров индустрии досуга, определить его структуру, иерархию компонентов, их взаимосвязи и взаимодействие внутри системы и с внешней средой, учесть необходимые образовательные явления и процедуры и спрогнозировать результаты.
Ключевые слова: педагогическая модель, будущие менеджеры индустрии досуга, информационная компетентность, информационно-коммуникационные технологии.

Kravchenko L.M., Yaremaka N.S.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

PEDAGOGICAL MODEL OF THE FORMATION OF INFORMATION COMPETENCE OF MANAGERS OF LEISURE INDUSTRY

Summary
The article is in line with the needs of modern society as competitive specialists for the sphere of culture reveals the possibility competency approach to ensure the quality of training of specialists. The proposed educational model allows us to provide a holistic process of formation of information competence of the future managers of leisure industry, to determine its structure and hierarchy of components, their relationships and interactions within the system and with the environment, consider necessary educational phenomena and processes and predict outcomes.
Keywords: pedagogical model, future managers of leisure industry, information competence, information and communication technology.

УДК 377:37:78(477)«71»(091)

СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В ШКІЛЬНІЙ СИСТЕМІ КИЄВА XI СТОЛІТТЯ

Лебединська М.О.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Матеріали статті розкривають процес становлення музичної освіти в шкільній системі Київської Русі XI століття. На основі писемних документів і наукових статей, присвячених витокам вітчизняної освіти, автор показує місце візантійської спадщини в становленні загальної системи освіти й музичної зокрема, виділяє спільні й відмінні риси в шкільній грецькій і слов'янській освіті, визначає основні освітні рівні, аналізує роль Київської держави у початкових освітніх процесах, характеризує форми та методи викладання музики й хорового співу в перших навчальних закладах.
Ключові слова: музична освіта, Київська Русь, «доместиків двір», дидаскал, хоровий спів, канон, літургія.

Постановка проблеми. Візантійська християнська традиція музичної освіти в церковній обрядовості Київської Русі була предметом досліджень видатних представників Церкви та прогресивних письменників, починаючи від епохи Середньовіччя. Спадковість Київської Русі від Візантії намагалися простежити в усіх сферах – у середньовічному шкільництві, в церковному співі, в літургійній творчості Отців Східної церкви, в творах дидактичного змісту, в побуті та світському житті тогочасної правлячої еліти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанню християнізації Київської Русі присвячені праці П. Аллепського, Є. Маланюка, В. Преображенського, Ф. Прокоповича, А. Спасського. Важливе значення в працях цих науковців посідає й музична освіта та виховання дітей доби Київської Русі [1; 4; 5; 7; 8]. Зважаючи на те, що на сьогоднішній день маємо недостатньо праць, що б відображали проблеми художньої освіти Київської середньовічної держави, автор статті ставить *за мету* виявити процес становлення музичної освіти в шкільній системі Київської Русі XI століття.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на всі вище зазначені впливи візантійської культури, в Київській Русі система освіти мала свої особливості. Вибір віри на користь Константинопольської Східної церкви визначив і вибір характеру освіти. Візантійський вплив сприяв розквіту шкільництва в Київській Русі, хоча кияни перейняли від Візантії зразок монастирської освіченості, негативно поставившись до світських грецьких знань. І оскільки це перейняття прийшлося на період розквіту Візантії, то нашарування слов'янської язичницької культури на зріле східне християнство дало цікавий сплав давньоруського православ'я з оригінальною концепцією виховання людини.

Головним осередком виховання й навчання залишалася родина. Виховання здійснювалося з раннього дитинства відповідно до традицій, що склалися в кожному стані населення. Початкову освіту отримували або в сім'ї, або навчаючись індивідуально у грамотної особи, так званого «майстра грамоти». Церква певним чином контролювала домашнє виховання. Як правило, до багатих родин у якості домашніх учителів запрошувалися священики. Найважливішою складовою виховання дитини було її прилучення до християнства [4, с. 11].

Основи християнського віровчення поширювалися в народі усним шляхом або через діяльність духовенства. Батьки повинні були виховувати дітей в строгості і «страху Божому». Діти з ранніх років брали участь в церковних обрядах. Педагогічні зусилля спрямовувалися на моральне і духовне вдосконалення людини. Діти простих людей в сім'ї привчалися до сільськогосподарської праці, роботі по дому. Їх віддавали до майстрів вчитися ремеслу. Разом з ремеслом їх навчали читанню, рахунку, письму й обов'язково – церковному співу.

Початкове навчання здійснювали також «майстри грамоти», які займалися навчанням дітей, часто поєднуючи педагогічну діяльність з іншою професією. «Вчителями грамоти» могли бути ченці, які належали до нижчого духовенства (дяки, півчі), а також і світські особи. Грамоті навчали наступним чином: спочатку вчили писати й вимовляти букви, потім читати молитви за Псалтирю. Тексти псалмів і молитви не лише читалися, але й заучували напам'ять і співалися. На заняттях із математики вивчали нумерацію, подвоєння, роздвоєння і чотири арифметичні дії. «Майстри грамоти» з'явилися в Київській середньовічній державі наприкінці XI століття, проте найбільшого поширення ця практика навчання набула в XIII столітті. Церква насторожено ставилася до «майстрів грамоти», які не були їй підпорядкованими, проте стала миритися із цим явищем [8, с. 568].

Другий ступінь навчання в Київській Русі традиційно називався «школи навчання книжного». У XI-XIII століттях вони відкривалися по всій Русі при княжих дворах, церквах, монастирях, як чоловічих, так і жіночих. Їх основне завдання – «засвоєння книжкової мудрості» підлітками. Поряд із читанням, письмом, рахунком школярам повідомлялися відомості з історії різних країн і навколишньої природи. На вищому рівні обов'язково викладалася невменно-крюкова нотація і церковний спів.

Найважливішою подією культури Київської Русі була поява писемності, а разом із цим і музичної писемності. В основу кирилиці ліг грецький алфавіт, так само, як грецькі знаки невменного музичного письма послужили основою середньовічної київської музичної писемності.

Розвитку нотної писемності, освіти та «книжної справи» чимало сприяли князі Володимир і Ярослав, які стали першими російськими просвітителями. Митрополит Іларіон повідомляє нам, як Володимир започаткував «учення книжне», тобто шкільну освіту, а також розповідає

© Лебединська М.О., 2017

про книги, розданих підліткам «для навчання». Мова йде про церковно-слов'янські книги [3].

Із хрещенням Київської Русі пов'язана й цілеспрямована діяльність із запровадження церковно-слов'янської мови як мови християнської культури. Літопис безпосередньо пов'язує християнізацію Русі з початком книжного навчання. Відразу ж після звістки про хрещення киян у Дніпрі «Повість буремних літ» повідомляє, що Володимир «...почав брати навмисно чад і дітей і віддавати почав на навчання книжкове» [5, с. 9]. Цю подію можна вважати справді епохальним для історії літературної мови, оскільки початок шкільного навчання і знаменує власне початок літературної мови. Організовані Володимиром школи орієнтувалися на візантійську освіченість. Грецька вченість виступала на Русі як засіб придбання книжкової мудрості. У систему освіти цих шкіл входило й оволодіння церковно-співочим мистецтвом.

Діяльність, розпочата Володимиром з організації шкіл, була продовжена Ярославом Мудрим (1019-1054), що прославився своєю любов'ю до вченню книжному. У спорудженому ним в Києві Софійському соборі була заснована бібліотека, де зберігали, переписували і перекладали книги. Літописець оповідає про просвітницьку діяльність Ярослава Мудрого, який сам переписував книги і збирав їх у бібліотеці Софійського собору.

Освіту підвищеного типу можна було отримати самостійно, завдяки читанню та бесіди з духовними наставниками. Монастирі в своїх стінах нерідко мали збори рукописів, що включали твори отців Церкви, іноді світські твори. Вони залучали «книжників» – осіб духовного звання, які займалися листуванням і виправленням книг, перекладами [5, с. 187].

У X-XI ст. в Київській Русі з'являється ряд рукописних збірок як перекладних, так і оригінальних, що містили й тексти педагогічного змісту. У педагогічній літературі того часу популярними були поради й настанови з виховання в дітей таких якостей, як послух, благочестя, шанування старших. Однією з найвідоміших книг, що дійшли до нас, був «Ізборник Святослава» (1073 р.), який містив елементи знань, що входили до курсу семи вільних мистецтв, а також низку християнських ідей і уявлень. Матеріал, викладений в ясній і доступній формі, допомагав опанувати знаннями в дусі візантійської освіченості X-XI століть.

Оригінальним педагогічним пам'ятником XII століття вважається «Повчання князя Володимира Мономаха дітям», яке уявляє собою своєрідний кодекс, звід правил духовно-морального виховання того часу. Князь давав поради своїм дітям, як жити, закликав любити батьківщину, захищати її, бути гуманними і справедливими до людей, захисниками сиріт і вдів, виховувати в собі відвагу, стійкість, мужність [1, с. 17].

Перші руські літописи згадують про турботу князя Володимира про освіту, про відкриття й облаштування шкіл. У несторівському літописі мова йде про «доместиків двір», розташований у Києві біля Десятинної церкви. Доместиками (дидаскалами) у Візантії, а потім і в Київській Русі називали майстрів співу, котрі поєднували обов'язки співака-соліста, диригента хору та вчителя співу. Доместики навчали співу, читанню. Згаданий літописцем «доместиків двір» і був, мабуть, однією з перших співочих шкіл на Русі.

Стародавні музичні рукописи, що збереглися, починаючи від рубежу історії Київської держави XI-XII століть, виразно й барвисто свідчать про історію вітчизняної хорової музики епохи Середньовіччя. Ці рукописи створюють міцний фундамент для історії музики наступних періодів. Проте робота з ними викликає чимало труднощів, оскільки більшість із них не датована, не має вказівок на місце створення й основна кількість досі не розшифрована. Завдання з атрибуції рукописів, їхнього декодування стоять і сьогодні перед однією з історичних дисциплін, що має назву музично палеографії (від грецьких слів палайос – древній і графо – пишу), яка займається дослідженням пам'яток стародавньої музичної писемності [3].

Який унесок у слов'янську християнську обрядовість зробило язичництво, сьогодні сказати дуже важко. Про музику язичницьких обрядів нам відомо надзвичайно мало. Грецькі мандрівники згадували, що язичницькі священнослужителі балтійських слов'ян використовували труби при здійсненні релігійних ритуалів. Можливо в язичницький ритуал також уходили спів і музика. Важко сказати, як виховували язичницьких жерців у слов'ян й особливо тих, хто відповідав за музичну частину проведення культів, було це мистецтвом спадковим чи професійним напередодні прийняття християнства [5, с. 102].

Із кінця X століття у відповідності до візантійської традиції київська Церква виключила з проведення християнського обряду інструментальну музику, якщо не брати до уваги церковні дзвони. З іншого боку, відсутність інструментального супроводу дало поштовх прискореному розвитку вокальної та хорової музики, що вже на середину XI століття досягли дуже високого рівня. Початкова київська система співу була побудованою на хоровій музиці Іоанна Дамаскіна та давньогрецької гармонії. Зважаючи на те, що найважливішою складовою церковного богослужіння став спів, голос почав уважатися найдосконалішим музичним інструментом. Першими вчителями киян у «доместиковому дворі» стали грецькі та болгарські півчі.

За два століття виростає діапазон знаменного розспіву – від терції до септими (а звукоряд до дуодецими), лаконічні розспіви переростають широкі, а мелодика в кантилену з ритмічними контурами. До перших церковних композиторів ми можемо віднести митрополитів Іларіона Київського й Климента Смолятича, Кирила Туровського, піснетворця Стефана твори яких пізніше були оброблені (XVI століття) Федором Селянином і Савою Роговим.

Церква піклувалася про підготовку хористів, які правильно та на високому рівні могли б виконувати всю музичну частину богослужінь. Кожний день богослужіння мав нові піснеспіви. Якщо музичні номери в літургії виконувалися не в тому порядку, то винуватці мали нести певні покарання. Система заохочення та покарання в школах була досить жорсткою. Єдиним критерієм відбору дітей до школи виступали здібності. До школи приймали дітей різного віку, з різних прошарків

населення та однакових за здібностями. Дітей із бідних селянських сімей, що навчалися старанно, вели себе сумлінно, нагороджували, правильніше, не самих дітей, а їхні сім'ї. Церква нагороджувала батьків натуральними продуктами харчування і, таким чином, батьки були зацікавлені в тому, щоб їхні діти мали успіхи в навчанні. Діти, які поводилися невідповідним чином, отримували до 20 різок за одну провину [5, с. 104].

Прогресивну роль у той час виконували багато монастирів, надаючи велику допомогу в освіті, книжковій і співочій справі. У них утворювалися училища, в яких навчали читання, співу, рахунку, перебували скрипторії, де переписували книги. Першим російським монастирем був Києво-Печерський монастир, заснований Антонієм і Феодосієм Печерським. 1055 року в цьому монастирі був написаний перший історичний літопис.

Феодосій Печерський як засновник цього великого монастиря мав безпосереднє відношення до впровадження й розвитку церковного співу. У його повчаннях неодноразово говориться про характер співу, «прекрасний», злагоджений (вказує на те, що ченці тренувалися співати разом), «доброчинний». Церковний спів під керівництвом «найстаршого» (в даному випадку, самого Феодосія), за словами Феодосія, повинно нагадувати спів ангелів. У свій монастир він ввів Студійський статут богослужіння, відповідний статуту Студійського Константинопольського монастиря, що потім поширився на всій Русі і проіснував аж до кінця XV століття.

Із двох посилань на Феодосія можна зробити висновок, що настоятель монастиря мав водночас бути й керівником (регентом) хору ченців, які там проживали, щоб вони злагоджено співали на вранішній і вечірній службах.

Із пам'яттю Бориса і Гліба – руських князів, які загинули від руки їх властолюбного брата Святополка, пов'язувалася ідея патріотичного єдності Київської середньовічної держави. На згадку про Бориса і Гліба були написані перші професійні музичні твори – кондаки, стихири, канони, що збереглися в рукописах від XII століття і є зразками кондакарного та знаменного співу [3, с. 2].

Величезне значення для формування і розвитку музичної культури Київської держави мала перекладна література з грецької мови. Швидкому поширенню перекладених грецьких, і зокрема співочих, книг сприяла попередня робота з переказів книг південнослов'янських перекладачів – болгар, македонців – носіїв слов'янської мови. Київські службові й півчі книги цього часу, написані церковнослов'янською мовою, майже не відрізняються від південнослов'янських. Південнослов'янські контакти й уплив на Київську Русь сприяли швидкому засвоєнню візантійських культурних традицій.

Першопочатковий етап становлення церковної обрядовості та християнського співу варто пов'язувати лише з Києвом, звідки потім богослужіння розповсюдилося в інші великі міста Давньої Русі. Введення до «Типікону» («Студійського статуту») в Києво-Печерському монастирі, про що свідчить «Житіє Феодосія Печерського», повинно було супроводжуватися створенням комплекту богослужебних книг, необхідних для виконання «співу монастирського» і «всього ряду церковного» відповідно до цього статуту. Є всі докази, для того, щоб вважати, що ці книги були в бібліотеці Києво-Печерської Обителі і що вони послужили джерелом для створення богослужебних книг, уживаних у храмах і монастирях інших міст Київської Русі XI-XII століть [5, с. 107].

Проте, наявність «Типікону» й інших богослужебних книг свідчить і про здатність київських півчих виконувати складні твори візантійської літургії. А це вже свідчить про велику роботу з підготовки церковних хористів, про те музичне виховання, яким займалися церкви й монастирі.

Півчі мали знати й складний порядок проходження богослужіння й ніяким чином не порушувати його. Про це свідчать записи в «Типіконі»: «Потрібно знати й відати це братії, щоб не творити бесід тим, які стоять у лицях церковних: все це заборонено Святим Отцям: та нижчим за саном виходити й уходити, доки буде поставлено читання. Входити на своє місце, доки співають, нетреба. Та коли другий лик починають співати, тоді виходити на своє місце, роблячи уклін братії» [3, с. 3].

Наведена виразна настанова «Типікона», що вирізняється повною ясністю й визначеністю свого змісту, надає й надійну методичну вказівку, як користуватися статутними зауваженнями, які є й у інших богослужебних книгах: в Октоїху, Триоді, Мінеях. «У Східній церкві те чи інше не інакше твориться, як і пишеться, – ведеться мова в «Типіконі». – А якщо так не твориться, то треба творити». Озброївшись цією вказівкою, можна витягти з «Типікона» багато цінних даних про церковне музичне виховання та значення церковного співу».

Учні в першу чергу вивчали зміст «Типікона» та його методичні настанови, що потім давало їм можливість: 1) кожному співаку без допомоги композитора й регента розспівувати велику кількість богослужебних пісне співів; 2) вилучати зі співу все зайве, що іноді виникало поза осмогласним каноном; 3) створювати основу міцної традиції церковного співу; 4) усім, хто знав мелодичні строки гласу, об'єднуватися в богослужебному співу, співати колективно. «Типікон» завжди мав на увазі участь усієї церкви (всіх парафіян і професійних півчих) у співі про також свідчить установлення чину співу з канонархом і головщиком [3].

Висновки і пропозиції. Таким чином, проаналізувавши систему християнського музичного виховання в перших навчальних закладах Київської Русі, спостерігаємо, що Київська Русь перейняла від Візантії християнську релігійну освіту, відмовившись від світської освіти Імперії. В XI-XII століттях починає простежуватися ступеневе навчання: початкову освіту здійснювали «майстри грамоти», які займалися навчанням дітей, часто поєднуючи педагогічну діяльність з іншою професією; другий ступінь навчання в Київській Русі традиційно називався «школи навчання книжного»; третій завершальний ступінь проходив під керівництвом наставника. Музичне навчання й виховання здійснювали доместики, які водночас були композиторами, вчителями й регентами. У Києві існувала школа на зразок західних метриз – «Доместиків двір», де виховували професійних церковних музикантів.

Список літератури:

1. Аллепский П. Путешествие антиохийскаго патриарха Макария в Россию в половине XVII века. Описанное его сыном архидиаконом Павлом Аллепским (по рукописи Моск. Гл. Архива М-ва Иностранных Дел) / Павел Алеппский; [пер. с арабского Муркоса Г.]. – М.: Политиздат, 1989: в 2 вып. Вып. 2. От Днестра до Москвы. – М.: Политиздат, 1989. – 202 с.
3. Волкова С.С. Научная деятельность С.В. Смоленского по певческой палеологии. Статья (черновик) С.С. Волкова. – РГАЛИ. – Ф. 723. – Ед. хр. – 96. – 3 л.
4. Маланюк Є.Ф. Нариси з історії нашої культури / Євген Филимонович Маланюк. – К.: Обереги, 1992. – 80 с.
5. Преображенский В.Х. Восточные и западные школы во времена Карла Великого / Василий Хрисанович Преображенский. – СПб.: Типография С. Петербургской Православной духовной семинарии, 1902. – 244 с.
6. Про українську вертепну драму та явище вертепного действа // Перлини духовності: твори укр. світової л-ри від часів Київ. Русі до XVIII ст.: [навч. посіб.]: в 2-х кн. / [упоряд., передм. і комент. В.О. Шевчука]. – К.: Грамота, 2003. – С. 418-432.
7. Прокопович Ф. Владимир / Феофан Прокопович // Перлини духовності: твори укр. світової л-ри від часів Київ. Русі до XVIII ст.: [навч. посіб.] в 2-х кн. / [упоряд., пердм. і комент. В.В. Різуна]. – К.: Грамота, 2003. – С. 510-531.
8. Спасский А.А. О новом издании творений. св. Афанасия Александрийского в русском переводе / А.А. Спасский // Богословский Вестник. – Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра: собствен. типография. – 1901. – Том III. – С. 567-581.

Лебединская М.А.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛЬНОЙ СИСТЕМЕ КИЕВА XI ВЕКА

Аннотация
Материалы статьи раскрывают процесс становления музыкального образования в школьной системе Киевской Руси XI века. На основе письменных документов и научных статей, посвященных истокам отечественного образования, автор показывает место византийского наследия в становлении общей системы образования и музыкальной частности, выделяет общие и отличительные черты в школьной греческой и славянской образовании, определяет основные образовательные уровни, анализирует роль Киевского государства в начальных образовательных процессах, характеризует формы и методы преподавания музыки и хорового пения в первых учебных заведениях.
Ключевые слова: образование, Киевская Русь, «доместиком двор», дидаскал, хоровое пение, канон, литургия.

Lebedynska M.O.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

DEVELOPMENT OF MUSIC EDUCATION IN THE SCHOOLS OF KYIV IN THE XI CENTURY

Summary
The article is revealing the process of establishing music education in the school system of Kievan Rus XI century. On the basis of written documents and scientific articles on leaks of education, the author shows the location of Byzantine legacy in establishing the general system of education and music in particular, highlights the common and different features in Greek and Slavic school education, defines the basic education level, examines the role of the Kievan state in elementary education processes characterizing the forms and methods of teaching music and choral singing in schools first. Analyzing christian system of musical education in schools first Kievan Rus, seeing that Kievan Rus from Byzantium adopted the Christian religious education, abandoning secular education empire. In XI-XII centuries begins traced sedate training, primary education performed «master certificates» which involved training of children, often combining educational activities with another profession; the second stage of training in Kievan Rus traditionally called 'school training Book'; third grade final was held under the guidance of a mentor. Musical instruction and education carried Domestic who were both composers, teachers and regents. In Kiev, there was a school like Western metrisa – 'Domestic house' where educated professional church musicians.
Keywords: music education, Kievan Rus «Domestic court» dydaskal, choral singing, canon, liturgy.

УДК 94(477)«1931/1941»:378

ЗАОЧНІ ВІДДІЛИ У СТРУКТУРІ ПРОВІНЦІЙНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ ВИШІВ ДОБИ «НАСТУПУ СОЦІАЛІЗМУ» (1930-ті РОКИ)

Лук'яненко О.В.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Стаття ілюструє становлення заочної педагогічної системи освіти в Українській РСР. Автор аналізує позицію педінститутів у царині діяльності таких освітніх установ доби як Заочний педагогічний ВНЗ, Всеукраїнський заочний інститут народної освіти та Всеукраїнський інститут підвищення кваліфікації педагогів. Публікація демонструє побут студентів-заочників. Висвітлюються питання матеріального забезпечення. Окреме місце приділене з'ясуванню організації робочого часу на заочних відділах.
Ключові слова: повсякдення, освітяни, УРСР, педагогічний інститут, заочний відділ, побут.

Постановка проблеми. Вища школа перебуває у постійному рухову вперед. Для українського суспільства жити у добу реформ, напевне, є гаслом всього існування країни у продовж XX – початку XXI століть. Зрозуміти сучасний стан речей часто неможливо від звернень у минуле, де закладалися передумови як нинішніх звершень, так і сучасних проблем. Однією із них є питання заочного навчання, яке от-от має поступитися місцем під сонцем новітній формі освіти – дистанційній. Проте, що спонукало і як протікав процес формування заочного сектора у вищій школі з позицій антропологічного підходу?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історія вищої школи неодноразово ставала темою дисертаційних досліджень та матеріалів ювілейних збірників, присвячених минувшині цих закладів. У працях за авторством О. Прохоренко, Н. Сергієнко, Н. Хоменко, А. Бадера, П. Киридона, Б. Года, О. Єрмака та інших проаналізовано вплив тоталітаризму на навчальний процес, висвітлені окремі епізоди повсякденного життя студентства та викладачів. Наша остання монографія присвячена окремим елементам буденності педінститутів, однак і вона торкається лише дванадцятиліття «відлиги» (1953-1964 роки) [1]. Комплексного дослідження побуту студентів та викладачів вищої педагогічної школи країни упродовж радянської окупації держави донині не існує.

Саме тому **метою даного дослідження** ілюстрація специфіки внутрішньої конструкції щоденного простору освітян педвузів країни з часу оформлення цих вищих навчальних закладів в окрему ланку підготовки працівників освіти. **Хронологічні межі** статті охоплюють період з початку 1930-х років до 1941 року – добу так званого «наступу соціалізму» по всіх фронтах. Верхня хронологічна межа пов'язана з виходом наказу Народного комісаріату освіти про реорганізацію в системі вищої освіти країни. Верхня ж знаменує собою початок радяно-німецької війни, яка перекроїла буденність не лише освітніх установ, але й усієї тоталітарної країни.

Географічні межі цієї публікації в основному пов'язані з Полтавою. У межах наших пошуків ми вдаємося до взаємодоповнюючих методів макро- та мікроісторичних студій. Цикл наших попередніх розвідок ілюстрував загальнодержавні тенденції у житті педагогічних інститутів (наприклад див. [2]). У цій же акцент зроблено на специфіці сприйняття щоденності освітянами провінційного педагогічного закладу через компаративні студії Полтавського та Бердянського вишів. Інша специфіка розвідки – це **джерельна база**. Відтворення повсякденного сприйняття дійсності відбувається з урахуванням семантичного підходу до класифікації джерел. Ми намагаємося не просто проаналізувати інформацію, що надає джерело, але виявити специфіку її подачі відповідно до джерела походження та об'єкта спрямування. Серед таких, зокрема, вділяємо джерела офіційного зовнішнього, офіційного внутрішнього, індивідуального та масового рівнів. Ряд наших публікацій демонстрував формування уявлення про життя педагогів та студентів на основі джерел масового рівня (наприклад, газети «Радянська освіта» [3]). Нині пропонуємо звернути увагу на те, якою поставала рутина освітян крізь проектор джерел офіційного внутрішнього рівня, головними з яких були накази, об'яви та розпорядження вузівського керівництва.

Виклад основного матеріалу. Одне з перших питань, що постають перед дослідником з відтворення буденності, є питання простору, в якому діяли герої його розвідок. У нашому варіанті ми апелюємо до педагогічного вишу як окремої самостійної одиниці в житті українського совєтського суспільства. Тому вдамося до відтворення типової структури провінційного інституту. Для цього дослідження ми обробили 13 підшивок наказів директорів інститутів соціального виховання (згодом – педагогічних вишів) Полтави та тотожні ним документи з Бердянська. За десятиліття роботи закладів у них зібрана інформація, що дозволяє відновити різні сфери життя викладачів та студентів. З-поміж іншого, окремий блок становлять згадки про зміни в системі освіти країни, регіонів та міст.

Чи не найпомітнішим вододілом інститутського мікроколективу після поділу на студентство, викладачів та технічний персонал, є межа між стаціонарним та заочним відділами. У 2016 р. Україна взяла курс на ліквідацію цієї форми навчання і поступовий перехід до дистанційної освіти. Проте, у 1930 р. заочна освіта лише починала свій шлях у радянському суспільстві. І якщо зараз заочний відділ є таким самим полем розгортання повсякденного життя освітян із власною специфікою, то 90 років тому заочна освіта були таким собі прикордонням буденності педінституту та суміжних йому організацій. Ми спробуємо проілюструвати процес стирання цих

© Лук'яненко О.В., 2017

меж упродовж декади на основі наказів директорів вишів. Так, серед 18 документів, пов'язаних із заочною освітою у Полтаві у проміжку між 1930 та 1941 роками, 5 були присвячені її інституалізації в структурі вишу, інші ж стосувалися повсякденного життя на відділеннях.

Увага до заочної освіти у документації дирекції є даниною реформам в освіті. Як зауважує Г. Білянин, до початку 1930-х років заочна педагогічна освіта почала тлумачитися як одна з провідних форм перепідготовки та підвищення кваліфікації учителів УСРР. У межах цієї програми з грудня 1927 р. уже діяв Заочний педагогічний ВНЗ при Наркомосвіти (згодом перейменований на Всеукраїнський заочний інститут народної освіти (ВЗІНО) [7, с. 52]. Таким чином ця установа з одного боку складала конкуренцію інститутам соціального виховання, з іншого «латала дірки» у системі підвищення кваліфікації учителів до рівня вищої педагогічної освіти, з чим інститути соціального виховання не могли впоратися. Конкуренція на ринку освітніх послуг стає помітнішою, якщо зважити, що навчання у ВЗІНО відбувалося за програмами педагогічних інститутів. Як демонструє розвідка І. Якухно, з роками ВЗІНО (у 1930 р. реорганізований у Всеукраїнський інститут підвищення кваліфікації педагогів (ВІПКП) лише поширював сферу свого пливу, забираючи потенційні студентські кадри в педінститутів. На початку 1930-х він займався підвищенням кваліфікації не лише вчителів шкіл, але й працівників дошкільних установ. До того ж отримав право підготовки нових педагогічних кадрів [8, с. 11-12]. О. Єрмак зазначає, що заочні відділи при педагогічних вишах тлумачилися спочатку як відділення ВІПКП [11, с. 37], що мало б прибрати змагальність за абітурієнтів. Проте життя демонструвало зовсім інше ставлення.

Документи ілюструють кроки педагогічних вишів по конкурентній боротьбі за студента. Так, у січні 1933 р. дирекція Полтавського ІСВ довела до відома колективу необхідність почати роботу по реорганізації системи заочної освіти в інституті у бік збільшення очного навчання [4, арк. 6]. На руку вишам грало й те, що Колегія НКО видала постанову про запровадження вищої освіти для всіх учителів політехнічної школи. Полтавський ІСВ у зв'язку з реорганізаційними заходами Києва утворив єдиний штат канцелярії. Відтоді заочна педагогічна освіта стала повноцінною частиною навчально-виховного процесу вищої педагогічної школи, а не була організаційно та тематично відділеною від стаціонару або ж «відданою на відкуп» ВІПКП [4, арк. 13]. Розбудова системи заочного навчання у педінституті почалася стрімкими темпами. Уже з 1 березня почали роботу 1934 року були створені консультаційні пункти Полтавського ІСВ при Кременчуцькому педінституті, в Кобеляках та у Полтаві [5, арк. 42зв-43].

Такі ж тенденції були у Бердянську, хоча й затримкою у декілька років. Директор учительського інституту М. Дементієнко видав наказ про командирування консультантів в райони найбільшого скупчення заочників за три роки після свого полтавського колеги – 19 листопада 1936. Увага Бердянської дирекції до роботи підвищення кваліфікації педагогів (ПКП) була прискіпливою. Інструктор по ПКП Власенко виїздив до 6 районів та перевіряв на місці роботу з студентам, займався моніторингом розсилки програми, графіка 5-ти денних передсесійних консультацій при інституті та тем контрольних робіт всім екстернам та заочникам. Нашу думку про те, що педінститути вступили у конкурентну боротьбу на ринку освітніх послуг в соціалістичному суспільстві підтверджують слова директора Бердянського учительського інституту. Він наголосив, що справа заочного навчання та екстернату ні в якому разі не повинна тлумачитися як другорядна, а бути невід'ємною частиною роботи всього інституту на рівні з функціонуванням стаціонару [9, с. 35-36]. Цікавою була доля консультаційних пунктів заочників на півдні країни: вони діяли при інших вишах, у тому числі й педагогічних. У березні 1940 р. директор Осипенківського (після перейменування саме назв отримало місто Бердичів) інституту П. А. Ляшенко на підставі наказу Наркома Освіти УРСР № 1240 від 17 березня 1940 р. розпорядився ліквідувати існуючі на той час консультпункти при Запорізькому педагогічному інституті та Дніпропетровському державному університеті. З 1 квітня студенти-заочники інших вузів мали б обслуговуватися у закладах, наближених до їхнього проживання. Так, молодь Осипенківського інституту, розкидана географічно, відтоді не повинна була їздити за консультаціями до міста Осипенко, а могла звертатися для обслуговування до утворених консультпунктів Мелітопольського, Запорізького, Криворізького педінститутів; Дніпропетровського державного університету та Новомосковського учительського інституту. В свою чергу заочники вищезазначених вишів, що проживали в районі Бердичіва, з квітня отримували такі ж послуги на місці проживання [9, с. 132].

Однак, в системі освіти УРСР заочні відділи продовжували керуватися постановами інших установ, тому говорити про автономію педінститутів у було неможливо. Так, помічники директора з навчальної роботи Полтавського ІСВ неодноразово виїздили на наради з розбудови цієї ланки освіти: у 1932 р. Петро Койнаш мандрував до Харкова до ВІПКП [12, акр. 7], помічник директора по заочному відділу П. П. Масліка у 1936 р. їздив до Києва до ЦІПКП [6, арк. 124зв], а інший помічник А. Г. Бойко був відряджений у травні 1940 р. до Харкова та Києва на регіональну та республіканську конференції керівників заочних відділів [13, акр. 36зв, 39зв]. Провінція не робила кроків без директив згори. Тим паче, що заочні відділи лише номінально були інститутськими. Це видно із наказів директора Бердянського учительського інституту М. С. Сушка. У січні 1939 р. подяки за плідну роботу отримували робітники вишу, які у штатному розписі іменувалася помічниками директорами, референтами, секретарями та картотекарями Всеукраїнського інституту підвищення кваліфікації педагогів [9, с. 100].

Документи містять небагато інформації про забезпечення побутових потреб студентів нових відділів. Так, улітку 1931 р. у Полтаві до сесії господарська частина мала б забезпечити іногородніх студентів приміщеннями з ліжками та сінни-

ками. Щодо білизни та ковдр, то заочники мали б привезти їх із собою [14, арк. 79]. Це легко пояснити з огляду на матеріальну скруту, у якій перебували студенти стаціонарних відділів. Нині ж, зростанням контингенту у кілька разів, проблема не про не вирішувалася, а значно поглиблювалася. Так, у 1934 р. н черговій сесії Полтавський виш приймав уже 500 заочників. Місця на поселення бракувало навіть для розміщення у кімнатах казарменого типу. Тому власні речі приймались на збереження на побутовий склад інституту за умови розміщення їх по підписаних корзинах [5, арк. 130зв].

Зазнавав змін і часовий простір життя навчального закладу з появою у його стінах студента-заочника. Наприклад, влітку 1940 р. у зв'язку із сесію, із червня полтавські освітяни починали навіть харчуватися за новим розкладом: для студентів всіх відділів сніданки переносилися на більш ранній час – із 6-30 до 8 години, а для курсантів вони влаштовувалися з 8 до 9. Обіди відбувалися у три зміни: із 12 до 14 їв стаціонар, із 14 до 15-30 – заочники, а з 15-30 до 17 години хорувалися курсанти. Гарячі вечері для всіх студентів та курсантів планувалися і один час із 1 до 21 години [13, арк. 43зв]. Відповідно різнився і розклад навчання.

Схожі питання виникали й у Бердянському виші. Загалом упродовж десятиліття з 1931 по 1940 р. керівництво інституту 28 разів зверталося до питань функціонування заочного відділу при виші. З них 1 раз турбувалися про створення бібліотечної ради при заочному відділі, двічі торкалося власне організації заочки як такої, тричі унормовували питання ставок та відпусток, 4 рази розбирали питання девіантної поведінки студентів-заочників та засуджували «ворогів народу», 5 разів виносили подяку за сумлінну роботу працівникам. Найбільше ж – 13 згадок – стосувалося опису поточних повсякденних проблем: набору викладацьких кадрів, організації іспитів та складання навчальних планів [9].

Доволі неоднозначним та мало розкритим є питання девіантної та делінквентної поведінки студентів заочного відділу. Те, що такі випадки були, говорить за себе і сучасне життя молоді. Однак, у накази директора свідчення про них потрапляли виключно у разі кричущого рівня порушення чи ж кількості подібних випадків. Так, у документах Полтавського ІСВ за десятиліття трапилася лише 1 згадка про виключення четвертокурсника природничого відділу М.Ю. Васильченка зі складу студентів заочного відділу через його арешт у 1940 р. [13, арк. 1зв]. Однак, опису складу злочину чи бодай найменшого натяку на обставини затримання у наказі не було. На відміну від Полтави, у Бердянську освітяни чітко фіксували проступки молоді. Так, у лютому 1939 р. студенти-заочники ВПКП Г.А. Борт і П.К. Сухомій опинилися на межі виключення за хуліганські вчинки, виявлені у повторному пияцтві, дебоші, знищенні меблів та руйнуванні приміщення гуртожитків інституту. Однак, дирекція зважила на те, що вони, як ударники навчання, вже місяць наполегливо працювали у закладі, були «цілком підготовлені до випускних іспитів», а тому залишила їх у строю перед останніми екзаменами [9, с. 101]. Друга історія з фактом відхильної поведінки у серпні 1940 р. завершилася не так позитивно. Відверто говорячи, відхильною таку поведінку модна назвати виключно у порівнянні з ідеальною академічною, що передбачає стовідсоткове слідування правилам. Повсякдення ж робить списування справою радше буденною, ніж девіантною. Так от студент ІІ курсу фізико-математичного факультету заочного відділу Бердичівського учительського інституту Ф.Т. Курилех під час іспитів з російської мови віддав викладачеві чужу роботу, поставивши на ній своє прізвище. Однак, правда викрилася. Під час перевірки оригіналу викладач виявив «неприпустиму для вчителя неписьменність (в одному реченні зробив три помилки)». Тому за обман викладача і за виявлену неписьменність молодик був виключений із лав заочного відділу інституту [9, с. 145]. Неоднозначно оцінювалися й спроби списувати до цього. Директор М.Д. Дементієнко у липні 1937 р. за «антирадянські вилазки» під час диктанту на заочному відділі виключив із лав М.А. Борея та Г.С. Мороза [9, с. 51]. Достеменно не відомо, що трапилося насправді: чи це було банальне списування, що часто трактувалося як негідна радянського учителя поведінка, чи під час диктанту з української мови були озвучені неприємні з ідеологічної сторони «буржуазно-націоналістичні» погляди.

Радянська влада до переліку делінквентної поведінки додала також і відповідальність за методику викладання. Це відбилося на долі студентів-заочників та їхніх викладачів. З наказів дирекції Бердичівського учительського довідуємося про випадок, що з викладачем української мови Е. Кудрицьким. Попри анонімки, йому оголосили зауваження за «безвідвальне ставлення до антиреволюційних робіт заочників та за вживання лабораторного методу у навчанні» – за методику, яка ще декілька років тому пропагувалася як передова й істинно комуністична [15, арк. 47зв].

Висновки. Дане дослідження лише розставляє маркери для подальшої розвідки з функціонування заочних відділів при педагогічних та учительських інститутах УРСР І половини ХХ століття. З часу утворення у 1930-х вони пройшли шлях від відділів республіканських інституцій перепідготовки та первинної підготовки учительських кадрів до структурних підрозділів вишів, до яких були приписані. Матеріальний світ студентів заочного відділу, як і світ ідеологічний, багато у чому копіював світ студента стаціонару, проте, мав свої особливості пов'язані з віком здобувачів освіти, часом їхнього перебування у стінах alma mater, ставлення до них викладачів та навіть у власному позиціонуванні. Внутрішня документація вишів торкалася проблем заочних відділів здебільшого лиш у часи проведення сесій, тому контент-аналіз джерел такого виду показав значний перекіс у бік проблем стаціонарного відділення у наказах дирекції з усіх питань повсякдення заочного відділу педагогічного навчального закладу України І половини ХХ століття.

Список літератури:

1. Lukyanenko O. V. In the Grip of De-Stalinization: Mosaics of Everyday Life of Pedagogical Institutes of the UkrSSR in 1953-1964: Monograph [Text]. – Poltava: Publishing House «Simon», 2016. – 274 p.
2. Лук'яненко О. В. «Мовна безтурботність» колективів педагогічних ВНЗ Української РСР доби «відлиги» // Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць. – К., 2016. Випуск 105 – С. 75-79.
3. Лук'яненко О. В. Рекреаційне дозвілля та спорт у педагогічних інститутах УРСР доби «відлиги» (ч. 1) // Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць. – К., 2015. Випуск 95 – С. 92-94.
4. Архів Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (далі – АПНПУ), ф. 3, оп. 1933, спр. Накази директора з особового складу. 4 січня – 29 грудня 1933 року.
5. АПНПУ, ф. 3, оп. 1934, спр. Накази директора з особового складу. 2 січня – 31 грудня 1934 року.
6. АПНПУ, ф. 3, оп. 1936, спр. Накази директора з особового складу. 2 січня – 27 грудня 1936 року.
7. Білянін Г. Підвищення кваліфікації керівних і педагогічних кадрів закладів освіти України у період становлення більшовизму та довоєнний період (1917-1941 роки) // Витоки педагогічної майстерності. – 2014. – Випуск 13. – С. 48-54.
8. Якухно І. І. Історико-педагогічні аспекти становлення та інноваційного розвитку післядипломної педагогічної освіти в Україні // Таврійський вісник освіти. – 2011. – № 1(33). – С. 5-19.
9. Бердянський інститут соціального виховання. Педагогічний інститут. Учительський інститут (1932-1953 роки) / Упорядники: В. М. Константінова, І. І. Лиман // Матеріали з історії Бердянського державного педагогічного університету. Том IV. – К.: «Освіта України», 2009. – 782 с.
10. Год Б. В., Єрмак О. П., Киридон П.В. Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка: історія і сучасність / Б. Год, О. Єрмак, П. Киридон. – Полтава, 2009. – 194 с.
11. Столітня історія Полтавського педагогічного університету / О П. Єрмак та ін.; за ред. М. І. Степаненка, Л. М. Кравченко. – Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2014. – 274 с.
12. АПНПУ, ф. 3, оп. 1932, спр. Накази директора з особового складу. 1 січня – 28 грудня 1932 року.
13. АПНПУ, ф. 3, оп. 1940, спр. Накази директора з особового складу. 3 січня – 31 грудня 1940 року.
14. АПНПУ, ф. 3, оп. 1931, спр. Накази директора з особового складу. 1 січня – 27 грудня 1931 року.
15. АПНПУ, ф. 3, оп. 1935, спр. Накази директора з особового складу. 2 січня – 30 грудня 1935 року.

Лукьяненко А.В.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ЗАОЧНЫЕ ОТДЕЛЕНИЯ В СТРУКТУРЕ ПРОВИНЦИАЛЬНЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ ВРЕМЕН «НАСТУПЛЕНИЯ СОЦИАЛИЗМА» (1930-е ГОДЫ)

Аннотация
Статья иллюстрирует становления заочной педагогической системы образования в Украинской ССР. Автор анализирует позицию пединститутов в области деятельности таких образовательных учреждений времен как Заочный педагогический вуз, Всеукраинский заочный институт народного образования и Всеукраинский институт повышения квалификации педагогов. Публикация демонстрирует быт студентов-заочников. Освещаются вопросы материального обеспечения. Отдельное место уделено выяснению организации рабочего времени на заочных отделах.
Ключевые слова: повседневности, педагоги, УССР, педагогический институт, заочное отделение, быт.

Lukyanenko O.V.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

CORRESPONDENCE DEPARTMENTS IN THE STRUCTURE OF THE PROVINCIAL PEDAGOGICAL INSTITUTES OF THE UKRSSR DURING THE OFFENSIVE SOCIALISM (1930TH YEARS)

Summary
The article illustrates the formation of correspondence pedagogical system of education in the Ukrainian SSR. The author analyzes the position of pedagogical institutes in the field of activity of such educational institutions of the day as the Adult pedagogical institute, the All-Ukrainian correspondence institute of public education and the All-Ukrainian Institute for the development of teachers' qualifications. The publication demonstrates the life of students of the correspondence depts. Issues of the material security are covered. A special place is devoted to clarifying the organization of working time in correspondence departments.
Keywords: everyday life, educators, Ukrainian SSR, pedagogical institute, correspondence department, life.

УДК 17.023.36

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ РЕГІОНАЛЬНОЇ МЕМУАРИСТИКИ

Литвиненко А.І.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

У статті окреслено основні підходи до вивчення мемуарних джерел у сучасній гуманітаристиці. Схарактеризовано поняття «культурологічний дискурс» та розкрито сутність культурологічного підходу в дослідженні регіональної мемуаристики Полтавщини кінця XIX – початку XX століть.
Ключові слова: регіональна мемуаристика, культурологічний дискурс, культурологічний підхід, спогади, Полтавщина кінця XIX – початку XX століть.

Постановка проблеми. На думку Льва Когана, «у культурі існує тільки *вічне сьогодення*, адже в ній залишаються лише ті твори, які живуть *сьогодні* та продовжують хвилювати сучасників» [6, с. 143]. Високий читацький і дослідницький інтерес до мемуаристики доводить, що незалежно від часу створення спогади ніколи не втрачають своєї актуальності. Мемуари завжди були і є носіями історичної пам'яті, «засобом «духовної наступності поколінь», показником рівня цивілізованості суспільства, його свідомого ставлення до свого минулого, й, у такий спосіб, до свого існування взагалі» [15, с. 43]. У сучасній гуманітаристиці інтерес до спогадової літератури набув мультидисциплінарного характеру. Мемуаристика досліджується з погляду різних наук – історії, соціології, психології, лінгвістики, а тому підходи до вивчення цього різновиду особових джерел різняться.

Серед найбільш поширених підходів – *інформаційний*, який дає можливість проаналізувати мемуари з погляду носіїв інформації – джерел про реальну дійсність минулого, зафіксовану в письмовій формі. Згідно з цим підходом, спогади належать до документальних, історичних свідчень. У них відображено спосіб життя автора і його оточення, зафіксовано особливості поведінки людей у конкретних обставинах, висвітлено індивідуальний стиль як окремих громадян, так і різноманітних соціальних верств, відтворено мозаїку життя соціуму загалом. Мемуари «містять певний культурний код (в якому враховано мовний етикет, етнічну чи соціальну приналежність, конфесійні упередження, стать, пріоритети мікрогрупи, освіту, ідеологію, родинну традицію, підсвідомі комплекси і т.д.)» [7, с. 54].

В основі *комунікативного підходу* до вивчення мемуаристики покладено концепцію «індивідуації» К. Юнга [18]. Її сутність полягає в наявності між особою (суб'єктом спогадів) і суспільством «вторинних зв'язків», завдяки яким людина усвідомлює своє місце у двох площинах – екзістенціальній (зв'язки зі своїм соціально-культурним середовищем – добою, сучасниками, з конкретною соціальною групою і т.п.) та еволюційній (зв'язки з попередніми й наступними поколіннями, перебігом історичного часу). Відповідно до цього підходу, мемуари найбільш послідовно втілюють процес самопізнання особистості. Окрім усвідомлення суб'єктом спогадів міжособистісних зв'язків, мемуарист також усвідомлює й автокомунікативні зв'язки (М. Румянцева) [13, с. 466], завдяки яким вдається виявити позицію самого автора, його особисте ставлення до відтворюваних подій, ступінь включення в історико-культурний процес.

Біографічний підхід – засадничий для дослідження мемуаристики, оскільки передбачає вивчення життєвого шляху й продуктів творчої діяльності окремої особистості. Зауважимо, що виникнення біографіки як напряму гуманітарних знань позиціонує її як «синтетичну» науку про людину та висуває ряд проблем, пов'язаних із джерелами створення біографій, серед яких мемуари відіграють першорядну роль. До того ж біографія, своєю чергою, стає об'єктом наукової рефлексії.

На відміну від названих вище підходів, вивчення мемуаристики з погляду культурології спрямоване на розкриття когнітивного потенціалу джерела в межах культурологічного дискурсу. Як відомо, принципом контролю над породженням будь-якого дискурсу, є дисципліна, яка встановлює для нього кордони (М. Фуко) [16, с. 45]. Специфіка культурологічного дискурсу обумовлена поліцентрічністю культурології, яка так само, як і культура, «вся твориться на кордонах» (М. Бахтін). Перебуваючи на перетині дисциплінарно усталених наук – філософії, етнології, естетики, мистецтвознавства, надто – літературознавства й психології, а також сембіотичних наук – семіотики, герменевтики, епістемології тощо, сучасна культурологія прагне до вироблення відповідного понятійно-категоріального апарату, утвердження власної словесної семантики, способу вираження думок та смислів [14, с. 3].

Нині наукове й методологічне обґрунтування культурологічного дискурсу перебуває у процесі становлення. Водночас відрізнити його від будь-якого іншого можливо. На відміну від філософського, культурологічний дискурс не обмежується застосуванням раціонального мислення, у його арсеналі – значна кількість емпіричних фактів. Характерним для нього є використання різноманітних форм та видів когнітивної діяльності, підвищений інтерес до профанного й буденного, аналіз широкого кола аксіологічних проблем, понять і феноменів повсякденності, трактувань ментальних процесів тощо.

Одним з найважливіших чинників у виробленні культурологічного дискурсу є робота зі словом як реально існуючим знанням ціннісного, смислового оприсутнення людини в культурі. На думку Хорхе Луїса Борхеса, саме по собі

© Литвиненко А.І., 2017

слово здатне віднайти той сенс, який пов'язаний із сутністю людського життя. Слово є центральним елементом будь-якої культури, оскільки по-справжньому в життя культури, в її пам'ять входять тільки вербалізовані смисли, ті, які «проговорюються» у слові [12, с. 24]. У зв'язку із цим дослідження мемуарних джерел з позиції інтердисциплінарності культурологічного знання зумовлює широкі можливості.

Мета статті – з'ясувати культурологічні засади та охарактеризувати основні підходи до вивчення джерел регіональної мемуаристики Полтавщини кінця XIX – початку XX століть.

Для аналізу мемуаристики з погляду культурології варто взяти до уваги дві ключові характеристики культури:

а) наявність автора, як головної дійової особи, яка відтворюючи власний життєвий досвід, водночас є і суб'єктом, і об'єктом культури;

б) амбівалентність самого джерела як об'єктивно існуючого діалогу автора і культури, у якому виявляється протиставлення індивідуального й загального, особистості та соціуму. Зауважимо, що в мемуаристиці діалогічність набуває більш об'ємного, поліфонічного звучання і виявляється у формі внутрішнього діалогу автора з персонажами, з самим собою, із читачем, або у формі «метадіалогу» – з іншими творами, зі своєю епохою, майбутнім.

Функціональність мемуаристики спрямована на забезпечення безперервності культуротворчого процесу та реалізацію основних функцій культури – інформаційної, комунікативної, інтеграційної, аксіологічної, людинотворчої тощо:

– мемуаристика базується на ретельному відборі життєвого матеріалу, що призводить до концентрації у спогадах тих фактів, осіб, подій, ідей, які важко віднайти в інших джерелах;

– мемуари здатні «експлікувати механізми живої комунікації, відтворювати моменти живого спілкування, напругу життєвого середовища, здійснювати рефлексію не відсторонену, а включену в комунікативний життєвий простір» [8, 6-7];

– мемуари є носіями соціальної пам'яті, у них «проговорюється» епоха, її специфіка, атмосфера» [7, с. 58];

– мемуари висвітлюють минуле як «індивідуально-персоналізований зріз часу» й водночас містять «відбиток громадського смаку в широкому розумінні» [7, с. 55];

– автори мемуарів постійно (свідомо чи підсвідомо) виходять на «вічні проблеми», розглядаючи їх з різних поглядів та різних смисложиттєвих категорій.

У з'ясуванні жанрової сутності мемуаристики постає питання атрибуції: хто і з якою метою пише мемуари? Із цих позицій розрізняють мемуари-автобіографії та мемуари-«сучасні історії». Мемуари-«сучасні історії» (так звані історичні мемуари) зорієнтовані на оприлюднення в майбутньому. Пріоритетним для них є детальний, хронологічний виклад інформації про суспільно значущі події та явища. Однією з характерних ознак історичної мемуаристики є панорамний виклад матеріалу та наявність значної кількості портретних характеристик як квінтесенцій свого часу, які виявляють ментальний контекст. Натомість мемуари-автобіографії адресовані насамперед нащадкам, зорієнтовані на узагальнення індивідуального життєвого досвіду автора та оприсутнення у них внутрішньородинних зв'язків суб'єкта спогадів [3, с. 634].

Основним джерелом написання будь-яких спогадів є пам'ять автора, відповідно до чого розрізняють такі ключові характеристики мемуарного джерела: *ретроспективність, достовірність, авторська суб'єктивність.*

Ретроспективність – одна з ключових особливостей мемуаристики, оскільки між часом написання мемуарів та відтворюваними подіями неодмінно лежить певний проміжок часу. Він може бути абсолютно незначним (у щоденниках, листах, дорожніх нотатках), так і як завгодно великим (у спогадах, автобіографіях, літературних портретах, нарисах). Очевидно, що віддаленість часу написання спогадів від описуваних подій призводить до появи в тексті ненавмисних помилок, що ставить під сумнів достовірність джерела загалом. Правдивість мемуарів безпосередньо залежить від особистої зацікавленості автора, а також від умов роботи над мемуарним твором (що, звичайно, слід обов'язково враховувати). На достовірність джерела особливим чином впливає суб'єктивність поглядів мемуариста, його життєва позиція, світоглядні орієнтири, тип мислення, емоції, свідомі і навіть підсвідомі імпульси. Водночас суб'єктивність є об'єктивною та невід'ємною особливістю мемуаристики. Саме в суб'єктивності джерела зосереджений «виразний відбиток індивідуальності автора, його особистісне розуміння і бачення світу, його ставлення до описуваних подій» [7, с. 54], а також відображені доба та умови в яких створювався текст.

Очевидно, що писати мемуари під силу не кожному. Імпульсом до їхнього створення є готовність людини поділитися своїми міркуваннями стосовно прожитого життя, а також – усвідомлення значущості своєї біографії як для самого себе, так і для суспільства загалом. Написання мемуарів вимагає від автора й хисту митця. Традиційно творцями спогадів стають письменники, музиканти, учені, художники, відомі історичні діячі, професійні досягнення яких, як і сама біографія, викликають суспільний інтерес. Проте, як правило, найбільшу увагу громадськості привертали мемуари видатних осіб, які до того ж ретельно вивчалися й публікувалася навіть за життя їхніх авторів, а спогади маловідомих осіб залишалися непоміченими, забутими. Слід взяти до уваги й той факт, що більшість маловідомих або нині забутих мемуаристів, жили зазвичай не в столиці, а в невеликих містах та містечках, тож їхній спадок, як правило, залишається моловивченим. Саме ця спадщина, на нашу думку, і становить основу регіональної мемуаристики, яка до сьогодні є не оприлюдненою та не дослідженою. У силу різноманітних обставин, нині більшість свідчень або втрачені, або перебувають у забутті. У зв'язку із цим і поняття регіональної мемуаристики ще не набуло наукового осмислення.

Характеризуючи джерела регіональної мемуаристики за змістом, стає очевидним їхнє максимальне наближення до проблем повсякденності. У більшості цих текстів переважає життєпис у деталях, натомість набагато менше представлений суспільний контекст: поодиноко висвіт-

люються події суспільно-політичного чи громадського значення. Очевидно, це пов'язано з тим, що авторами спогадів переважно ставали особистості не «першого ряду», а «другого» чи навіть «третього» ряду. Водночас усі ці джерела є не менш цікавими з дослідницького погляду. Адже, на думку музеєзнавців саме свідчення звичайної людини, яка не прагне «вписати» власний життєвий досвід в історичний контекст, демонструють найбільш тісний зв'язок з емпіричною реальністю. Лексика регіональної мемуаристики, як правило, далека від офіційної. Вона є невимушеною, образною та емоційно забарвленою. А малоістотні (на перший погляд) життєві подробиці, на які зазвичай рясніє спогадове джерело, здатні максимально увиразнити та наблизити ментальний образ і «дух» свого часу до читача.

Розглянемо деякі приклади регіональної мемуаристики Полтавщини кінця XIX – початку XX століть і зробимо невеликий екскурс в історію становлення жанру. На початку XVIII століття під впливом культурно-історичних змін мемуаристика набуває особливої популярності й остаточно утверджується як окремий напрям літературно-художньої творчості. У цьому процесі особливу роль відіграли події 1812 року, які посилили відчуття причетності кожної людини до життя Вітчизни. По-новому став сприйматися особистісний досвід кожного учасника історії. Популяризації мемуаристики сприяло також поширення ідей французької та німецької освіти: «розбурхана розумова діяльність, маса нововведень, які увійшли в життя, наштовхували на порівняння старого й нового, виникало бажання записати, зберегти для самого себе й близьких осіб те, що було колись і що все більше змінювалося» [17, с. 9-10]. Водночас суттєвою рисою мемуарів XVIII століття є їхнє переважно вузьке сімейне призначення й зорієнтованість на близьких нащадків.

У XIX столітті, зокрема у другій його половині, мемуари стають органічною сферою письменницької творчості. Своєрідність жанру пов'язана з новою публіцистичною формою існування спогадів. Відбувається перехід від абстрактно-просвітницьких схем у поясненні минулого до історизму. Спогади стають суспільно вагомими, нове (друковане) життя отримують мемуари попереднього століття. Мода та звичка багатьох людей фіксувати свої враження від пережитих подій, виявляти своє ставлення до них, розмірковувати про власні успіхи й прорахунки вважалися важливими. Спогади, щоденники, есе й нотатки набули широкого вжитку в повсякденній практиці: для читання в родинному колі чи колі друзів. Поряд з епістолярним жанром мемуаристика поступово втрачає функцію літописання, набуту упродовж попередніх століть, і стає атрибутом шляхетності.

На межі XIX-XX століть особливу популярність в періодиці мають особові джерела представників відомих шляхетних родів. На сторінках газет «Киевская старина», «Исторический вестник», «Московитянин», «Северная пчела» активно публікувалися щоденники Григорія Ґалаґана [11; 5], спогади небоги Трощинського Софії Скалон [2], записки повітового маршалка Булюбаша з села Гриньки на Полтавщині [4, 5]. Представлені на шпальтах тогочасної періодики джерела складають комплекс так званих «домашніх мемуарів» (термін М. Грабовського). Більшість цих текстів містять фрагменти українських переказів, легенд, оповідей, яким притаманні риси романтизму й сакралізації, виразно продемонстровано непорушність тогочасних шляхетних традицій. З іншого боку, зміст опублікованих спогадів свідчить про зорієнтованість заможніх полтавців на європейські культурні зразки, насамперед в облаштуванні власного способу життя, зокрема дозвілля. Часто йшлося про домашнє музикування, співи й танці. Детально висвітлювалися маєткові концерти й театральні вистави, у яких брали участь талановиті кріпосні артисти, навчені запрошеними з Європи професійними музикантами.

До прикладів регіональної мемуаристики Полтавщини початку XX століття належать також спогади відомого театрального режисера Миколи Боголюбова «Шестдесят лет в оперном театре...» [1]. Окремий розділ опублікованої книги присвячений Полтавському періодові його творчості, коли на початку 20-х років XX століття М. Боголюбов як керівник Харківської опери співпрацював із засновником Полтавського оперного театру Олександром Єрофєєвим (1884-1968). У мемуарах М. Боголюбова особлива увага приділяється суспільному контексту. Це пов'язано з тим, що діяльність митця збігалася в часі зі становленням національного оперного театру і була спрямована на подолання численних труднощів, які спіткали українську оперу, зокрема на провінційному рівні. У спогадах йдеться про важкі умови праці акторів, нестачу фінансування, матеріального забезпечення та професійних музикантів. За таких обставин нерідко траплялися й курйозні випадки. М. Боголюбов описує одину з них. Для виконання партії Фараона (опера Дж. Верді «Аїда») у Полтаві не знайшлося соліста і О. Єрофєєв терміново звернувся до М. Боголюбова телеграмою такого змісту: «Нет царя, пришлите немедленно царя!». М. Боголюбов відповів: «В Харькове царя нет, необходимо приготовить его в Полтаве» [1, с. 168]. Очевидно, що листування такого змісту не могло залишитися поза увагою захисників правопорядку. На щастя, обидва адресати надали лише письмові пояснення.

Цікавим прикладом з комплексу регіональної мемуаристики Полтавщини є також спогади нині маловідомого українського композитора Леоніда Лісовського (1866-1934), який упродовж десяти років жив і працював у Полтаві. Мемуари «Десять лет в Полтаве (1899-1909) из дневников и воспоминаний» є унікальними з історіографічного погляду, а також мають значну художню цінність. У них детально та різнобічно висвітлено гастрольно-мистецькі події Полтави початку XX століття й водночас подано цікаві свідчення про громадське, суспільне, а також приватне життя мешканців тогочасної провінції. Особливістю спогадів Л. Лісовського є велика кількість портретних характеристик, наявність оціночних суджень щодо висвітлених подій, образність та емоційна насиченість джерела. Як головний герой оповіді, автор яскраво й метафорично розкриває свої стосунки з полтавським оточенням: інтелігенцією та чиновництвом, колегами по роботі та учнями [10]. Музикант постійно коментує ситуації у яких опиняється, рефлексує з приво-

ду власних вчинків і стосунків з іншими людьми, аналізує реакцію оточуючих на свою творчість, описує сімейні та побутові подробиці власного життя. Загалом спогади Л. Лісовського є відображенням досвіду соціокультурної адаптації митця в регіональній культурі.

Висновки. Нині проблема осмислення регіональної мемуаристики як історико-культурного феномену залишається вирішеною частково, оскільки не оприлюднені й не описані численні регіональні джерельні комплекси по всій Україні.

На нашу думку, дослідження мемуарних джерел з культурлогічного погляду має полягати в такому:

– характеристика спогадового джерела як культурного артефакту й історико-культурного феномену;

– встановлення когнітивного потенціалу мемуарного джерела у вивченні різноманітних явищ регіонального порядку й регіональної культури загалом;

– встановлення ціннісних приорітетів мемуаристики як форми філософської рефлексії;

– розкриття сутності мемуарного джерела з позиції антропотексту й соціотексту, що дає змогу продемонструвати двоєдність людини як індивідуальної та соціальної істоти;

– виявлення у спогадовому тексті індивідуально-особистісного, екзистенційного досвіду автора як акту ментального самопізнання та самоусвідомлення;

– інтеграція в аналізі мемуаристики даних багатьох гуманітарних дисциплін та вироблення на їхній основі культурологічного дискурсу.

Список літератури:

1. Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре: воспоминания режиссёра. – М.: Издательство ВТО, 1967. – С. 302.
2. Исторический вестник. – 1851. – С. 346.
3. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: учеб. пособие / И. Н. Данилевский, В. В. Кабанов, О. М. Медушевская, М. Ф. Румянцева. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. – 702 с.
4. Киевская старина. – 1888. – Октябрь. – Т. 23. – С. 152.
5. Киевская старина. – 1898. – Сентябрь. – Т. 62. – С. 197.
6. Коган Л. Н. Сокровищница философских идей // В четвертом измерении: философские идеи русской литературы. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 1994. – С. 143.
7. Коляструк О. Джерела з історії повсякденності // Повоєнна Україна: нариси соціальної історії (друга половина 1940-х – середина 1950-х рр.) у 2-х книгах, 3-х частинах. – Кн. 1, ч. 1-2 / [відп. ред. В .М. Даниленко]. – К.: Інститут історії України НАН України, 2010. – С. 49-73.
8. Кребель И. Мифопоэтика Серебряного века. Опыт топологической рефлексии / И. Кребель. – СПб.: Алетейя, 2010. – 592 с.
9. Культурология // Культурология. XX век. Словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 248-253.
10. Литвиненко А. І. Образ жизни губернии глазами мемуариста // Scientific Journal «ScienceRise» № 2/1(19), 2016 – С. 74-79.
11. Московитянин. – 1851. – Кн. 8. – С. 330.
12. Петровский И. Феномен Борхеса // Х. Л. Борхес. Письмена бога (Сост., автор вступительной статьи и прим. И. Петровский) – М.: Республика, 1994. – С. 5-24.
13. Румянцева М. Ф. Исторические источники XVIII – начала XX века // Данилевский И. Н., Кабанов В. В., Медушевская О. М., Румянцева М. Ф. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории. М., 1998. – С. 466.
14. Самойленко О. І. Діалог як музично-культурологічний феномен сучасного музикознавства: методологічні аспекти Автореф. дис. … д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / О. І. Самойленко; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 36 с.
15. Тартаковский А. Г. Мемуары как феномен культуры / А. Г. Тартаковский // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 35-55.
16. Фуко М. Порядок дискурса // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с франц. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.
17. Чечулин Н. Мемуары, их значение и место в ряду исторических источников. – СПб, 1891. – 16 с.
18. Юнг К. Психологические типы / К. Юнг // Психология индивидуальных различий. – СПб.: М.: Университетская книга, 1998. – 716 с.

Литвиненко А.И.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ И ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ИСТОЧНИКОВ РЕГИОНАЛЬНОЙ МЕМУАРИСТИКИ

Аннотация
В статье обозначены основные подходы к изучению мемуарных источников в современной гуманитаристике. Охарактеризован понятие «культурологический дискурс» и раскрыта сущность культурологического подхода в исследовании региональной мемуаристики Полтавщины конца XIX – начала XX веков.

Ключевые слова: региональная мемуаристика, культурологический дискурс, культурологический подход, воспоминания, Полтавская конца XIX – начала XX веков.

Lytvynenko A.I.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

CULTUROLOGICAL PRINCIPLES AND BASIC APPROACHES TO STUDYING SOURCES OF REGIONAL MEMOIRISTICS

Summary
This article outlines main approaches to the study of memoir-based sources in modern humanitaristics, characterizes cultural discourse as a concept and unveils the essence of the culturological approach to memoir study. The article reflects on the concept of regional memoiristics and explores cognitive potential of personal sources of information found in Poltava in late XIX – early XX century, for regional culture studies.
Keywords: regional memoiristics, culturological discourse, culturological approach, memories, Poltava of late XIX – early XX centuries.

УДК 378.22.016:74

МИСТЕЦЬКІ ПРОЕКТИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Мужикова І.М.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Стаття присвячена проблемам підготовки у вищому педагогічному навчальному закладі майбутніх учителів образотворчого мистецтва. В ній доводиться необхідність пошуку чинників, що сприятимуть формуванню досвіду професійної діяльності майбутніх педагогів, успішне здійснення якої зумовлюється набуттям студентами професійної компетентності. Розкривається дидактичний потенціал мистецьких проектів як засобу формування професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Доводиться комплексний характер зазначеного засобу на прикладі таких різновидів проектної діяльності як майстер-клас та художнє оформлення.

Ключові слова: мистецький проект, засіб формування професійної компетентності, дидактичний потенціал, майстер-клас, художнє оформлення.

Постановка проблеми. Розвиток суспільства, швидке оновлення знань, технологій, комунікаційних можливостей посилюють вимоги перед вищою освітою України щодо підготовки конкурентоздатного фахівця, професіонала, особистості спроможної до здійснення професійної діяльності на найвищому рівні. У контексті осучаснення процесу підготовки вчителів образотворчого мистецтва у вищій педагогічній школі важливим вбачається пошук чинників збереження «системних особливостей» (О. Шевнюк) його організації на основі традицій образотворчої освіти, наукових досягнень та навчально-методичних надбань у галузі художньої педагогіки, досвіду підготовки фахівців у вищих педагогічних закладах освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вихідними позиціями для визначення засобів формування професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва та виявлення їх дидактичних можливостей стали здобутки сучасної української науки з питань професійної та мистецької освіти, традиції підготовки фахівців у галузі художньо-педагогічної освіти у вищих педагогічних навчальних закладах, а також досвід та сучасний стан підготовки вчителів образотворчого мистецтва у вищій педагогічній школі.

В основу дослідження процесу формування професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва покладено концептуальні положення філософської, психологічної та педагогічної думки про роль знань у процесах наукового та мистецького освоєння дійсності (Ж. Піаже, М. Вахтомін, О. Лосєв, А. Лурія), принципи системно-структурного підходу до пізнання педагогічних та мистецьких явищ (І. Зязюн, В. Афанасьєв, І. Блауберг, Е. Юдін), теорії змісту освіти (В. Ледньов, І. Лернер, В. Краєвський, М. Скаткін), ідеї особистісно орієнтованого підходу до навчання та виховання молоді (І. Бех, І. Зязюн, В. Моляко, О. Падалка, О. Савченко, В. Семиченко, І. Якиманська). Врахована педагогічна думка з проблем професійної підготовки вчителів у вищих навчальних закладах (О. Абдуліна, А. Алексюк, М. Данилов, І. Зязюн, А. Ковальов, Н. Кузьміна, О. Пєхота, В. Семиченко, В. Сластьонін, М. Скаткін, Л. Хомич, А. Щербаков, Г. Щукіна, І. Якиманська), основні положення сучасної дидактики (В. Бондар, С. Гончаренко, О. Савченко, В. Чайка).

Аналіз досвіду підготовки фахівців у галузі художньо-педагогічної освіти дозволив встановити, що традиції навчання рисунку, живопису, композиції, перспективи на художньо-графічних факультетах (Г. Бєда, М. Кириченко, М. Ростовцев, О. Унковський, Є. Шорохов, О. Яшухін) спираються на досягнення у галузі класичної художньої освіти. Методичний аспект підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва ґрунтується на підходах до навчання цієї дисципліни у загальноосвітній школі: доробках художньої педагогіки радянського періоду: системі навчання, що спирається на освоєння основ образотворчої грамоти (М. Кириченко, В. Кузін, М. Ростовцев) та новітній системі, орієнтованій на художній розвиток особистості у процесі освоєння мови образотворчого мистецтва (Б. Неменський). Останньою зумовлений подальший розвиток української загальної образотворчої освіти (Е. Бєлкіна, В. Вільчинський, С. Коновець, О. Красовська, Л. Любарська, Л. Масол, І. Руденко, М. Рєзніченко, Р. Шмагало).

Різноаспектні дослідження у галузі мистецької освіти, представлені доробками сучасних українських науковців, висвітлюють методологічні основи мистецької освіти (В. Орлов, О. Рудницька), обґрунтовують теорію та методику викладання мистецьких дисциплін (Г. Падалка), розкривають шляхи оптимізації професійної діяльності викладачів образотворчого мистецтва вищих навчальних закладів (С. Коновець), представляють методичні аспекти викладання образотворчих дисциплін для бакалаврів, майбутніх учителів образотворчого мистецтва (Л. Бичкова, О. Кайдановська, О. Музика, І. Пастир, М. Пічкур, М. Резніченко, Г. Сотська, О. Шевнюк).

Дані напрацювання є підґрунтям дослідження процесу підготовки вчителя образотворчого мистецтва з позицій компетентнісного підходу.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. В умовах реформування вищої школи, її переходу на компетентнісні основи загострюються суперечності у просторі мистецької освіти. Зокрема це стосується конфлікту між

© Мужикова І.М., 2017

спрямуванням студентів на самостійне навчання та збереженням художніх освітніх традицій, як запоруки опанування цінностей образотворчої спадщини вибудованої на академічних традиціях, пов'язаних із засвоєнням образотворчої художньої грамоти (час, необхідний для освоєння науки образотворчості, кількісне співвідношення між тими, хто навчає та тими, хто навчається, рівень вимог до якості навчальних результатів).

Усвідомлення небезпеки переосмислення значення традицій образотворчого навчання зумовлює виявлення чинників, які в умовах реформування вищої школи, дозволили б знайти вирішення даного конфлікту та стали поштовхом для розвитку методики навчання образотворчого мистецтва як науки, змістом якої за С. Гончаренком є встановлення пізнавального значення предмета і його місця в системі освіти, визначення завдань вивчення даного предмета та його змісту, вироблення відповідно до завдань і змісту навчання методів, методичних засобів і організаційних форм навчання [2].

Мета статті. Позитивна відповідь на питання щодо сенсу збереження освітніх образотворчих традицій вимагає обґрунтування дидактичного потенціалу мистецьких проектів, як комплексного засобу формування професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному освітньому просторі професійна освіта пов'язується із чітким визначенням результативної складової засвоєння її змісту. Результати навчання формулюються в термінах компетентностей відповідного рівня здобуття вищої освіти.

Закон України про вищу освіту, який на сьогоднішній день є основним нормативним документом, що унормовує освітній процес у вищих навчальних закладах нашої держави, дає вихідне визначення компетентності як динамічної комбінації знань, вмінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, яка визначає здатність особи успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність і є результатом навчання на певному рівні вищої освіти [4].

На дане визначення спираються автори рекомендацій щодо розроблення освітніх стандартів та освітніх програм підготовки фахівців у вищій школі. Зокрема, як наголошує Ю. Рашкевич, компетентності формуються в усіх складових програми і оцінюються на різних її етапах. Деякі компетентності є орієнтованими на предметну область (специфічними щодо галузі знань), в той час як інші є загальними (типовими для будь-якої ступеневої програми). Зазвичай розвиток компетентності триває в інтегрований та циклічний спосіб впродовж освітньої програми [5].

У сучасних наукових дослідженнях, присвячених підготовці фахівців із різних галузей знань (В. Андрущенко, Л. Гаврілова, І. Зязюн, М. Згуровський, В. Кремень, Н. Ничкало, А. Протасов, О. Савченко, В. Семиченко) широко використовується поняття «професійна компетентність».

На думку О. Савченко, професійна компетентність – інтегрована здатність особистості, яка охоплює ціннісно-смислові орієнтації, знання, навички, ставлення, що зумовлені досвідом її діяльності в певній соціально й особистісно значущій сфері. Уможливлює успішне здійснення професійної діяльності [7, с. 487].

Для нашого дослідження близьким є визначення професійної компетентності виведене Л. Гавріловою щодо учителів музики, яку автор розглядає як специфічну інтегральну здатність, що забезпечує успіх музично-педагогічної діяльності і становить складне динамічне утворення компонентами якого є психолого-педагогічна, фахово-музична та інформаційно-комунікаційна, що в свою чергу містять когнітивну, практично-діяльнісну й ціннісно-особистісну складові [1]. Екстраполюючи дане визначення у площину підготовки вчителя образотворчого мистецтва, специфіку зазначеної інтегральної здатності ми вбачаємо у її комплексному характері. Це дозволяє зробити припущення про можливість комплексного підходу до формування професійної компетентності та здійснити спробу виявити засоби, використання яких дозволить надати процедурі формування певної ефективності.

Аналіз досвіду підготовки вчителів образотворчого мистецтва у педагогічному університеті та сучасних просвітницьких мистецьких практик дозволив виявити популярність такої форми освітньої взаємодії між учителем і учнем, митцем і глядачем, автором і учасником як мистецькі проекти.

О. Шевнюк визначає метод проектів як спосіб організації навчальної діяльності, спрямованої на розв'язання особистісно значущої для студентів проблеми, оформленої у вигляді певного кінцевого продукту. Суть методу, наголошує автор, полягає в стимулюванні в студентів інтересу до визначеної проблеми, оволодінні ними знаннями й уміннями для її вирішення [8, с. 74].

«Один і той же елемент виховного впливу в залежності від ракурсу його розгляду може виступати як метод і як засіб...» [3, с. 179]. Також ми спираємося на твердження С. Гончаренка про те, що засоби виховання – це основні види педагогічно доцільно організованої діяльності особистості, яка формується й розвивається [3, с. 179].

Спробуємо розкрити дидактичний потенціал мистецьких проектів як засобу формування професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва на прикладі таких їх різновидів як майстер-клас і художнє оформлення.

Серед різноманітних засобів активізації художньо-творчої діяльності студентів останнім часом добре зарекомендувала себе така форма організації процесу навчання як майстер-клас, яка дозволяє поєднувати сприйняття творів мистецтва з безпосередньою участю у самому процесі творчості, оволодіння певними технічними прийомами художньої або художньо-педагогічної діяльності.

В умовах освітнього процесу можуть бути реалізованими такі види майстер-класів як майстер-клас педагога, майстер-клас художника, майстер-клас студента.

Майстер-клас педагога – невід'ємний елемент заняття з живопису, рисунку, композиції, декоративного мистецтва на якому відбувається демонстрація художнього процесу під час пояснення навчальних та творчих завдань, індивіду-

ального консультування студентів під час виконання практичної роботи. Водночас, може бути організований і спеціальний майстер-клас викладача, коли він знайомить учнів із власною творчою діяльністю. В такому випадку це значно підвищує авторитет педагога і мотивацію студентів до наслідування його прикладу.

Майстер-клас художника потребує певних організаційних умов. Він може бути проведеним як під час аудиторних занять, так і у позааудиторний час, у навчальному закладі або у приміщенні закладу культури, художній майстерні. Цей вид майстер-класу, коли на заняття запрошується відомий фахівець у певній галузі образотворчого мистецтва – живописець, графік, майстер декоративного мистецтва, найбільш популярний. У практиці навчання образотворчого мистецтва може бути зроблений акцент на теоретичному або на діяльнісному аспекті творчості. У першому випадку під час спілкування з митцем студенти мають можливість отримати досвід мистецтвознавчого аналізу та познайомитися з різноманітністю концептуальних підходів до проектування художнього твору, у другому – майбутні педагоги мають можливість безпосередньо спостерігати за різноманітністю авторських технологій втілення художньої ідеї та наслідуючи дії майстра реалізовувати власні творчі задуми.

Як показує досвід, під впливом такої співпраці з митцями, у студентів відбувається переоцінка вартісності особистої художньої творчості, для них відкриваються можливості власної реалізації у художній галузі, а також реалізується така важлива складова художньої освіти як формування особистості поціновувача мистецтва.

Можливості майстер-класів дозволяють використовувати потенціал студентів, які своє майбутнє пов'язують із художньою творчістю. Даний формат майстер-класу передбачає їх залучення до демонстрації способів та прийомів виконання певних навчальних завдань. Приклад однокурсників або студентів старших курсів, які досягли певних художніх успіхів, особливо впливає на підвищення самооцінки майбутніх педагогів. Таким чином реалізація дидактичного потенціалу майстер-класів у процесі навчання образотворчих дисциплін дозволяє педагогові задовольнити потребу у додаткових заходах щодо мотивації, зацікавлення та активізації художньо-творчої діяльності студентів.

Водночас, і це важливо для педагогічної професії, майбутні вчителі залучаються до просвітницької діяльності, беруть активну участь у культурно-мистецьких заходах, співпрацюють із загальноосвітніми та літніми оздоровчими закладами під час проходження виробничих практик. В у форматі такої співпраці майстер-клас набуває особливої актуальності. Адже студенти отримують можливість реалізувати свій потенціал, випробувати власні художньо-педагогічні сили. Набутий у процесі проведення майстер-класів досвід сприяє становленню професійної компетентності майбутніх учителів.

Ще один вид мистецьких проектів, що має місце у процесі підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва – залучення студентів до робіт з художнього оформлення. Їх прикладом можуть служити проекти, реалізовані викладачами та студентами кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка у навчальних закладах Полтавської області у 2014-2016 роках.

Прохання надати допомогу у оформленні шкільних приміщень (кабінету народознавства, кімнати для відпочинку) надійшло на кафедру від адміністрації навчальних закладів, де виховуються діти з особливими потребами. Воно було розцінене як нагода для залучення майбутніх учителів до благодійності та як можливість для них стати співорганізаторами проекту, брати участь у обговоренні проблем та прийнятті рішень, співпрацювати у команді, давати оцінку виконаним роботам.

До роботи над проектами залучалися студенти різних курсів. Критерієм відбору у команду виконавців передусім виступали активність та бажання учасників долучитися до творчої роботи на благодійних засадах. Ядром виконавської групи стали старшокурсники, що вже набули досвіду художньо-творчої діяльності з композиції, декоративного мистецтва, килимарства, розпису.

За основу творчої ідеї взято традиції полтавського розпису, досліджуваного Ю. Мохірєвою [6] і реалізованого у процесі підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва названого університету. Його художні риси – образність та лаконічність природних форм, життєствердджуюча колористика, адекватні призначенню приміщень для дітей з особливими потребами.

Співпраця викладачів і студентів над поетапною реалізацією проекту передбачала: обговорення композиційного та колористичного рішення; підготовку фор-ескізу; перенесення малюнку на стіну; виконання підмальовку; прописування крупних деталей; рішення дрібних елементів; оцінку цілісності загального вигляду та уточнення деталей. На останньому етапі відбулося підведення підсумків виконаної роботи, визнання її результатів (урочисте відкриття, висвітлення інформації у соцмережах). Головною ж оцінкою для майбутніх педагогів стала вдячність, яку вони побачили та відчули від вихованців, для яких призначені розписи.

У подальшому учасники мистецьких проектів виявляли **активність** до даних видів діяльності і самостійність у їх виконанні. Вони набули певної сміливості у комунікації з учнями та глядачами, рішучості дій, критичності до результатів власної діяльності та роботи колег, здатності відстоювати власне рішення, досвіду співпраці у команді.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальшого розвитку в цьому напрямку. Спостереження за процесом реалізації мистецьких проектів (майстер-класів та художнього оформлення), аналіз та узагальнення результатів дозволили виявити, що їх учасники в умовах реальної практичної діяльності отримали можливість відпрацювання і засвоєння таких елементів реалізації проекту, які можна перенести на будь-які інші види освітньої або іншої діяльності: постановка мети та визначення завдань; виявлення основних етапів виконання та планування послідовності дій щодо вирішення поставлених завдань; визначення вимог до кінцевого результату та критеріїв оцінки його якості; пошук варіантів вирішення поставлених завдань;

вибір кращого шляхом доведення відповідності визначеним критеріям якості; реалізація поставлених завдань та оцінка відповідності його якості згідно із поставленою метою та визначеними критеріями.

Участь студентів у мистецьких проектах дозволяє спрямувати навчання на усвідомлене застосування набутого ними досвіду, залучити їх до реальної благодійної діяльності, сприяє професійному становленню майбутніх педагогів, що розкриває дидактичний потенціал мистецьких проектів та дозволяє використовувати їх як комплексний засіб формування професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Представлений у статті матеріал не вичерпує різноаспектних проблем підготовки вчителів образотворчого мистецтва. Подальшої уваги потребує узагальнення сучасного досвіду художньо-педагогічної освіти в Україні та висвітлення їх у наукових дослідженнях та навчально-методичній літературі.

Список літератури:

1. Гаврілова Л.Г. Система формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій: Автореф. дис. доктора педагогічних наук / Л.Г. Гаврілова. – К., 2015. – 42 с.
2. Гончаренко С.У. Зміст загальної освіти і її гуманізація // Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи: Монографія / За ред. І.А. Зязюна. – К.: Віпол, 2000. – 636 с. – С. 81-107.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. С.У. Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 552 с.
4. Закон України «Про вищу освіту». http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/1556-18
5. Методичні рекомендації для розроблення профілів ступеневих програм, включаючи програмні компетентності та програмні результати навчання / пер. з англ. Національного експерта з реформування вищої освіти Програми Еразмус+, д-ра техн. наук, проф. Ю.М. Рашкевича. – Київ: ТОВ «Поліграф плюс», 2016. – 80 с.
6. Мохірєва Ю.А. Цей мальований світ / Ю.А. Мохірєва. – К., 2003. – 47 с.
7. Савченко О.Я. Дидактика початкової освіти: підручн. / О.Я.Савченко. – К.: Грамота, 2012. – 504 с.
8. Шевнюк О.Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: Навч. посіб. / О.Л. Шевнюк. – К., 2017. – 311 с.

Мужикова И.М.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОЕКТЫ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация
Статья посвящена проблемам подготовки в высшем педагогическом учебном заведении будущих учителей изобразительного искусства. В ней говорится о необходимости поиска факторов, благоприятно влияющих на формирование опыта профессиональной деятельности будущих педагогов, успешность которой обусловлена приобретением студентами профессиональной компетентности. Раскрывается дидактический потенциал художественных проектов как средства формирования профессиональной компетентности будущих учителей изобразительного искусства. Доказывается комплексный характер этого средства на примере таких разновидностей проектной деятельности как мастер-класс и художественное оформление.
Ключевые слова: художественный проект, средство формирования профессиональной компетентности, дидактический потенциал, мастер-класс, художественное оформление.

Muzhykova I.M.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

ART PROJECTS AS A WAY OF FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS

Summary
The article is devoted to the problems of preparation of the future teachers of fine arts in the higher educational institution. The didactic potential of artistic projects is revealed as a way of forming the professional competence of future teachers of fine arts. The article proves the need to find factors that will contribute to the formation of the experience of professional activity in future educators, with successful professional activity is conditioned by the acquisition of professional competence by students. The complex nature of the indicated mean is proven using such project activities as workshop and artistic decoration.
Keywords: artistic project, means of formation of professional competence, didactic potential, workshop, artistic decoration.

УДК 378.22.02:17.023.36

ЗАСТОСУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ ВИВЧЕННІ ДИСЦИПЛІН КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЦИКЛУ

Наталевич Н.П.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

У статті визначається зміст і значення педагогічних технологій у процесі вивчення дисциплін культурологічного циклу. Виявлено основні підходи до викладання дисциплін культурологічного циклу та їх вплив на формування особистості. Акцентується увага на алгоритмах діяльності викладача та майбутніх культурологів в умовах модернізації освіти для забезпечення ефективної підготовки фахівців в освітньому процесі педагогічного університету. Педагогічні технології як складна, багатогранна проблема, яка розглядається в основному через призму ключових понять і механізмів, впроваджених в психолого-педагогічній теорії і практиці освіти. Розкрита структура, механізми та засоби формування педагогічних технологій в педагогічному процесі середньої та вищої освіти.
Ключові слова: педагогічні технології, фахівець культурології, дисципліни культурологічного циклу.

Постановка проблеми. Особистісний розвиток майбутнього фахівця поряд з іншими факторами здебільшого визначається діяльністю, до якої залучений студент. У зв'язку з цим усі види діяльності стають факторами, які забезпечують розвиток досвіду особистості, і, відповідно, вони повинні враховуватись у структурі змісту навчальних дисциплін культурологічного циклу. Для того, щоб майбутній фахівець розвивався, як особистість цілісно, необхідно створювати умови для залучення його до основних видів діяльності: комунікативної, інтелектуально-пізнавальної, ціннісно-орієнтаційної, естетико-художньої.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській педагогіці поняття «педагогічна технологія» широко використовується і трактується вченими (К. Баханов, Ю. Васьков, М. Паюл, О. Савченко та ін.) як засіб управління розв'язанням дидактичних завдань, що передбачає:

– чітку постановку викладачем навчальних цілей, їх уточнення з орієнтацією на досягнення запланованих результатів;

– організацію навчання за допомогою спеціально визначених форм, методів, прийомів;

– оцінку поточних результатів;

– корекцію навчання;

– підсумкову оцінку результатів.

Педагогічна технологія є алгоритмом діяльності викладача та студента і відповідає таким критеріями:

– концептуальність;

– систематичність;

– керованість;

– ефективність;

– відтворюваність.

У сучасній навчально-методичній літературі поняття «педагогічні технології» вперше вводилося у викладацький словник (кінець 70-х – початок 80-х рр. XX ст.), воно було узагальнюючим синонімом довгого переліку методів, форм і способів організації та спільної діяльності викладачів та студентів.

Мета статті полягає у виявленні змісту і значення педагогічних технологій при вивченні дисциплін культурологічного циклу для забезпечення ефективної підготовки фахівців в освітньому процесі педагогічного університету.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні про педагогічні технології говорять повсюди і з метою характеристики пріоритетних напрямів педагогічних перетворень, і з метою популяризації проблемного та розвиваючого навчання, і під час підготовки сучасної навчальної дисципліни. Лише в публікаціях кількох останніх років можна нарахувати безліч різних визначень педагогічної технології. Та оволодіння технологіями стає пріоритетним для освоєння викладацької професії, тому необхідне кожному, хто прагне підвищити й удосконалити свою педагогічну майстерність.

Науковці розрізняють поняття «технологія» та «індивідуальна майстерність викладача». На думку педагога В. Беспалько, «будь-яка діяльність може бути або технологією, або мистецтвом. Мистецтво ґрунтується на інтуїції, технологія – на науці». Творчий викладач постійно перебуває в русі: він шукає нові шляхи вдосконалення, шляхом спроб і помилок, на основі власної інтуїції й досвіду досягає певних результатів. Це, безумовно, індивідуальне мистецтво. Однак коли викладач, узагальнивши власний досвід, створює зі своїх напрацювань систему і ця система може бути доступною та можливою для використання іншими, то це вже народження технології. Технологія дозволяє педагогам скорочувати шлях до мети, допомагає економити час і сили. З іншого боку, нові часи завжди вимагають нових технологій. Технологія повинна відповідати духу часу, бути адекватною до його вимог та можливостей. Отже, сучасному педагогу для досягнення високого професіоналізму необхідне досконале знання педагогічних технологій, безперервна самоосвіта, вміння «зазирнути» в майбутнє [4, с. 34]. У сучасній науці існує багато педагогічних технологій, що базуються на різних підходах. Якщо використовувати принцип економічної науки (поділ на макро та мікроекономіку), то такий підхід дозволить розділити існуючі технології таким чином:

Макротехнології:

– принципи побудови конкретних педагогічних систем;

– методи й способи досягнення цілей;

– прогнозування результатів тощо. Наприклад: технологія профільного навчання; технологія розвиваючого навчання та ін.

Мікротехнології:

– предметні методики;

– технології розв'язання окремих дидактичних завдань (наприклад, технологія вивчення но-

© Наталевич Н.П., 2017

вого матеріалу, технологія виконання самостійних завдань тощо);

– авторські технології.

Метою будь-якої технології є досягнення більш високого рівня навчання та виховання. Студентам – майбутнім культурологам для вироблення вміння нетрадиційно, захоплююче почати заняття викладачі пропонують гру під назвою «Інтригуючі п'ятихвилинки». Кожне семінарське та практичне заняття починається з п'ятихвилинної гри, яку готує черговий студент Його функції – швидко підготувати аудиторію до роботи та, відповідно до теми практичного заняття, виявивши максимум фантазії, тактовності, гумору, ерудиції, упродовж кількох хвилин викликати у групи інтерес до питань, які вивчатимуться на практичному занятті. Ці п'ятихвилинки повинні бути різними за змістом і формою та обов'язково враховувати індивідуальні особливості кожного студента [5, с. 57].

Однією з головних проблем сучасного навчання є формування самостійної пізнавальної діяльності студентів. Саме для розв'язання цієї проблеми дають нам поштовх існуючі активні та інтерактивні технології. Мета самостійної пізнавальної діяльності – отримувати знання самостійно на творчому рівні, тобто аналізувати їх, осмислювати, знаходити для них практичне застосування. А для цього необхідно оволодіти цілим комплексом знань і вмінь, які приведуть до розв'язання навчальних завдань. Сучасні вимоги високої результативності навчання сприяють розробці багатьох різноманітних за формою та змістом шляхів оптимальної організації навчальної діяльності.

Кожен викладач, знайомлячись з розробками численних технологій, знаходить для себе цілком відомі прийоми. Досвідчені педагоги використовують «мозкові штурми», тренінги, конференції, і багато інших традиційних і нетрадиційних форм роботи та способів організації навчальної діяльності.

Будь-який технологічний прийом, що використовується на практичному занятті, має бути доцільним. Отже, під час вивчення різних тем слід застосовувати різні прийоми. У той же час ефективність кожного прийому залежить від його умілої організації, яку можна виробити лише за умови неодноразового використання певної технології. Реалізувати технології в практичній діяльності викладача дають можливість різноманітні прийоми, які створюють умови для самореалізації та розвитку майбутніх фахівців [6, с. 27].

Виховний потенціал змісту дисциплін культурологічного циклу пов'язаний, перш за все, з його світоглядним характером, зі специфікою мистецтва створювати цілісну картину світу в яскравих чуттєвих образах, безпосередньо звернених до почуттів та емоцій людини. В результаті освоєння курсу основи художньої культури відбувається залучення студентів до етичних і естетичних цінностей національної та світової культури, формуються вищі естетичні цінності, розвивається толерантне ставлення до світу, актуалізується здатність сприймати свою національну культуру як невід'ємну складову культури світової і в результаті більш якісно оцінювати її унікальність і неповторність. Виховний характер дисциплін культурологічного циклу полягає в умінні засвоювати класичну спадщину і сучасну культуру, що дозволяє успішно адаптуватися в сучасному світі, вибирати індивідуальну модель культурного розвитку, організовувати особисте дозвілля і самостійну художню творчість [7, с. 102].

Викладання дисциплін культурологічного циклу, наприклад дисципліни «Основи художньої культури», базується на безпосередньому спілкуванні з мистецтвом, тому важливим принципом викладання є принцип наочності. Як показує досвід, найбільш ефективними засобами наочностей є репродукції. З ними можна працювати на всіх етапах лекційних і семінарських занять.

Всі теми курсу, так чи інакше, пов'язані між собою. Викладач має чітко бачити спільність матеріалу даної теми з іншими, близькими їй за змістом. Для цього потрібно враховувати внутрішньо дисциплінарні зв'язки, які бувають двох типів. Ретроспективні – зв'язки даної теми з раніше викладеними, перспективні зв'язки – з тими, які ще належить викласти. Особливо значимі ретроспективні зв'язки з так званими вступними темами, які передбачають виклад великого і важливого теоретичного матеріалу. Наприклад, перша лекція присвячується поняттю мистецтва та особливостям класифікації видів мистецтва. В ході розкриття наступних тем матеріал постійно поглиблюється і уточнюється, вивчаючи етапи розвитку світового мистецтва з використанням класифікації мистецтв за жанрами і формами. Перспективні зв'язки поступово підводять студентів до вивчення нового матеріалу. Вони формують у майбутніх фахівців уявлення про цілісність історико-культурного процесу, незважаючи на великі відмінності окремих його етапів [5, с. 56].

Курс «Основи художньої культури» носить інтегративний характер і тісно пов'язаний з такими культурологічними дисциплінами, як історія мистецтва, історія світової культури, історія української культури. Все це дозволяє встановити численні міжпредметні зв'язки. Знання міжпредметних зв'язків з історією мистецтва важливо тому, що події культурного життя розгорталися на тлі широких історичних процесів, були інспіровані ними, отже, відображають їх. Максимальне виявлення і вміле використання міжпредметних зв'язків дозволить підвищити ефективність навчальної роботи, уникнути непотрібного дублювання. При цьому не слід зводити інтеграцію до рівня простих ілюстрацій. Важливо проводити паралелі на рівні ідейної, ідеологічної, світоглядної спільності, зберігаючи специфіку мови мистецтва, як в цілому, так і за видами мистецтва. З огляду на світоглядний характер дисципліни, рекомендується використовувати як традиційну аудиторну, так і поза аудиторні види діяльності, розраховані на розширення кругозору студентів [7, с. 45].

Основи художньої культури – дисципліна, значна частина якої становить інформаційний блок. Форми роботи з інформацією можуть бути різні. Можна виділити два основних підходи: інформаційно-пізнавальний і образно-емоційний. Обидва підходи доповнюють один одного і однаково важливі. Лекційні та практичні заняття можуть складатися з модулів, які розглядають мистецтво в різних площинах. Занурюючи сту-

дентів у різні види мистецтва під час занять, можна змінювати характер цих модулів. Переваги такої системи в тому, що кожне заняття виявляється не схожим на інше. Студенти знайомляться зі стилями в мистецтві, вивчають нові терміни, обговорюють побачене і почуте з викладачем і одногрупниками. Потім студенту пропонується розглянути серію репродукцій і висловити своє враження від побаченого. Також пропонується прослухати будь-який класичний твір і зрозуміти, що виражає ця музика, які вона викликає асоціації, і що композитор хотів висловити в ній. Надалі студенти записують, обговорюють висловлювання великих філософів, письменників, учених різних часів і народів. Обговорюючи їх і дискутуючи з приводу цих висловлювань, майбутні фахівці виробляють свій погляд на світ, життя. І, нарешті, по репродукціях студенти знайомляться з шедеврами і здають залік, екзамен за підсумками семестру чи року і так далі [5, с. 47].

В якості ключового поняття використовується категорія художньої системи – історично обумовлений тип художнього світовідчуття. Історія художньої культури розкривається як процес виникнення, взаємовпливу і зміни художніх систем. Даний курс має інтегративний характер. Він передбачає вивчення ряду історичних питань, розглядаючи з точки зору культурно-історичного значення явище, діяча, твір мистецтва.

Використання інформаційних технологій – необхідна умова для сучасного освітнього процесу, коли головним стає трансляція фундаментальних знань на розвиток творчих здібностей, створення можливостей для реалізації потенціалу особистості. Віртуальний світ близький і цікавий сучасним студентам, тому робота над створенням слайд-фільмів, презентації виконуються з бажанням, великою зацікавленістю і сприяє актуалізації знань, розширенню культурного простору майбутнього фахівця. Крім того, творчі завдання з використанням інформаційно-комунікативних технологій допомагають розвитку багатьох загальнонавчальних навичок: відбору матеріалу відповідно до теми і мети, порівняльного аналізу, угруповання матеріалу, публічної презентації результату роботи. Розробка власних навчальних медіаматеріалів дає додаткову можливість активно здобувати знання, мобільно використовувати отримані раніше навички з різних сфер діяльності, реалізовувати свій творчий потенціал.

На жаль, викладачі часто забувають про те, що предмети мистецтва – це не психолого-педагогічні предмети, а розвиваючі. Знання, уміння, навички – це засіб, а не мета дисциплін культурологічного циклу. Метою ж є духовний розвиток особистості студента.

Для саморозвитку майбутнього фахівця найважливішим має бути розвиток внутрішнього світу, почуттів і емоцій. Надзвичайно важливий вплив мистецтва на неусвідомлені пласти людської психіки, на підсвідомість і надсвідомість. При цьому воно (мистецтво) непомітно, ненав'язливо і в той же час активно формує ставлення людини до світу [6, с. 87].

Для цього викладач, під час викладання дисциплін культурологічного циклу, має створити такий психологічний клімат, при якому все різноманіття психічних станів (емоційний, вольовий і інтелектуальний) регулювався б сприятливим впливом, зцілював, надавав сили, одухотворював мистецтвом.

Сучасна епоха характеризується зростанням обсягу інформації та комунікативних зв'язків, що, як наслідок, породжує фрагментарність сприйняття світу. При правильному методичному підході до викладання дисциплін культурологічного циклу у студента має сформуватися цілісна картиною світу, а не її фрагменти. У зв'язку з цим важливо, щоб інформація, яку викладач використовує в електронній презентації, була підпорядкована художньо-педагогічній і моральній ідеї заняття, а не ідеї накопичення знань з тієї чи іншої галузі мистецтва.

Дисципліни культурологічного циклу необхідні для того, щоб познайомити студентів з основними шедеврами художньої культури, біографіями її творців, історією художніх стилів і т.д. Такий підхід можна умовно позначити як знаннєво-орієнтований. Його прихильники віддають перевагу трансляції інформації від викладача до студента (можливо, в дуже яскравій і такій, що добре запам'ятовується формі). Інший, менш поширений, підхід до викладання дисциплін культурологічного циклу – особистісно-орієнтований. Його прихильники виходять з розуміння світової художньої культури як унікального педагогічного засобу розвитку особистості студента, становлення його ключових компетенцій. Мистецтвознавча інформація в контексті цього підходу – лише допоміжний матеріал для розвитку майбутнього фахівця, а підручники та навчальні посібники – базові інструменти організації самостійної продуктивної діяльності студентів.

Говорячи про застосування нових технологій при вивченні дисциплін культурологічного циклу, хочеться відзначити, що як і будь який засіб, комп'ютер не є вирішенням всіх педагогічних завдань, більш того, з його застосуванням пов'язані інколи проблеми. Виходячи з цільової спрямованості дисциплін культурологічного циклу, випливає те, що педагогу необхідно розумно, методично грамотно застосовувати комп'ютерні засоби навчання на своїх заняттях і не забувати приділяти увагу музиці як виду мистецтва. А значить, повинна звучати, перш за все, «жива» музика, а не розмови про неї (причому, розмови далеко не про почуття, народжені в процесі слухання і виконання). Педагог часто забуває про специфіку музики, як виду мистецтва, а, отже, не виходить з особливостей музично-художньої діяльності, зміст якої є створення художніх образів, внутрішній духовний діалог з композитором, завдяки чому відбувається проникнення в суть музики і головне – в самого себе [7, с. 104].

В даний час гостро постає проблема реалізації ідей розвиваючого навчання, зокрема, комп'ютер, який використовується у підготовці до заняття і його проведенні, має допомагати в реалізації, перш за все, методів не словесно-інформативних, а активно-творчих, що випливають з природи самого мистецтва. Тільки активно-творчі, розвиваючі методи допоможуть зробити так, щоб мистецтво було не відчужене від особистості, а стало частиною її душі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, можна стверджувати, що використання педагогічний технологій та накопичений значний досвід викладання дисциплін культурологічного циклу сприятиме творчому становленню, формуванню світосприйняття та розвитку професійної компетентності майбутнього фахівця культурології. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розробці системи педагогічних технологій для підготовки майбутнього фахівця культурології, зокрема щодо формування його професійної компетентності у вищій школі.

Список літератури:

1. Лекції з педагогіки вищої школи: Навчальний посібник / За ред. В. І. Лозової. – Харків: «ОВС», 2006. – 496 с.
2. Бойко А. М., Кравченко Л. М. Освітній менеджмент як засіб формування педагогічної культури // Культуролог: альманах / Кафедра культурології ПНПУ імені В. Г. Короленка. – Полтава, 2008. – № 1. – 186 с.
3. Сохань Л. В. Життєва компетентність особистості / Сохань Л. В., Сохань І. В., Несен Г. М. – К.: Богдана, 2003. – 520 с.
4. Селевко Г. К. Сучасні освітні технології / Г. К. Селевко. – М.: 2002 – 255 с.
5. Фліер А. Я. Культурология для культурологів: Навч. посіб. – М.: Академічний проект, 2000.
6. Чупрасова В. І. Сучасні технології в освіті / В. І. Чупрасова: Видавничий дім «ДВР», 2004 – 154 с.
7. Еренгросс Б. А., Арсеньєв В.Р., Воробйов Н. Н. Світова художня культура: Навч. посібник для студ. вузів: У 2 т. Т. 2. – М.: Вища школа, 2005.

Наталевич Н.П.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИН КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЦИКЛА

Аннотация
В статье определяется содержание и значение педагогических технологий в процессе изучения дисциплин культурологического цикла. Выявлены основные подходы к преподаванию дисциплин культурологического цикла и их влияние на формирование личности. Акцентируется внимание на алгоритмах деятельности преподавателя и будущих культурологов в условиях модернизации образования для обеспечения эффективной подготовки специалистов в образовательном процессе педагогического университета. Педагогические технологии как сложная, многогранная проблема, которая рассматривается в основном через призму ключевых понятий и механизмов, внедренных в психолого-педагогической теории и практике образования. Раскрыта структура, механизмы и средства формирования педагогических технологий в педагогическом процессе среднего и высшего образования.
Ключевые слова: педагогические технологии, специалист культурологии, дисциплины культурологического цикла.

Natalevych N.P.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

APPLICATION THE EDUCATIONAL TECHNOLOGY IN THE STUDY OF CULTURAL SCIENCE DISCIPLINE

Summary
This article defines the meaning and significance of the pedagogical technologies of future cultural studies experts under the conditions of modernizing the education to ensure effective training of specialists in the educational process of the Pedagogical University. Current modernization processes in the education system, characterized by increasing democratization and humanization of educational space actualize the problem of forming a complete human being, development of intellectual, emotional and sensual, individual creativity, from the first stages of entering in the educational environment. Pedagogical technologies as a complex, multifaceted problem that is seen mostly through the prism of key concepts and mechanisms inculcated in psycho-pedagogical theory and practice of education. Revealed the structure, mechanisms and means forming pedagogical technologies in the pedagogical process of secondary and higher education.
Keywords: pedagogical technologies, training of cultural studies experts, cultural science discipline.

УДК 37.013(477):7.071(092)

ВОКАЛЬНА ШКОЛА ФРАНЧЕСКО ЛАМПЕРТІ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ

Опенько В.В.
Заслужений артист України, м. Київ

У статті йде мова про ствердження в Європі нової вокально-мистецької школи bell canto у зв'язку з якісними змінами в оперному мистецтві. Спираючись на джерела та наукові праці автор доводить, новацій на мистецька педагогіка Франческо Ламперті була засвоєна його учнем Валерієм Висоцьким і певною мірою трансплантована на український ґрунт. У поєднанні з вітчизняним народним співом і церковно-хоровими традиціями утворилася українська вокальна школа, прославлена в усьому світі своїми видатними представниками.

Ключові слова: вокальна школа, мистецька педагогіка, традиції співу, синкретичний вимір, bell canto, народний спів, діапазон, діафрагма.

Постановка проблеми. Становлення національної вокальної школи в контексті її спадковості та зв'язку зі школою bell canto є сьогодні однією із ключових проблем мистецької педагогіки. Як поєдналися традиції двох європейських культур, яка з них домінувала в новому синкретичному вимірі – дискусійне питання для музикознавців. Проте не викликає сумнівів той загальновідомий факт, що продовжувачем школи Ф. Ламперті в Західній Україні був Валерій Висоцький, який подарував не лише Україні, а й усьому світові цілу плеяду великих співаків, провідних солістів кращих оперних театрів світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про внесок Франческо Ламперті в українську мистецьку педагогіку неодноразово писали українські науковці. Питаннями методичних принципів у системі викладання вокалу займалася Л.Г. Азарова, вплив Ф. Ламперті на вокальну школу В. Висоцького висвітлила Н. Ващенко [1; 2]. Джерела педагогічної діяльності італійського маестро представлені його власними теоретико-методичними працями [4; 5]. Зважаючи на те, що на сьогоднішній день немає таких досліджень, де б уплив Ф. Ламперті на українську вокальну педагогіку був представлений комплексно, автор статті ставить *за мету* показати внесок італійського педагога в українську консерваторську освіту кінця XIX – початку XX століть.

Отже, зміна виконавського стилю, нові завдання, що постали перед співаками-виконавцями вокальних партій в операх Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті і Дж. Верді, привели до істотної корекції вокальної педагогіки. Стара методика виховання співаків не могла вже забезпечити необхідних професійних якостей оперних виконавців XIX століття. І лише накопичення виконавського досвіду дозволило сформувати нову методику педагогічного процесу, яка зводилася до наступного: навчання професійному співу має починатися не раніше вісімнадцяти-двадцяти років, коли організм цілком підготовлений до великих навантажень, емоційних і фізичних; учителем співу може бути не лише виконавець, наділений певними педагогічними здібностями, але й просто музикант (диригент, концертмейстер), який добре знає специфіку вокального мистецтва та володіє так званим вокальним слухом; для розвитку динамічних можливостей голосу необхідно виховувати у співака змішаний – костоабдомінальний, тобто грудно-черевний тип дихання, за якого діафрагма активно бере участь в регуляції фонаційного видиху [2, с. 132].

Виклад основного матеріалу. Із діяльністю діафрагми пов'язані силові зміни голосу співака. Педагог зобов'язаний у процесі навчання співака виробити «звук на дихальній опорі» – специфічне поняття, що характеризувало координовану роботу всіх частин голосоутворювального апарату. Беручи до уваги величезні простори оперних залів і необхідність перекривати звучання оркестру, співак повинен усвідомлювати вібраційні відчуття в області маски (мається на увазі маскарадна маска), що є індикатором «помітності» звуку. Відкриті голосні, використовувані в школі XVII-XVIII століття, були замінені закритими «а», «е», «і»; працюючи над чоловічими голосами, слід дбати про формування змішаного регістра й «прикриття» верхнього діапазону голосу. Спів вокалізів мав стати обов'язковим, бо на них співак тренував не лише вокальну техніку, а й елементи художньої виразності. Ці методичні принципи з більшою або меншою послідовністю були викладені в працях вокальних педагогів другої половини XIX століття [1].

Одним із них і став Франческо Ламперті, який виховав блискучу плеяду співаків, хоча ніколи не був професійним співаком, а музикантом широкого профілю Він отримав для свого часу дуже ґрунтовну музичну освіту. Він закінчив Міланську консерваторію як органіст. Певний час працював диригентом, а далі став директором Міланського оперного театру. Ф. Ламперті не був співаком-вокалістом, проте наявність у нього специфічного вокального слуху і досвід роботи зі співаками в оперному театрі дали змогу в 1850 році стати професором Міланської консерваторії. На цій посаді він попрацював 25 років. Мистецтво співу у нього опановувала ціла низка знаменитих співаків, спочатку італійських, а далі й з усього світу.

На переконання Ф. Ламперті в, співак-професіонал виховується лише завдяки чіткій вокально-педагогічній школі. Навіть для найкращого голосу необхідне планомірне, систематичне тренування над вдосконаленням співочих якостей і природних даних.

Ламперті надавав велике значення диханню у співі: «Школа дихання – це спеціальне мистецтво» [4, с. 81]. А його афористичний вислів

© Опенько В.В., 2017

«школа співу – це школа дихання» не втрачає своєї актуальності й сьогодні. Він розробив вправи, що через дихання, дозволяли опановувати мистецтво співу.

Для перевірки рівномірної витрати дихання під час співу Ф. Ламперті пропонував піднести до рота запалену свічку – полум'я не повинно коливатися. Ця вправа використовується у сучасній педагогіці техніки вимови в роботі над розділом дихання, зокрема при підготовці акторів.

Ф. Ламперті вважав важливим режим роботи, особливо на перших заняттях навчання. Для успішного розвитку співочого голосу необхідне розумне тренування, яке не втомлює голосовий апарат. Перші уроки повинні мати тривалість не більше десяти-п'ятнадцяти хвилин. Поступово тривалість уроку доводиться до максимально допустимої межі – двох годин на день, поділених перервами для відпочинку.

Маестро Ф. Ламперті написав методичні праці у галузі вокального мистецтва («Початкові заняття для голосу», «Вправи для розвитку трелі», «Віртуозні вправи для сопрано», «Теоретично-практичний початковий посібник для вивчення співу» (1868 р.). У праці «Мистецтво співу» (1892 р.) він узагальнив правила італійської школи співу [4; 5]. Книга містить відомості, що стосуються фізіології голосу, співочого подиху, техніки співу (у тому числі прикрас), вимови, фразування, а також поради артистам. Вона не втратила своєї актуальності і по ній продовжують вивчати й використовувати методичні установки педагога.

Серед інших його творів – «Перші уроки вокалу» і розгорнутої праці, перекладеної ще в 1892 році російською мовою, («Мистецтво співу») домінує думка, що основою вокального мистецтва є дихання. Йому належить афоризм: «школа співу – це школа дихання». Розуміння «дихання від діафрагми» необхідно співакам, бо лише цим способом дихальне горло утримує цілком пружне природне положення і кожен зрозуміє, яку можна отримати користь від цілком правильного дихання.

«Учень повинен стояти прямо, надавши тілу вільне положення, повільно зітхнути до моменту, коли горло випробує відчуття холоду, в цю мить взяти ноту легким ударом глотки на кшталт руху вдихання «на голосну» «а», як у слові «L'anima» [5, с. 78]. Під час співу необхідно стежити за тим, щоб звук був чистий, без шуму. Це можна досягти, лише професійно використовуючи вдих від діафрагми. Таке збереження вдихальної установки (відчуття вдиху) розуміється автором як «вокальна опора дихання». Для професійного співу «професійна опора дихання» є обов'язковою. Звук, що береться на опорі, позбавлений крикливості і вільно долітає до найдальших куточків оперного залу.

Початкові вправи слід виконувати на середній ділянці діапазону голосу звуком помірної сили («хто кричить, той не співає»), по півтонам, що дозволить виробити вокальне legato. Рот не повинен змінювати положення протягом усієї вправи. Щелепа залишається вільною. Підборіддя не висувається. На першому етапі навчання заняття повинні тривати не більше 10-15 хвилин, після чого необхідно відпочивати [5, с. 79].

Не кожна людина, що володіє гарним і сильним голосом, може присвятити себе мистецтву співу. Співакові-професіоналу необхідні «голос, душа палка і артистична, хороші музичні здібності, здоровий глузд і прекрасна музична пам'ять». Без цих компонентів формуються, на думку Ф. Ламперті, лише посередності. Говорячи про недоліки співаків, автор вказує, що найважче виправляти «тремтіння» в голосі й «перекриття» звуку, що виникають у результаті частого використання верхніх звуків діапазону та розширення кордонів грудного регістра.

Значне місце в роботі Ф. Ламперті посідали питання артикуляції і вимови: недопустима заміна однієї голосної іншою, подвоєння приголосних там, де не треба. Надзвичайно важливі такі фактори, як укладання мови, рух пружних вуст, положення рота, що відповідає тому чи іншому голосному. Ф. Ламперті надавав великого значення заняттям вокальної техніки, що зберігає голос, робить його гнучким, слухняним, свіжим і повнозвучним.

Дуже цінні вказівки Ф. Ламперті про інтенсивність внутрішнього зусилля. Спів вимагає енергії, емоційності, і незалежно від характеру вправ (вокалізів, музичних творів) ступінь емоційного напруження, внутрішньої інтенсивності, має бути досить високим. Це зауваження поширюється на спів фраз як на forte, так і на piano. Важливим є питання підбору репертуару, що має відповідати можливостям учня. Маестро Ламперті – противник заучування великої кількості арій і романсів. На його переконання, одна арія, проспівана з дотриманням всіх вокально-технічних і виконавських норм, свідчить про здатність учня освоїти й інші твори [1, с. 103].

Маестро, вихований на творах композиторів XVII-XVIII століття, критикував сучасну йому музику. «Сучасна опера – справжня причина занепаду мистецтва співу. ( )... новітні опери, майже зовсім позбавлені мелодії і швидкості, написані в ексцентричних, незручних регістрах. І, таким чином, учень не співає, а кричить, пробігаючи з великим поспіхом партії, без жодного поняття про мистецтво співу» [4, с. 167].

Італія кінця XIX століття багата іменами вокальних педагогів (Луїджі Аверса, Джіакомо Гальвані, Беніаміно Карелл і ін.), які виховали плеяду талановитих виконавців. У своїй практичній роботі вони спиралися на методичні принципи «Мистецтва співу». Проте їхні прийоми й окремі рекомендації не завжди збігалися з порадами Ф. Ламперті. Енріко Карузо, наприклад, теж автором книги, присвяченій мистецтву співу «Як треба співати», вде він зупиняється не лише на положеннях методичного характеру, а й на питаннях режиму співака, гігієни його голосу, шкідливих звичках (крик, голосна розмова, куріння, пиття спиртних напоїв, різних видах нервозності). У своїй роботі Е. Карузо підкреслює, що єдиного методу і універсальних порад у вокальній педагогіці бути не може: скільки співаків, стільки й підходів до розвитку їхніх голосів [2, с. 31].

Із відкриттям *Львівської консерваторії* італійське бельканто почало проникати в Україну, з одного боку – через Росію, з іншого – через Польщу. Провідних майстрів вокальної школи

Львівської консерваторії завжди відрізняло володіння широкою педагогічною ерудицією. Вони не були догматиками та прихильниками якого-небудь одного, вузького способу розвитку голосу учня і його музично-артистичних здібностей, а однаковою мірою використали у своїй методиці і пояснення, і показ голосом, і вказували потрібні м'язові прийоми, і широко користувалися фонетичним методом, і найважливішим із способів розвитку вокально-технічних і художніх можливостей учня – впливом за допомогою вибору необхідного музичного матеріалу. Це було дієвим тому, що найвизначніші представники *львівської педагогічної школи* – всебічно освічені музиканти, що мали ґрунтовні знання й досвід у галузі виконавської майстерності, теорії та методики вокального мистецтва, чудові знавці художнього й дидактичного матеріалу та його ролі у вихованні співака-музиканта [2, с. 114].

Найвідомішим педагогом досліджуваного періоду у Львові був *Валерій Висоцький* (1835-1907) – українсько-польський оперний співак (бас) і музичний педагог. Він здобув освіту у Варшавській консерваторії. Пізніше він навчався у Франческо Ламперті за класичною школою бельканто. Оперний дебют Висоцького відбувся в Одесі, а з 1860 року він з успіхом виступав у Варшаві, Мілані, Турині.

Проте більше він прославився викладацькою діяльністю, передаючи вокальну школу Франческо Ламперті спочатку у Варшаві (з 1868 року на посаді викладача вокалу, з 1885 році він став професором Варшавської консерваторії), а потім у Львові. Серед учнів Володимира Висоцького багато відомих вокалісти, в тому числі Адам Дідур, Соломія Крушельницька, Хелена Рушковська-Збоіньская, Яніна Королевич-Вайдова, Олександр Мишуга, Модест Вітошинський та інші. В. Висоцький розробив свою власну методику вокалу, в якій особливу увагу приділено розвитку дикції та спів розглядався як правильно продовжена мова. Учням В. Висоцького – Адаму Дідуру, Олександру Мишузі, Яніні Королевич-Вайдовій, Соломії Крушельницькій, Ірені Бохусс аплодувала публіка найпрестижніших оперних театрів світу – Ковент-Гардена, Метрополітен-опера, Ла Скала, Гранд-опера, театри Віденя, Кракова й Варшави. Всі вони володіли *дворегістровою італійською школою*, яка передбачала високе вміння округлено брати верхні ноти й успішно вправлятися з «перехідними» нотами в голосі [2, с. 86].

До речі, Валерій Висоцький вчасно помітив педагогічний талант Олександра Мишуги. Коли Олександр Пилипович був ще студентом Львівської консерваторії, вже тоді професор доручав йому вести клас учнів-початківців. І О. Мишуга з успіхом справився із цим складним завданням. Співак не залишав педагогічної практики й тоді, коли став прем'єром Львівської, а потім Варшавської опер. У нього навчалося багато молодих хлопців і дівчат, які згодом стали дуже відомими оперними співаками, що й принесло йому славу першокласного маестро. Про успіхи Олександра Мишуги на педагогічній ниві лунала слава по всій Галичині й Польщі, а пізніше, коли він переїхав до Києва та став вести клас сольного співу в Музично-драматичній школі Миколи Лисенка, ця слава поширилася на Україну й Росію, а потім – на Італію й Швецію [3, с. 226].

Уже в свою чергу, педагогічна школа О. Мишуги є першою дійсно науковою школою, бо «... значення О.Мишуги як професора співу в тому й полягає, що він зумів поставити викладання вокалу на строго наукову основу... Він ненавидів ремісників від мистецтва, які, демонструючи силу й міць свого голосу, забували про високі завдання мистецтва» [2, с. 128].

О. Мишуга дуже часто говорив своїм учням: «Моя школа вимагає постійного самовдосконалення, постійної роботи над собою. Я сам, якби так не працював над собою, не лише не став би артистом, а був би таким безголосим, як усі оті, що просто ходять по вулиці» [2, с. 29]. Він не раз підкреслював, що людський голос – це найдосконаліший музичний інструмент, що навіть найкращий симфонічний оркестр не зможе дати стільки змін тембру, стільки відтінків тону, як це може людський голос.

Висновки. Таким чином, суттєві зміни в оперно-педагогічній практиці рубежу XIX-XX століть призвели до якісних зрушень і в мистецьких методиках. Від цього часу вже стало необов'язковим викладання в консерваторіях співаків-виконавців. Перевага віддавалася всебічно освіченим музикантам, які мали практичний досвід не лише в роботі з голосом, а й досконало розумілися й на звучанні оркестру, акустичних особливостях оперного залу, вивчали фізіологію та медицину. Італійська вокальна школа, яка завдяки Ф. Ламперті та його учня В. Висоцького потрапила в Україну, знайшла тут плодотворний ґрунт, поєднавшись із традиціями народного співу. Це призвело до започаткування власної мистецької школи вокалу та сприяло виникненню цілої плеяди талановитих українських оперних співаків, які прославили батьківщину далеко за її межами.

Список літератури:

1. Азарова Л.Г. Методичні принципи формування співучого голосу видатного педагога Ф. Ламперті / Л.Г. Азарова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (педагогічні науки) № 11(246). – Ч. І. – 2012. – С. 102-109.
2. Ващенко Н.Н. Творча спадщина Олександра Мишуги (1853-1922 рр.) в контексті розвитку української мистецької педагогіки / Н.Н. Ващенко. Дис. ... на здобуття наук. ст. кандидата пед. наук. – П.: ПНПУ, 2015. – 234 с.
3. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва / Б. Гнидь. – К.: НМАУ, 1997. – 320 с.
4. Ламперти Ф. Искусство пения по классическим преданиям / Ф. Ламперти. – М.: Музгиз, 1913. – 254 с.
5. Ламперти Франческо. Искусство пения (L'arte del canto). По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам [Текст]: учеб. пособие / Ф. Ламперти. – 2-е изд., испр. – СПб. и др.: Издательство «Лань»: «Издательство Планета музыки», 2009. – 192 с.

6. Людкевич С. Олександр Мишуга як артист і вчитель співу / Станіслав Людкевич // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенка]. – К.: «Музична Україна», 1971. – С. 84-102.

Опенько В.В.
Заслуженный артист Украины, г. Киев

ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА ФРАНЧЕСКО ЛАМПЕРТИ И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СТАНОВЛЕНИЯ УКРАИНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

Аннотация
В статье идет речь об утверждении в Европе новой вокально-художественной школы bell canto в связи с качественными изменениями в оперном искусстве. Опираясь на источники и научные работы автор доказывает, новаций на художественная педагогика Франческо Ламперти была усвоена его учеником Валерием Высоцким и в определенной степени трансплантированная на украинскую почву. В сочетании с отечественным народным пением и церковно-хоровыми традициями образовалась Украинская вокальная школа, прославленная во всем мире своими выдающимися представителями.
Ключевые слова: вокальная школа, художественная педагогика, традиции пения, синкретический измерение, bell canto, пение, диапазон, диафрагма.

Openko V.V.
Merited Artist of Ukraine, Kyiv

FRANCISCO LAMPERT VOCAL SCHOOL AND ITS IMPORTANCE FOR THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN MUSICAL PEDAGOGY

Summary
The article refers to the assertion of Europe's new vocal art school bell canto due to qualitative changes in the opera. Relying on sources and scientific works of the author demonstrates innovation in art education, Francesco Lamperti was adopted by his pupil Valery Visotsky and transplanted to some extent on Ukrainian soil. In conjunction with the national folk singing and choral traditions of the church formed Ukrainian vocal school, famous worldwide for its outstanding representatives. Significant changes in teaching practice opera boundary XIX-XX centuries led to qualitative changes in artistic techniques. From this time it was optional teaching in conservatories singer-performers. Preference was given to comprehensively educated musicians who had experience not only in the voice, but perfectly understood and the sound of the orchestra, acoustic features opera hall, studied physiology and medicine. Italian vocal school, which is due to F. Lamperti and his student Vladimir Visotsky came to Ukraine is found fruitful ground had combined with the tradition of folk singing. This led to the launch of his own art school vocal and contributed to a whole galaxy of talented Ukrainian opera singers who glorify home abroad.
Keywords: vocal school, art education, the tradition of singing, syncretistic dimension, bell canto, folk singing, range diaphragm.

УДК 821(479.22)Гурамішвілі:398.8(477)

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ НА ТВОРЧІСТЬ ГРУЗИНСЬКОГО ПОЕТА ДАВИДА ГУРАМІШВІЛІ (1705-1792)

Оскоменко-Парулава Т.Г.
Інститут культури і мистецтв
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

В статті досліджується вплив української народної пісні на поезію вершинних творів Давида Гурамішвілі, створених у Миргороді на Полтавщині, де він мешкав останні 32 роки життя. Свою поезію він зібрав у книгу «Давитіані» («Книга Давида»), що стала світовим шедевром. Відомо, що поет складав свої вірші грузинською мовою, але в миргородський період життя почав наспівувати при цьому українські народні пісні. Тому метрика, розміри українських пісень стали для його поезії характерними, а грузинські дослідники назвали їх – «гурамулі». Автор звертає увагу на своєрідність фонетики (звучання) двох мов (грузинської і української), на спільні особливості їх вимови, колоритність, дотепність, сміхові традиції, притаманні обом народам.

Ключові слова: Давид Гурамішвілі, «Давитіані» («Книга Давида»), українська пісня, поетичні розміри – «гурамулі», цар Вахтанг VI, фонетика двох мов, спільні риси двох культур.

Постановка проблеми. Українська пісня і українська земля допомогли грузинському поету Давиду Гурамішвілі сформувати власний поетичний стиль та створити вершинну книгу поезій. Саме тут, на Полтавщині, митець захопився українською народною творчістю: він запам'ятовував народні пісні, вслуховувався у їх мелодичність, вивчав особливості поетики, а використання їх у власній творчості надало рис неповторності його поезії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За свідченням грузинських дослідників О. Барамідзе [2], С. Цаішвілі [3], після Шота Руставелі давня Грузія не мала поета більш великого, ніж Давид Гурамішвілі. Світову славу здобула поема Руставелі «Витязь у тигровій шкурі», а поетичним шедевром іншої доби стала книга Гурамішвілі «Давитіані» («Книга Давида»), яка була створена у Миргороді, на Полтавщині.

Виклад основного матеріалу. Для поета взірцем була поезія Шота Руставелі. Але він перший з грузинських поетів не став йому наслідувати, а пішов своїм шляхом: відмовився від прикрас, вигадливості східної поезії, відійшов від книжної традиції, спростив свій стиль, влив у нього народно-мовний струмінь. Саме у народу, як свого – грузинського, так і українського, вчився митець простоті і легкості вислову, ясності думки і прозорості стилю.

Із грузинського фольклору поет використав плачі, а українська народна пісенність визначила співучість і мелодійність його віршування. Щодо милозвучності, Гурамішвілі посідає, як зауважує академік О. Барамідзе, чи не перше місце серед видатних майстрів грузинської поетичної мови як стародавнього, так і нового періодів. Його ліричні вірші побудовані на нових для Грузії поетичних розмірах, які до нього в грузинській поезії не зустрічались. Дослідники назвали їх – «гурамулі» (гурамівшвілівські) [2, с. 8]. Але ж – це розміри українських лірико-епічних пісень (автор цих рядків вперше зробила такі висновки у своїй статті 2004 року [5]).

Підтверджує такі висновки і те, що є вірші, де поет вказує – на мотив якої з українських пісень вони складені. Наприклад, одна з таких поезій з'явилася, коли він наспівував українську народну пісню «Полетіла зозуленька та й через дубину» (подається в перекладі Миколи Бажана):

Склав я пісню, як троянда зло собі вчинила:
Розлюбила соловейка, гаву полюбила...
Ці діла моє кохання прирекли на згубу,
І з тобою вже ніколи не візьму я шлюбу [1, с. 114-115].

Давид Гурамішвілі – поет-філософ і поет-громадянин – епічний і ліричний, глибоко духовний, а також – дотепний і іронічний, у чиїй творчості присутні прихований гумор і реалістичні подробиці. На його долю, як і на долю Грузії, з якою він був міцно пов'язаний, випало багато випробувань і ці теми яскравим струменем вилилися у його поезіях.

Але яким чином життя поєднало грузинського поета з Україною? Багато свідчень поет подає у центральному творі своєї книги «Давітіані» – історичній поемі «Чірі Картліса» – «Лихоліття Грузії», де переплітаються трагічні події його батьківщини і його власна доля.

Якщо Шота Руставелі жив у час найвищого політичного, культурного та економічного розквіту феодальної Грузії (XII-XIII ст.), то Давид Гурамішвілі – у найважчі часи грузинської історії XVIII століття.

Агресивний Іран (Грузія залежала від перського шаха), тиранія Туреччини (Оттоманської імперії), що намагалися нав'язати мусульманство християнській Грузії, постійні розбійницькі напади лезгинських феодалів, привели його рідну землю до спустошення: села і міста були зруйновані, більшість населення вивезено і знищено.

Край квітучий, волелюбний
Обернувся на руїну.
Навіть тих, хто в хащах крився,
В бран зганяли до загину [1, с. 95].

З болем говорить поет у своїй поемі і про постійні чвари місцевих феодалів-князів.

Все, про що кажу я, сталось
Через чвари між братами.
Лезги зайняли Кахеті,
В Картлі турки є панами [1, с. 95].

(Картлі і Кахеті – феодальні грузинські князівства, ці території двох регіонів Грузії і сьогодні мають такі ж назви).

Не минуло лихо і долі поета.

© Оскоменко-Парулава Т.Г., 2017

Давид Гурамішвілі народився у 1705 році поблизу давньої столиці Грузії – Мцхета, на березі річки Арагві. Зараз ця місцевість зветься Сагурамо (місцевість Гурама), тут і досі є руїни стародавньої фортеці – маєтку князів роду Гурамішвілі, наближених до грузинських царів.

В той час царем Грузії (1703-1711 рр.), а потім тільки Картлі був Вахтанг VI (1675-1737 рр.) – один із найвидатніших державних діячів пізньофеодальної Грузії. Вчений, поет, критик, перекладач, він очолював інтелектуальне життя країни: заснував першу грузинську друкарню, де 1712 року була надрукована блискуча поема «Витязь у тигровій шкурі» Руставелі, до якої додав своє історико-філологічне дослідження і заклав цим основи наукової руставелології; при ньому була систематизована унікальна пам'ятка грузинської історіографії – «Картліс цховреба» («Житіє Грузії»); заохочувалось складання нових літописів [3, с. 9].

При підтримці Вахтанга був створений перший словник грузинської мови, складений його вихователем, письменником, байкарем, автором «Книги мудрості і вигадки», вченим Сулхан-Саба Орбеліані (1658-1725).

Ці просвітительські ідеї мали вплив і на Давида Гурамішвілі, згодом він став активним послідовником школи Вахтанга.

Це був цар, щедроти повний.
Дбав про бідних, жив у мирі,
Вчений, ритор, псалмописець,
Бога прославляв на лірі [2, с. 23].

Подібно своїм попередникам – Теймуразу I та царю Арчилу (XVII ст.), які бачили союзником Грузії лише єдиновірну Росію, Вахтанг VI робить рішучі кроки до зближення з північним сусідом. Але всім його воєнним акціям фатально не щастить.

1721 року був укладений військово-політичний союз між Петром I та Вахтангом VI з метою спільного походу на Іран. Але після початку воєнних подій у серпні 1722 року (військо Петра висадилося у Дербенті, а Вахтанг взяв місто Гянджа) – Петро фактично зраджує Вахтанга: повертає своє військо назад і покидає Кавказ, не бажаючи ускладнювати свої відносини з Туреччиною (офіційне пояснення – нестаток продовольства, поганий стан кінноти). Це спровокувало подальші криваві події у Грузії.

Вахтанга за зраду перського шаха, бо офіційно він був спасаларом (воєначальником) Ірану, позбавили престолу і передали в Картлі кахетинському царю Костянтину, щоб викликати ворожнечу між ними, що і сталося незабаром. Велика бійня відбулась у 1723 році на рівнині Зедавела, поблизу Горі, де за висловом Давида Гурамішвілі – «прозористі води Мткварі (Кури), багряніли ледь од крові».

Програли обидва царі: Картлі зайняли віроломні турки, розправились вони пізніше і з кахетинським царем Костянтином.

1724 року ВахтангVI покинув Грузію і в супроводі своїх однодумців (1200 осіб) рушив до Росії, за допомогою якої сподівався повернути собі владу. Серед його почту були і родичі поета.

Давиду Гурамішвілі, який тоді залишався в Грузії, довелось переховуватись у Ксанській ущелині, в селі Ламіскана. Але ця схованка не стала для нього надійним притулком. Влітку 1728 року Давида, що працював у полі, захопила в полон озброєна ватага лезгів, завезла у Дагестан, в селище Осколо.

Тяжко те, що в бран в Осколо
Йшов як раб, схрестивши руки...
Як дешевим тим товаром,
Кожен мною торгував.
Я утік. Мене схопили...
Не було у мене зброї,
Чи риштунку бойового,
А була лише молитва,
Ревна віра в ласку Бога,
І утік я знов... [1, с. 97-98].

Дванадцять діб блукав утікач у незнайомих горах, де його «живіт від голоднечі / Аж до ребер був присох» [1, с. 102]. Поет детально описує свої випробування, наприклад про двох огірочків, що знайшов і тут же втратив.

Огірки упали в воду...
Попливли ті огірочки, –
Я ловив їх, не впіймав...
І тоді я від розпуки
Докоряти Богу став... [2, с. 40].

І незабаром, у стані відчаю, Давид почув дзвони, звук надії і «побачив біля церкви тлум людей – хрестився він». Втікач вийшов до козацького поселення, де його нагодували, одягли, обігріли, піклувались і дбали, як за рідною людиною.

А далі, через Астрахань, добрався Давид до Москви і приєднався до оточення Вахтанга VI. Тут він зустрівся зі своїм братом Христофором і дядькою – Мерабом Гурамішвілі та продовжив свою освіту; віднайшов тут «маленьку Грузію» з високоосвічених грузинських родин, вчених і поетів: Вахтанга Багратіоні, Дмитра Саакадзе, Фоми і Мамуки Бараташвілі, Вахтанга Орбеліані та інших. Тут була заснована грузинська типографія, де друкували книги свої митці, а також переклади на грузинську мову творів Петра Могили, Симеона Полоцького, західноєвропейської літератури того часу.

1729-1734 роки – найбільш спокійні для Давида. Він починає виступати як поет. А поезія в Грузії здавна вважалась особливо почесним заняттям, де навіть багато царів були поетами. Тому в Москві, серед почту царя Вахтанга часто проводились придворні поетичні змагання, в яких брав участь і блискуче обдарований Гурамішвілі.

Тішились, складали вірші,
Любо грали на кімвалі...
Там змагатися у віршах
Мусив я з Джавахішвілі.
Він, як деревце кривеньке,
Утлий був, худий на тілі.
Мов реп'ях під хвіст, чіплялись
Віршики до нього смілі... [2, с. 41].

Вахтанг VI не покидав надії повернутись до Грузії. Домовившись з російською імператрицею Анною, він 1734 року вирушає до Дербента щоб продовжити боротьбу з Персією та Туреччиною. Але доки робили човни, доки добиралися – змінилася ситуація і знов, як і 12 років тому, росіяни виводять свої війська. Своїх сил для продовження боротьби не було. Вахтанг відмовляється від політичної діяльності і як приватна особа оселяється в Астрахані, де і помирає 1737 року.

1738 року грузинські емігранти приймають російське підданство. Але щоб отримати привілеї, треба було служити., тому був сформований грузинський гусарський полк, куди зарахували рядовим бійцем Давида Гурамішвілі. Згодом всім новим підданим були надані землі на проживання «в пристойних місцях» України. Поету дають невеликі маєтки у Миргороді й селі Зубівка, що було розташоване за кілька кілометрів, на березі річки Хорол (вступає у володіння 1741 року).

Але ще будуть довгі роки військової служби. Перше бойове хрещення – бої проти турків при взятті фортеці Хотин (1739 р.). 1742 рік – шведська кампанія, далі – інші походи і війни. А 1757-1762 роки – Семилітня війна проти пруссаків. Влітку 1757 року поет потрапив до німців у полон, де знемагав у Магдебурзькій фортеці. 1759 року – був визволений по обміну військовополоненими. Вийшов у відставку в чині поручика і з підточеним здоров'ям повернувся до Миргорода у 1760 році.

Тридцять два роки життя і плідної поетичної творчості зв'язують Давида Гурамішвілі з Україною. Поет виявив себе також і розумним господарником: намагався запровадити на українських ґрунтах іригаційну систему його рідної Грузії, удосконалив для цього водяний млин, щоб зрошувати поле під час засухи, а креслення такої машини розмістив у своїй книзі поруч з власним карикатурним зображенням.

Боже, дай млином змолоти
Борошно на хліб весною;
Дай машиною цією
Напоїти лан водою.
До душі цілюще зілля
Приклади із добротою,
Дай снагу свічки незгасні
Запалить перед тобою [10, с. 332].

Укладати свою книгу «Давитіані» поет почав у 1774 році, навіть точно зафіксував дату: «Все це виклав я у слові щирім і відвертім, / В році тисяча сімсотім сімдесят четвертім, / Як минався листопада день двадцять дев'ятий, / Щоб веління сил найвищих віршем прославляти». А остаточно відредагував збірку на початку 1790-х років.

Книгу відкриває своєрідна поетична декларація, в якій автор розмірковує про обов'язок поета-громадянина, що повинен правдиво відображати життя. Автор тут – мужній і чесний літописець, де культ правди зведений до рівня віри. Щоб відчути чудову ауру поезії Гурамішвілі, процитую в українській транскрипції О. Мушкудіані грузинський текст поета і поетичний переклад українською М. Бажана:

Мартале віткві шевікнебі
Труіліса моамбе рад!
Верас вукеб садзагелта,
Уперулта пірсаперад.
Ме, ту гінда, тавіц момчран,
Тані гахдес гасаберад,
Вінц ара хгавт Кахаберса,
Ме вер віткві кахаберад.
Правду всю скажу, не буду
Нищим речником брехні!
Я не можу славить підлість,
Вчинки вихвалять дурні.
Хоч би з мене й шкуру здерли,
Голову зняли мені,
Не назву я Кахабером
Тих, що з ним не схожі, ні!

(Кахабер – легендарний герой стародавньої Грузії) [10, с. 285].

Історичну панораму подій поеми «Лихоліття Грузії» доповнює схвильований очевидець: домінують почуття художника, велика емоційна напруга, сміливі метафори. Саме Гурамішвілі належить порівняння Грузії його часів з невірно зораним полем.

Був один орач – у плуга
Вклав леміш він навпаки,
Другий вивертом в борінці
Приладнав усі зубки...
Де орав картлієць вгору,
Борону тяг криво ках, –
Борона ржавіть лишилась
З всохлим брудом на зубцях [2, с. 25].

Книга поета «Давітіані» – це цілий світ думок – мудрих і дотепних, сумних і розважливих. До збірки входять різноманітні за жанром поезії. Тематичний українізм яскраво проступає в одному із кращих його ліричних творів, надзвичайно емоційній пісні «Зубівка», де поет вперше в літературі створює образ чарівної української жінки. Як позначає автор, вірші складені на мотив пісні «Козак – душа правдивая».

Я, із Зубівки вертавши, жінку стрів чудову –
Бачити це гарне личко зір мій прагне знову...
Я спитав: куди, о сонце, йдеш ти з небосхила?
Розкажи, куди мандруєш, зоре заясніла?
Я тебе узрів, і серце стало, наче брила.
Окропи мене водою, вирятуй з горнила [1, с. 115].

Цей же розмір властивий багатьом українським козацьким пісням:

Засвіт встали козаченьки, в похід з полуночі,
Заплакала Марусенька свої ясні очі.

Або:

Йшли корови із діброви, а овечки з поля,
Заплакала дівчинонька край козака стоя [9, с. 260].

Ще приклад:

Осідлаю кониченька, коня вороного,
Нехай несе в чисте поле мене, молодого [4, с. 119].

У козацьких піснях зустрічаються тільки дворядкові строфи без приспівів. Дослідники припускають, що простота будови взагалі узгоджується з народним розумінням лірико-епічного стилю [4, с. 120]. А в Грузії такі розміри назвали – «гурамулі».

Зовсім інша за жанром його пасторальна поема «Пастух Кацвія» («Весела весна»), що навіяна українською природою. Тут легкі і усміхнені рядки буколіки. Поет не відвертається від життя, бо не був він аскетом, а виступає співцем земної людини, невіддільної від природи. Тому тут такі барвисті і грайливі рядки весняного пробудження.

Усе, що взимку зблякло й оголилось,
Знов одяглось, заграло й засвітилось.
За весняним наказом
сі в'язні вийшли разом
З усіх в'язниць зими...
Шукають пари всі живі істоти,
Запрагнувши любовної пишноти.
Яснiють в полі врyна.

Зростає парость юна,
Уквітчується сад [2, с. 54].

Якщо порівняти два переклади «Давитіані»: Миколи Бажана [2] – українською та Н. Заболоцького [3] – російською, то перевага в яскравості, дотепності, контрастності порівнянь, колоритності образів явно на стороні Миколи Бажана. Барвистість, давні традиції «сміхової культури» [4, с. 44], а також емоційність епічних оповідань з їх образними зіставленнями – все це спільні риси двох культур: грузинської і української.

На відміну від російської, де набагато більше м'яких звуків, для грузинської мови характерна така ж тверда вимова звуків, як і для української. Це зближує фонізм їх звучання. До того ж, у грузинській мові є по два звуки «г» (як і в українській), також два «х», «п», «т», «ц», «ч» і три різновиди звуку «к». Це потребує чіткої артикуляції звуків.

Давид Гурамішвілі застосовує виразність текстів і наспівів українських пісень, кантів для збагачення грузинської мови, вірша, пісні. Він ділиться власним поетичним досвідом, досліджує генеалогічне древо грузинських володарів, котрі своє походження пов'язували з біблійним царем Давидом, а то і напучує тих, хто вчиться. Тут є канти про долю і смерть, про любов і мінливість світу:

В чому суть твоя, о світе?
Чом ти крутиш нас юрбою?
Боже, дай мені ти змогу добре слово чути,
Дай моєму серцю віри дужої здобути [2, с. 87].

Поетові було вже 80 років, коли він упорядковував, переписував свою книгу:

Вірші сказані самітно,
В місце я зібрав одне, -
Може хтось колись про мене
Добрим словом пом'яне.
Я бездітний, цю сирітку
Виростив в тяжкім труді [2]. (Сирітка – його книга).

Він чекав слушної нагоди, щоб передати свою книгу у Грузію, до рідної йому Сакартвело. Така нагода відбулась. Поет вручив свій рукопис грузинському послу – царевичу Міріану під час перебування того у Кременчуці. На шляху до Грузії з його «Давитіані» трапилась пригода, про яку, мабуть, не знав сам Гурамішвілі.

Човен посла, який повертався додому, перекинувся на річці Дон і рукопис, як «ті огірочки», понесла течія. Міріан пустився за книгою вплав і підхопив її. Так вона дійшла до Грузії, так нікому невідомий митець, про геніальність якого ще ніхто не здогадувався, відкрився світу.

Афоризми поета, як і Шота Руставелі, широко відомі серед грузинського народу, і, так само, як афоризми Григорія Сковороди (з яким, можливо, зустрічався Гурамішвілі) – в українському фольклорі.

Українська пісня, українська земля з'єдналися з грузинською душею поета. Кожний, хто перечитає рядки поезії Давида Гурамішвілі – духовно збагатиться, знайде наснагу у його глибоких і мудрих думках, а також внутрішню рівновагу, зможе краще зрозуміти той складний світ, в якому живе людина. Як духовний заповіт молоді і майбутньому – сяє рядками його філософський висновок:

Тіло в цьому грішнім світі у солодких знадах згине,
А душа, щоб вічно жити, на той світ безгрішна злине [10, с. 294].

У Миргороді 1969 року був відкритий літературно-меморіальний музей, присвячений поету. Композитор Г. Таранов створив симфонічну поему «Давид Гурамішвілі», а автор цієї статті, із рядків поезії митця – драматичний монолог «Молитва Давида» для баритона, струнних і фортепіано. Прем'єра твору відбулась у Миргороді 2005 року на честь 300-річчя поета. Шануймо минуле, щоб краще будувати своє майбутнє.

Список літератури:

1. Бажан М. Твори в 4-х т.т. – Т. 2, Переклади. – К., 1985.
2. Гурамішвілі Д. Давитіані / Переклад з грузинської М. Бажана, вступна стаття О. Барамідзе. – Київ-Тбілісі. 1980.
3. Гурамишвили Д. Стихотворения и поэмы / Переводы Н. Заболоцького, вступ. статья С. Цаишвили. – Л., 1980.
4. Іваницький А. Українська народна музична творчість. – К., 1999.
5. Оскоменко-Парулава Т. Давид Гурамішвілі – грузинський поет і український співець // Слов'янський збірник, вип. 3, Полтава, 2004. – С. 123-132.
6. Россоха Л. Миргородський музей Давида Гурамішвілі. – Харків, 1977.
7. Россоха Л. Свидетельствуют архивные данные // Литературная Грузия. – 1987, № 7. – С. 166-192.
8. Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка. – Ч. 1. – К., 1990.
9. Українські народні ліричні пісні / Упорядник М. Гордійчук, А. Кінько, М. Стельмах – К., 1958.
10. Хундадзе Н. Миргородські ночі / Переклад О. Мушкудіані. – К., 1980.

Оскоменко-Парулава Т.Г.
Институт культуры и искусств
Луганского национального университета имени Тараса Шевченко

ВЛИЯНИЕ УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ НА ТВОРЧЕСТВО ГРУЗИНСКОГО ПОЭТА ДАВИДА ГУРАМИШВИЛИ (1705-1792)

Аннотация
В статье исследуется влияние украинской народной песни на поэзию вершинных произведений Давида Гурамишвили, созданных в Миргороде на Полтавщине, где он жил последние 32 года жизни. Свою поэзию он собрал в книгу «Давитиани» («Книга Давида»), ставшую мировым шедевром. Известно, что поэт сочинял свои стихи на грузинском языке, но в миргородский период жизни начал напевать при этом украинские народные песни. Поэтому метрика, размеры украинских песен стали для его поэзии характерными, а грузинские исследователи назвали их – «гурамули». Автор обращает внимание на своеобразие фонетики (звучание) двух языков (грузинского и украинского), на общие особенности их произношения, колоритность, остроумие, смеховые традиции, свойственные обоим народам.
Ключевые слова: Давид Гурамишвили, «Давитиани» («Книга Давида»), украинская песня, поэтические размеры – «гурамули», царь Вахтанг VI, фонетика двух языков, общие черты двух культур.

Oscomenko-Parulava T.G.
Institute of Culture and Arts
of Lugansk National Taras Shevchenko University

THE INFLUENCE OF UKRAINIAN PEOPLE'S SONG ON CREATIVITY THE GEORGIAN POET DAVID GURAMISHVILI (1705-1792)

Summary
The article examines the influence of the Ukrainian folk song on the poetry of the vertex works of David Guramishvili, created in Mirgorod in Poltava, where he lived the last 32 years of his life. He collected his poetry in the book «Davitiani» («The Book of David»), which became a world masterpiece. It is known that the poet composed his poems in the Georgian language, but in the Mirgorod period of his life he began to hum along with Ukrainian folk songs. Therefore, the metric, the sizes of Ukrainian songs became characteristic for his poetry, and Georgian researchers called them «guramuli». The author draws attention to the uniqueness of the phonetics (sounding) of the two languages (Georgian and Ukrainian), the general features of their pronunciation, color, wit, laughter traditions, characteristic of both peoples.
Keywords: David Guramishvili, «Davitiani» («David's Book»), Ukrainian song, poetic dimensions – «guramuli», King Vakhtang VI, phonetics of the two languages, common features of the two cultures.

УДК 792.83(438)«193»

ТАНЕЦЬ «МОДЕРН» ГАЛИЧИНИ 20-30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Погребняк М.М.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Виявлені та систематизовані різновиди танцю «модерн» Галичини 20-30-х рр. ХХ ст. З'ясовані форми їхньої сценічної презентації. З'ясовані чинники, що сприяли творчій активності місцевих хореографів у галузі танцю «модерн» у цей період. Досліджено стилістичні особливості танцю «модерн» Галичини 20-30-х рр. ХХ ст. Систематизовані польські навчальні заклади танцю «модерн» 20-30-х рр. ХХ ст.
Ключові слова: танець «модерн», Галичина, «вільний» танець, «виразний» танець, ритмопластичний танець, національне мистецтво, західноєвропейські хореографічні школи.

Глибока криза західноєвропейської цивілізації та культури наприкінці XIX ст., що була пов'язана, насамперед, з руйнуванням засад раціоналістичного світогляду і появою ірраціоналізму; з такими суспільними явищами, як: поява тоталітарних режимів та прояви песимізму по відношенню до творчих можливостей людини у перспективах розвитку цивілізації, стимулювала народження нових форм сценічної хореографії, і перш за все, танцю «модерн». У ці роки його перші представники заявили про себе регулярними виступами. В 20-30-і рр. ХХ ст. відбувається формування різновидів та становлення шкіл танцю «модерн» в різних країнах світу. Одночасно ці роки стали періодом активного інтересу до танцю «модерн» та швидкого зростання його популярності у Галичині. Характерною стала підвищена увага українських дослідників та шанувальників танцю до проблеми розвитку модерної хореографії. У галицькій періодиці з'являється низка статей, що торкалися цієї проблеми [22].

Проблеми ґенези танцю «модерн» у Східній Галичині 20-30-х рр. ХХ ст. у своїй науковій праці аналізує В.В. Пастух [20]. Проблемам теорії і історії сучасного сценічного танцю присвячені не численні праці науковців радянського та пострадянського простору К. А. Добротворської, П. Н. Білаша, А. А. Соколова, В. А. Тейдера, О. І. Чепалова, Д. І. Шарикова, М. М. Погребняк, О. М. Шабаліної, О. А. Плахотнюка [8; 1; 23; 24; 26; 28; 22; 27; 21]. Низка статей М. Пастернакової [11-19] у галицьких періодичних виданнях, що мали пізнавально-інформативний характер дають змогу ознайомитися з творчістю представників стилю «модерн» в хореографії цього регіону. Але, стилістичні особливості танцю «модерн» Галичини періоду 20-30-х рр. ХХ ст. та їх систематизація залишаються поза межами існуючих розробок.

Одним з потужних чинників, що сприяли творчій активності місцевих хореографів, стали гастролі західноєвропейських представників різноманітних течій танцю «модерн», значна кількість яких припадає на кінець 20-30-х років ХХ ст. Так, у 1927-му р. у Львівському Великому Театрі відбувся виступ ансамблю сестер Візенталь, очолюваного Гретою Візенталь (1885-1970 рр.), яка закінчила балетну школу при Віденській Опері. Вони презентували віденський напрямок «виразного» танцю і виконали композиції, побудовані виключно на видозмінах елементів віденського вальсу. У 1927-1928-му рр. з успіхом пройшли виступи танцівниці з Берліна Марії Гремо. До програми її виступу у Станіславі увійшли хореографічні композиції на музику Ф. Шопена («Прелюдії»), І.-С. Баха («Паж»), І. Брамса («Бідермайєр»), а також Л. Бетховена, М. Клементі, Л. Деліба [20, с. 8-9].

Найпоширенішою формою сценічної презентації модерних танцювальних напрямків у Галичині стали показові виступи. Вони відрізнялись широким спектром різновидів та форм танцю «модерн», включаючи «вільний», *ритмопластичний, «виразний» танець, стилізований народний танець*. У ці роки переважали заходи, у яких об'єднувались вокальні, інструментальні і танцювальні номери. Так, 22-го червня 1922-го р. у Львівському театрі «Уль» відбувся Пластичний вечір, підготовлений Варварою Вольською. Вона була співробітницею Московського Художнього Академічного театру, а у 1921-1923-му рр. – вчителькою *ритмопластики* у Драматичній школі Франчковського при Консерваторії Польського музичного Товариства. В. Вольська презентувала низку сольних пластичних композицій: «Арабський танець», «Пострибуха», «Ніч» на музику І. Падеревського; «Вітер» і «Боротьба з життям» на музику Ф. Шопена; «Неспокій» Р. Шумана; «Кам'яний вік», «Амазонка», «Сольвейг» Е. Гріга [20, с. 22]. Цей публічний виступ преса назвала «видатним хореографічним явищем» у театральному житті Львова [2, с. 4-5]. Захват у публіки викликав ансамблевий танець В. Вольської та її учениць на тему картини Сандро Ботічеллі «Весна», який завершив виставу «тріумфом молодого колективу, серед якого, як зауважив рецензент, були і українки [2, с. 4-5]. Композиція «Хмари» на музику В. Прісовського виконувалась під мелодекламацію.

У своїх постановках В. Вольська використовувала *синтез художнього слова, музики та жесту*. У 1923-му р. на вечорі інсценованої лірики Л. Стаффа, за участі учнів Драматичної школи, виконувалось пластичне втілення віршів цього поета під музику Ф. Шопена, Р. Шумана, К. Сен-Санса та інших композиторів [25, с. 26]. У цей період продовжували роботу навчальні заклади, де викладалися ритмічна гімнастика і танець – Драматична школа Фрончковського, музична школа В. Свєнтковської і Ф. Щепановської (1911-1924-й рр.), музичний заклад М. Рейсс (1912-1939-й рр., з 1934-го р. – вищий навчальний заклад), школа гри на фортепіано М. Турської, Музична школа С. Каспарек (1909-1939-й рр.) – всі у Львові; музична консерваторія у Станіславі, де у 1927-му р. курс ритмічної гімнастики вела Марія Виснєвська [20, с. 29].

© Погребняк М.М., 2017

30-і рр. XX ст. стали періодом створення і активного функціонування у Галичині спеціальних хореографічних шкіл, що спиралися на педагогічні і естетичні засади західноєвропейських шкіл танцю «модерн» з урахуванням особливостей національних танцювальних традицій. Навчання здійснювалось на курсах приватних музичних і драматичних навчальних закладів, а також на курсах, створених громадськими і культурно-просвітніми організаціями.

Організаційно танцювальні школи поділились на такі класи: а) за предметом навчання – класи ритміки, пластики, гімнастики і т. д.; б) за характером навчання – аматорські і професійні, при цьому аматорські формувались з урахуванням віку учнів, поділяючись на дитячі і дорослі. Період навчання складав від 1 до 5 років [20, с. 28]. Всі школи спирались на методику, головним чином, Е. Жака-Далькроза, «вільного» танцю А. Дункан і «виразного» танцю М. Вігман. Згідно з часописом «Нова хата», перша у регіоні школа ритмопластики була заснована у Львові учителькою руху Оксаною Федів-Суховерською 1-го жовтня 1930-го р. З 1932-го р. у ній діяли чотири курси: дитячий, два для молоді, один жіночий.

Навчальна програма школи спиралась на методику, у основі якої був синтез «вільного» танцю А. Дункан і евритмії з опорою на українську тематику. До репертуару ансамблю увійшли «Танець тіней», «Театральна румба», «Танець жаб», «Танець хвиль» [20, с. 29-30], танці у драмі «Лісова пісня» на сцені Львівського театру [10, с. 7]. Школа ритмопластики Белли Кац, учениці Гертруди Боденвізер, за оцінками М. Пастернакової, відносилась до кращих закладів такого типу у Польщі. Взявши стиль «вільного танцю» своєї вчительки за основу, Б. Кац продовжила свої пошуки самостійно. Програма виступу її учнів у березні 1936-го р. у Львові складалася з триптиху «Вітражі» на музику І.-С. Баха, гротесково-сатиричних композицій, стилізації народних танців [20, с. 30]. У вересні 1933-го р. курси ритміки для дітей і дорослих за методикою Е. Жака-Далькроза були організовані при Вищому Музичному Інституті імені М. Лисенка. Ними керувала О. Федак-Дрогомирецька. У імпрезах її учнів «Напровесні» (1937-й р.) [20, с. 31], «Діти-дітям» (1938-й р.) були представлені хореографічні композиції на музику Н. Ніжанківського, І.-С. Баха, Р. Шумана, А. Дворжака, Е. Жака-Далькроза, інсценована казка «Чари весняної квітки» О. Бігун [3, с. 8; 6, с. 8; 7, с. 97]. Юні далькрозівці – учні О. Федак-Драгомирецької успішно виступали у театральних виставах, наприклад, у опері «Ноктюрн» М. Лисенка (рис. 1).

У філіалах Львівського Вищого Музичного Інституту здійснювалося навчання ритмопластиці, хореографії, руху (з 1932-го року Тернопільський філіал), ритміці (Золочівський філіал). За далькрозівською методикою працювали безплатні курси ритміки під керівництвом Марії Пастернакової для дітей «Рідної школи» у Львові [5, с. 10], курси Ірини Паславської-Хомишинець у Стрию [9, с. 244-247]. У власній школі ритмічної гімнастики навчав колишній балетмейстер львівських театрів Станіслав Фалишевський.

За вігманівською методикою у Львові у цей період працювала трирічна школа артистичного танцю Марії Ржечицької-Вайдової [20, с. 30] і школа експресіоністичного танцю М. Бронєвської, учениці М. Вігман [16, с. 4]. Навчальний план школи М. Бронєвської був побудований за зразком європейських вігманівських шкіл і включав історію танцю, театру і музики, сольфеджіо, ритміку, імпровізацію (пластичну). До найцікавіших її пластичних знахідок, за думкою М. Пастернакової, можна віднести «Марші» С. Прокоф'єва та «Мазурки», що були продемонстровані ученицями школи у Львові у січні 1936-го р.

Рис. 1. Учениці О. Федак-Дрогомирецькоі [29]

Слід зазначити, що у період 20-30-х рр. XX ст. у Польщі існувала низка шкіл танцю «модерн», у яких могли здобути освіту, або удосконалити майстерність танцівники Східної Галичини. До таких закладів відносились варшавські школа ритміки та артистичного танцю Я. Мечинської (існувала з 1918-го по 1939-й рр.), школи П. Ніренської, Р. Сорелл, І. Прусницької, І. Шиманської, школа сценічного танцю Т. Висоцької, студія артистичного танцю Я. Гринєвецької і Ф. Браттувні. Школи танцю «модерн» існували у Кракові, Лодзі, Катовіце, Перемишлі, Вільно, Гдині, Ярославі. Там викладали: М. Верніцька, Г. Бучинська – у Кракові, С. Базинський, Б. Сідлецька, Г. Гуляницька, К. Пасторська-Рудницька, Г. Гроке – у Варшаві; Г. Блонська – у Познані; З. Янчевська і Г. Пашке-Фалакова – у Лодзі [20, с. 32].

Таким чином, оригінальний стиль виконання представників танцю «модерн» Галичини формувався на основі об'єднання досвіду західноєвропейських хореографічних шкіл і традицій національного мистецтва.

Так, стиль «вільного» танцю Галини Голубовської-Балтарович вирізнявся неповторною плавністю, натхненням та інтуїтивністю, ніжною музичністю [18, с. 5]. Для її хореографічних композицій була характерна різноманітна тематика («Індійський танок», «Новелета» Р. Шумана, «Венеція» С. Палмгрена) [20, с. 18]. Слідами А. Дункан йшла ще одна талановита виконавиця Олександра Гургула-Щуратова, що володіла, за оцінкою М. Пастернакової, зразковою дисципліною тіла і тонким відчуттям стилю. Їй належать також спроби розробки теоретичних проблем танцю «модерн» (стаття «Ритміка, пластика, штучний танець» та інші) [4, с. 3].

Послідовницею та пропагандисткою ідей А. Дункан була українська танцівниця Олександра Сіропольо, випускниця школи Елізабет Дункан у Празі. Вона брала участь у концертних виступах школи, вела курси для українських ді-

тей та молоді, писала статті та ілюстровані доповіді, присвячені творчості А. Дункан і танцю «модерн», відзначаючи активну участь українок у його розвитку. Галицька танцівниця і хореограф Дарія Ніжанківська-Снігурович, випускниця школи ритмопластики О. Суховерської у Львові і балетної школи Мії Славенської у Празі (1936-й р.), не була послідовницею якогось одного напряму. Її творчість охоплювала ритмопластику з опорою на українську тематику, класичний балет, стилізований український танець.

Оксана Федак-Драгомирецька, випускниця інституту Е. Жака-Далькроза, вела ритміку у Музичному інституті ім. М. Лисенка, а згодом у власній школі поєднала методику Е. Жака-Далькроза з українським музичним матеріалом.

Популярна у Західній Україні танцівниця Олена Гердан-Заклинська вдало використовувала синтез національних танцювальних традицій і модерної пластики («Коломийка», «Дрібушка», «Мавка») [20, с. 17-20].

Збагаченню творчого досвіду галицьких хореографів у галузі «вільного» і стилізованого танців сприяли гастрольні виступи варшавської танцівниці Крисі Левандовської (травень 1935 р.), що показала низку характерних танців у модерній техніці; групи Гертруди Боденвізер, викладачки танцю і гімнастики Віденської музичної академії, що показала у 1936-му р. танці «Обличчя ненависті», «Ти – я», симфонії «Захід Сонця», «Приязнь» та інші [20, с. 10-11].

Гастрольні виступи представників європейського «виразного» танцю – сестер Візенталь (1927-й р.), Рут Сорелл, Георга Гроке [17, с. 8], учнів М. Вігман (1933-й р.; 1937-й р.), Валески Герт (1935-й р.) [13, с. 3], Курта Йосса (березень 1937-й р.) [11, с. 8] сприяли прискоренню розвитку експресіоністичної моделі танцю «модерн».

Яскравими творчими індивідуальностями «виразного» танцю серед галицьких хореографів у цей період можна вважати Дарію Кравців-Ємець, Ірину Голубовську-Гогульську, Олену Гердан-Заклинську, Рому Прийму-Богачевську, Оксану Федак-Дрогомирецьку.

Дарія Кравців-Ємець (1916-й р. н., м. Стрий), випускниця школи «виразного» танцю М. Бронєвської та курсів ритміки О. Федак-Дрогомирецької, створила серію самобутніх танців на різні мотиви, демонструючи сакральний підхід до сценічного танцю. Серед них – «Марія Магдалена», «Ангел печалі», «Отче наш» на музику С. Франка; хореографічна картинка у візантійському стилі «Ікони» до «Хоралу» В. Барвінського, яка була показана у релігійному спектаклі «В уклін Божій Матері» у травні 1937-го р. у Великому театрі Львова. На думку критики, «власна багата психіка і щаслива інтуїція допомогли їй втілити безкровні образи святих» [12, с. 7]. Після закінчення Варшавської студії Рут Сорелл Д. Кравців-Ємець створює цикл танцювальних інтерпретацій віршів Ірини Наріжної у супроводі слів.

Інша послідовниця експресіоністичного танцю – Ірина Голубовська-Гогульська (1917-й р.н.), учениця Марії Верницької у Кракові (асистентки Е. Жака-Далькроза), Віри Заградник (асистентки М. Вігман), Рут Сорелл, Георга Гроке, свідомо уникала у своїй творчості похмурої експресіоністично-містичної тематики.

Рома Прийма-Богачевська (1927-й р.н., м. Перемишль) була випускницею школи ритмопластики за методикою Е. Жака-Далькроза і школи «виразного» танцю М. Бронєвської (рис. 2).

Рис. 2. Рома Прийма-Богачевська у танку [29]

Оксана Федак-Драгомирецька у своїх сольних виступах («Прелюдія» І.-С. Баха, «Крейслеріана» Р. Шумана, «Балади» Й. Брамса, «Ікони» В. Барвінського хореографії Д. Кравців) тонко інтерпретувала образний зміст музичних творів, демонструючи простоту та експресію руху.

Олена Гердан-Заклинська (1916-й р. н.) була ученицею В. Авраменка у Падебрадах (Чехія), трирічної школи М. Ржечицької-Вайдової і «виразного» танцю М. Бронєвської, курсів ритміки О. Федак-Драгомирецької при Вищому Музичному Інституті. Її «виразний» танець був представлений у композиціях «Золота осінь» на музику П. Чайковського, «Блищальце» С. Рахманінова, «Колискова» В. Барвінського, «Спомини з гір» Я. Ярославенка – В. Безкоровайного. Її мистецтво виконання сольних танців «Колисанка», «Метелиця» на музику М. Колесен було відзначене дипломом Міжнародного конкурсу танцю у Брюсселі (Бельгія) у травні 1939-го р., на якому вона гідно презентувала українську хореографічну культуру [20, с. 17-21] (рис. 3).

На думку В. Пастух, є очевидним той факт, що постановки Д. Кравців, О. Заклинської, В. Вольської, Г. Голубовської-Балтарович, О. Горгули-Щуратової, О. Федак-Драгомирецької у тій чи іншій пластичній або національній інтерпретації втілюють у собі інтерес до глибинного світу почуттів і причинності вчинків людини, особливості творчого бачення танцюриста-соліста, специфічне використання сценічного простору, підпорядкованість виразних засобів задуму хореографа, що є важливою особливістю камерного танцю [20, с. 22-27].

Із зростанням числа українських виконавців та послідовників танцю «модерн» значно збільшується кількість їхніх показових виступів на різноманітних імпрезах, у організації яких бе-

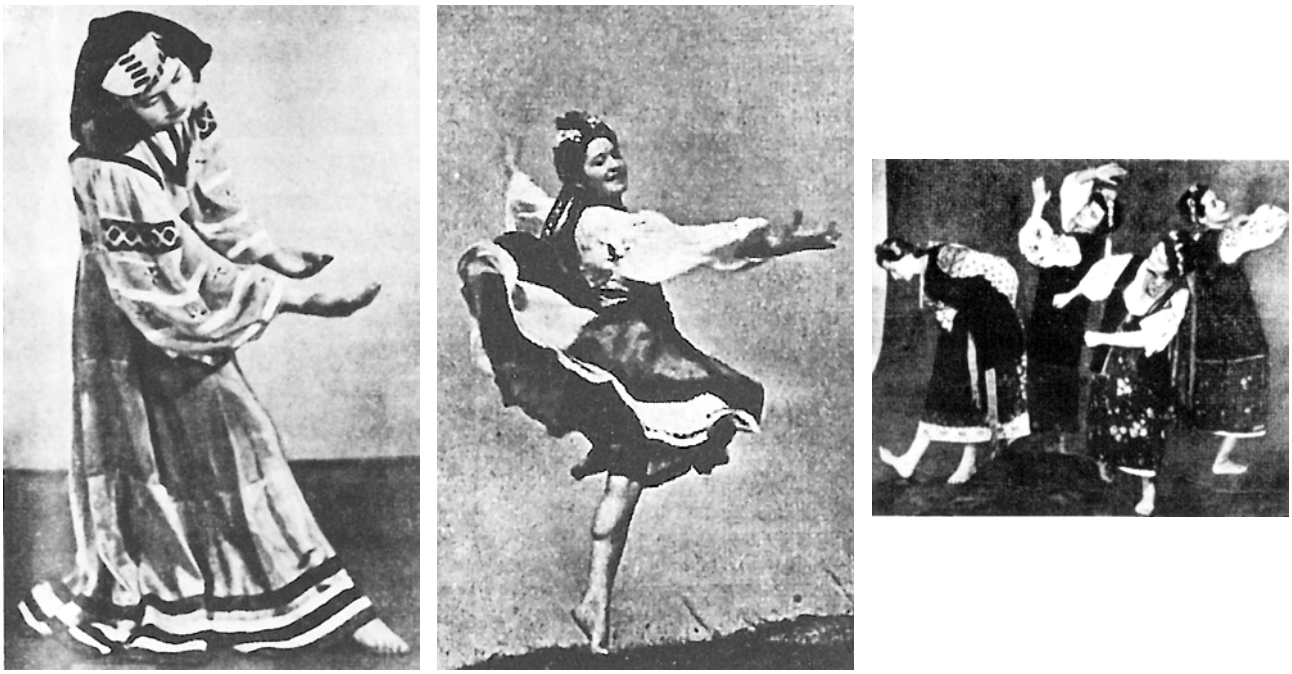

Рис. 3. «Колисанка», «Спомін із гір» та «Метелиця»

Джерело [29]

руть участь громадські та культурно-просвітницькі організації.

У березні 1930-го року відбувся хореографічний вечір, підготовлений Товариством Охорони дітей і опіки над молоддю. У виконанні молодих танцюристок Шехович, Сушко, Шухевич, Л. та Д. Федак, Зарицької, Свистун, Зацерковної та інших були представлені «Гавот», «Гумореска», «День і ніч» на музику Р. Штрауса, «Паяц», «Вальс», «Полудневі троянди».

У листопаді 1936-го року у львівському театрі «Ріжнородностей» відбувся вечір, організований товариством «Українська Захоронка», на якому танець «модерн» був представлений доволі багатогранно (ритмопластичний, «виразний», стилізація українського фольклора). «Прелюдії» І.-С. Баха, «Крейслеріані» Р. Шумана, «Нарис» С. Рахманінова, «Ризолютто» Е. Жака-Далькроза у виконанні О. Федак-Дрогомирецької та її учнів скорили глядачів «ніжною музикальністю, ясною концепцією орнаменту й формами руху» [12, с. 7]. Д. Кравців виконала композиції «Сміх» на музику Б. Кудрика і «Ангел суму» на музику Б. Весоловського, а також хореографічну візуалізацію віршів І. Наріжної без використання музики та ансамблеву композицію «Ікони» на музику «Хорала» В. Барвінського. Талановитим інтерпретатором українського танцю заявила про себе О. Гердан-Заклинська (сольний – «Дробушка», ансамблевий – «Коломійка»). Вона була найбільш запрошуваною учасницею різноманітних концертів, імпрез та свят. Артистизм і високу виконавську культуру продемонструвала Г. Голубовська-Балтарович («Венеція» на музику С. Палмгрена) [20, с. 23-27]. Таким чином, танець «модерн» займав важливе місце у процесі формування хореографічної культури у Галичині міжвоєнного періоду і був представлений такими різновидам: «вільний», «виразний», ритмопластичний, стилізований фольклорний танець, зокрема, український, що спирались на методики Е. Жака-Далькроза, А. Дункан, М. Вігман. Стилістичними особливостями танцю «модерн» означеного регіону стали: використання синтезу художнього слова, танцювального жесту і руху на музику Р. Шумана, І.-С. Баха, А. Дворжака, В. Барвінського та ін.; національних танцювальних традицій і модерної пластики; сакральний підхід до сценічного танцю.

Список літератури:

1. Білаш П.Н. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10-30-х рр. XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.01. «Теорія та історія культури» / П.Н. Білаш. – К., 2004. – 18 с.
2. Вороний М. Пластичний вечір Варвари Вольської / М. Вороний // Громадський вісник. – Львів, 1922. – Ч. 104. – С. 4-5.
3. Г. Л.К. Діти дітям (Заходом В. Муз. Інституту ім. Лисенка й Захоронки) / Г. Л.К. // Нова хата. – Львів, 1938. – Ч. 15-16. – С. 8.
4. Гургула-Щуратова О. Ритміка, пластика, мистецький танок / О. Гургула-Щуратова // Нова хата. – Львів, 1936. – Ч. 20. – С. 3.
5. Дитячі імпрези // Нова хата. – Львів, 1934. – Ч. 7-8. – С. 10.
6. Діти-дітям // Діло. – Львів, 1938. – Ч. 120. – С. 8.
7. Діти-дітям // Українське довкілля. – Львів, 1938. – Ч. 5-6. – С. 97.
8. Добротворская К.А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствов.: спец. 17.00.01 «Театральное искусство» / К.А. Добротворская. – СПб., 1992. – 17 с.

9. Кравців М. Вклад Стрийщини у розвиток української музики / М. Кравців // Стрийщина. Історико-мемуарний збірник. – Нью-Йорк-Торонто-Париж-Сідней: Комітет Стрийщини, 1990. – Т. 2. – С. 244-247.
10. М.Н. «Лісова пісня» / Н.М. // Жінка. – Львів, 1936. – Ч. 10. – С. 7.
11. Пастернакова М. Балет Курта Йосса / М. Пастернакова // Діло. – Львів, 1937. – Ч. 60. – С. 8.
12. Пастернакова М. Вечір танку, музики та співу / М. Пастернакова // Діло. – Львів, 1936. – Ч. 262. – С. 7.
13. Пастернакова М. Давня й сучасна пантоміма / М. Пастернакова // Назустріч. – Львів, 1936. – Ч. 1. – С. 3.
14. Пастернакова М. Душа і танок / М. Пастернакова // Назустріч. – Львів, 1935. – Ч. 10. – С. 3.
15. Пастернакова М. Жак Далькроз і ритмічна руханка / М. Пастернакова // Назустріч. – Львів, 1934. – Ч. 9. – С. 3.
16. Пастернакова М. На службі Терпсихори / М. Пастернакова // На зустріч. – Львів, 1936. – Ч. 33. – С. 4.
17. Пастернакова М. Рут Сорель і Георг Гроке / М. Пастернакова // Діло. – Львів, 1937. – Ч. 33. – С. 8.
18. Пастернакова М. Слідами Ізадори Дункан / М. Пастернакова // Назустріч. – Львів, 1934. – Ч. 19. – С. 5.
19. Пастернакова М. Що нового в танковому мистецтві? / М. Пастернакова // Нова хата – Львів, 1939. – Ч. 3. – С. 7.
20. Пастух В.В. Модерні хореографічні напрями в Галичині (20-30-ті роки ХХ ст.) / Пастух В.В. – К.: Знання, 1999. – 41 с.
21. Плахотнюк О.А. Сучасний джаз танець як феномен художньої культури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01. «Теорія та історія культури» / О.А. Плахотнюк. – Івано-Франківськ, 2016. – 22 с.
22. Погребняк М.М. Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція: монографія / Марина Погребняк. – Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2015. – 312 с.
23. Соколов А.А. Пертроградський балет начало 1920-х годов и Ф. Лопухов: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.01. «Театральное искусство / А.А. Соколов. – Л., 1975. – 22 с.
24. Тейдер В.В. Становление советского балетного театра и проблем хореографии 20-х гг.: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствов.: спец. 17.00.01 «Театральное искусство» / В.В. Тейдер. – М., 1979. – 26 с.
25. ЦДІА України у м. Львів Ф. 835. – Оп. 1. Спр. М60. – 34 арк. Ч. 1. – 1999. – 350 с.
26. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія / О.І. Чепалов. – Х.: ХДАК, 2008. – 344 с.
27. Шабаліна О.М. Модерний танець жінок балетмейстерів Заходу ХХ ст.: Культурологічний аспект: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01. «Теорія й історія культури / О.М. Шабаліна. – Х., 2010. – 18 с.
28. Шариков Д.І. Сучасна хореография, як феномен художньої культуры ХХ ст.: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 / Шариков Денис Ігорович. – К.; 2008. – 190 с.
29. Яців Р. Оленка Гердан – Заклинська (1916-1999): жития у мистецтві / Роман Яців. – Львів: Растр-7, 2015. – 152 с.

Погребняк М.М.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ТАНЕЦЬ «МОДЕРН» ГАЛИЧИНЫ 20-30-х ГОДОВ ХХ ВЕКА

Аннотация
Выявлены и систематизированы разновидности танца «модерн» Галичины 20-30-х гг. ХХ ст. Выяснены формы их сценической презентации. Выяснены факторы, которые способствовали творческой активности хореографов танца «модерн» данного региона в означеный период. Исследованы стилистические особенности танца «модерн» Галичины 20-30-х гг. ХХ ст. Систематизированы польские учебные заведения танца «модерн» данного периода.
Ключевые слова: танец «модерн», Галичина, «свободный» танець, «выразительный» танец, ритмопластический танец, национальное искусство, западноевропейские хореографические школы.

Pogrebnyak M.M.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

GALYCHYNA MODERN DANCE OF 20-30 YEARS OF THE XX CENTURY

Summary
Varieties of Galychyna modern dance of 20-30 years of the XX centry are shown and systematized. The forms of their stage presentation were elucidated. Validities were elucidated, which were promoted for the creative activity of the local choreographers in the branch of modern dance during this period. Stylistic peculiarities of Galychyna modern dance of 20-30 years of the XX century have been investigated. Polish educational establishments of modern dance of 20-30 years of the XX century were systematized.
Keywords: modern dance, Galychyna, «free» dance, expressive dance, rhythmic plastic dance, national art, West Europen choreographic schools.

УДК 78.071.1(477.53)(092)

КОМПОЗИТОР СЕРГІЙ ГОРЮНОВИЧ: МУЗИКАНТ І КУЛЬТУРНИЙ ДІЯЧ

Полянська Г.М.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Досліджено творчий шлях композитора, імпровізатора-піаніста і культурного діяча Сергія Горюновича. Прослідковано становлення особистості, боротьбу за власний шлях у мистецтві і неординарні результати діяльності українського музиканта. Сольна джазова імпровізація, ансамблеве музикування, хорова творчість, музична педагогіка і реалізовані суспільні проекти складають мозаїку його життя. Діяльність сучасного артиста протікає у різних географічних вимірах: Польща, Німеччина, країни колишнього СНД. Музичні проекти завойовують інтернет-аудиторію.
Ключові слова: Сергій Горюнович, джазова імпровізація, ансамблеве музикування, хорова творчість, обробки народних пісень, музичні хорові колективи, мистецькі проекти.

Постановка проблеми. Дослідження здобутків чи загалом творчості будь-якого «маститого» діяча починаються з пошуків джерел його унікальності. Знайшовши, бодай крихти з описів дитячих чи студентських років, щиро дякуєш авторам, що свого часу не пропустили перших кроків (вчинків, відкриттів) людини, яка пізніше уславила свій край, сферу діяльності, галузь творчості... Інформація «від автора», зафіксована за його життя, відгуки сучасників, оцінки очевидців є основою для майбутніх досліджень та історичних висновків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про піаніста-імпровізатора, джазового музиканта Сергія Горюновича пишуть давно. Ще 2004 року його згадала одноосібною статтею «Українська енциклопедія джазу» В. Симоненка. Не забуває його і місцева преса Кременчука, Білої церкви, Черкас – українських міст, де регулярно відбуваються джазові зустрічі і фестивалі, часто згадує журнал «Джаз» (С. Климчук, С. Ляшенко, А. Мартинов), а віднедавна заговорили й інтернет-джерела. Кілька згадок про нього, вміщені в часописах «Імідж сучасного педагога», «Рідний край», належать авторові даної публікації.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Дана стаття подає узагальнену інформацію про різноманітну діяльність музиканта, що наближається до 57 сходинки життєвого шляху.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є узагальнення тридцятилітнього доробку музиканта і суспільного діяча.

Виклад основного матеріалу. Його батько був військовим офіцером, а мати – швачкою, що «творила» розкішні жіночі вбрання. По лінії батька рід мав білоруське коріння, материнський рід – латиське. Рідний брат бабусі композитора – Ян, був професійним музикою. Він грав на домрі і підчас війни виступав у складі квартету ім. В. Андреєва. Дід по матері – Степан Макарович Супрун – українець, родом з Кременчука. Батьки майбутнього музиканта познайомилися у 1947 році на Західній Україні і після демобілізації у 1956 також переїхали до наддніпрянського міста. Тут, 11 липня 1960 року і народився Сергій Горюнович. Музикою він почав займатися з 6 років. Постійно слухаючи мамині пісні, хлопець намагався їх повторювати. Батьки, помітивши музичні здібності хлопця, запросили для навчання грі на фортепіано домашнього вчителя – Людмилу Петрівну Бережну.

Семи років юний музикант вступає до Кременчуцької дитячої музичної школи № 1 ім. П.І. Чайковського у клас фортепіано Олександри Георгіївни Скрипник (Єпішевої). Приблизно через рік починаються виступи у загальноосвітній школі із сольними вокальними номерами. Він міг легко підібрати будь-яку мелодію і співати її, акомпануючи собі на фортепіано, добре виходило наслідування голосів та манери виконання відомих співаків: М. Магомаєва, М. Сліченка, К. Огнєвого. Значну роль у розширенні музичного кругозору відіграла сестра Сергія – Тетяна. Саме вона познайомила хлопця із творчістю О. Вертинського, С. Адамо, Т. Хампердинка, Е. Хіля, Е. П'єхи, В. Ободзинського, ансамблів «Бітлз», «Ролінг Стоунз» та ін. З того часу починається захоплення філофонічним колекціонуванням. Спочатку збиралися магнітофонні записи, а згодом – диски усіх рок груп, що існували на той час і були доступними для придбання.

Успіхи у музичній та загальноосвітній школах у хлопця були посередніми. Але він не відмовляв собі у радості співати у хорі, часто виступав як соліст і досить рано знайшов себе як музикант і організатор. Спочатку створив у школі вокальне тріо. Згодом як піаніст і органіст був учасником цілої низки вокально-інструментальних ансамблів. Так тривало аж до 1978 року, коли він вступив на другий курс диригентсько-хорового відділення Полтавського музичного училища імені М.В. Лисенка у клас викладача Н.М. Шейко. Окрім занять по спеціальності його приваблювали уроки фортепіано і гармонії. Інші предмети були... «не обов'язковими». Виникали навчальні проблеми. Але саме тоді на гастролі до Полтави приїхав видатний азербайджанський композитор і піаніст Вагіф Мустафа-заде із своїм ансамблем. Перша зустріч із «живою» джазовою музикою вразила хлопця. У грі маестро він почув те, що було близьким серцю з самого дитинства – вільні фортепіанні імпровізації, аналогічні мовним (вербальним) одкровенням. Навчитися цьому мистецтву стало заповітною мрією.

По закінченні училища С. Горюнович два роки студіював композицію у Харківському інституті мистецтв у класі професора В.М. Золотухіна, але його цікавило мистецтво імпровізації як концертно-виконавської композиторської діяльності, а відповідей на свої запитання у Харкові він

© Полянська Г.М., 2017

не знаходив. Виїхавши до Ленінграду, молодий музикант брав приватні уроки у викладача Ленінградського джазового училища С. Істрашкіна, вивчав джазову імпровізацію і джазове аранжування, регулярно відвідував джаз-клуб, на фестивалях «Дні фортепіанного джазу» слухав сольні програми імпровізаційної джазової і авторської музики І. Бриля, Тину Найсоо, Рейна Раннапа, Д. Крамера, Л. Чижика. Як щасливі миті життя композитор згадує можливість співати у хорі Ленінградського університету під керівництвом Г.М. Сандлера. Жага до самовдосконалення, до шліфовки професійних умінь збереглася з того часу на все життя. Де б він не був – на Західній Україні чи за кордоном, у Польщі чи Литві, при найменшій можливості намагався вчитися, вдосконалювати техніку піаніста-імпровізатора: відвідував фестивалі, майстер-класи, брав приватні уроки. Але тоді, в Ленінграді, щоб займатися улюбленою справою, сплачувати за навчання, житло і мати гроші на харчування, музикант був змушений працювати двірником, сторожем, мийником бань. Жив без прописки, під чужим ім'ям, однак примудрився орендувати однокімнатну квартиру у центрі міста і взяти в прокаті піаніно. Найпрестижнішою роботою того періоду маестро вважає місце гардеробника у Будинку культури ім. Першої п'ятирічки, де можна було побачити спектаклі найкращих драмтеатрів колишнього Союзу, послухати виступи рок-груп.

В 1985 році С. Горюнович вступив на виконавський факультет Білоруської Державної Консерваторії у клас викладача Т.Г. Слободчикової по спеціальності хорове диригування. Вже через рік він одержав звання Лауреата VII міжнародного фестивалю піаністів-імпровізаторів у Вільнюсі (Литва), після якого у Мінську, у великій залі Консерваторії відбувся перший сольний концерт молодого піаніста, що одразу приніс визнання.

У 1987 році Сергій Горюнович стає Лауреатом Міжнародного «Фестивалю Сучасного Мистецтва» в Алма-Аті (Казахстан) і, натхненний успіхом, того ж року організовує джаз-тріо «Білгосконсерваторії», з котрим виступає на кількох джазових фестивалях, організованих Мінським джаз-клубом. Грав колектив джазові стандарти і авторські композиції.

Ще студентом консерваторії музикант став солістом Криворізької філармонії і ця діяльність продовжувалася до 2003, тобто 15 років. Право укладати договори на проведення сольних концертів залишилося за ним до сьогоднішнього дня.

Але паралельно у біографії музиканта сформувалася інша лінія. 1990 року, після закінчення консерваторії його запросили на посаду регента Свято-Успенської церкви м. Кременчука. Запрошення було прийнято. У результаті виникла низка творів для мішаного хору *a cappella* для Божественної літургії. Згодом він пояснить таке неочікуване відхилення від світу інструментальної імпровізації: «Інтерес до церкви був викликаний не зверненням до Бога, а цікавістю музиканта до теологічних проблем. Для того, щоб написати хорову композицію, необхідно знати біблійний контекст тієї події, що покладена в основу твору» (з листа С. Горюновича до автора статті). Через вивчення Біблії прийшла Віра. Уже через рік у Вільнюсі (Литва) він закінчив біблійну школу. Виконуючи пастирське служіння, 2000 року подолав ще один щабель – закінчив Українську Євангельську Семінарію Богослов'я у м. Київ, а 2003, навчаючись заочно, отримав ступінь Бакалавра теології «Vision International University» у Каліфорнії, (США). Того ж року було випущено пісенний альбом «Sokhof» на біблійну тематику.

Про музику він каже словами Архімандрита Авакума: «Музика – це богослужіння без слів, це відзвук гармонії небесних сфер».

Пояснюючи свій прихід до протестантизму, композитор пише: «На початку 90-тих років закінчувалася епоха СРСР, і на території пострадянського простору з'явилася маса проповідників і місіонерів з Європи та США. Вони принесли доступне біблійне вчення. Разом з тим у музичному прославлянні протестантських церков широко використовувалася популярна музика, джаз, рок та інші стилі. На моє здивування, у музичних групах і оркестрах євангельських церков я побачив цілу низку джазових музикантів із світовими та європейськими іменами. Так, наприклад, керівником оркестру протестантської церкви у Вільнюсі був знаменитий джазовий піаніст і композитор, професор Вільнюської консерваторії Гінтас Абарюс, мій добрий знайомий. Його композиції, такі як «Ісус та Каіафа», «Сліпий Вартимей» написані у джазовому стилі мене просто вразили» (з листа до автора статті). Так, через професійну цікавість хорового диригента і музичну мову імпровізатора-інструменталіста в житті однієї людини відбулося щасливе злиття двох культурних форм: релігії і музики.

У 1992 році з ініціативи та при активній участі С. Горюновича у його рідному місті виник арт-клуб «Du talon», діяльність якого спрямована на концертну пропаганду творів різних музичних напрямків. У арт-фестивалі 2000 року брали участь художники авангардисти і представники сучасної музичної імпровізації. 2006 року пройшов суто музичний фестиваль «Наш джаз», а наступного року – Всеукраїнський арт-фестиваль «Кременчук-2007». Гостями арт-клубу, крім українських музикантів, були представники різних країн: Росії, Норвегії, США, Німеччини, Куби, Ізраїлю.

Особливо важливим для творчого росту композитора і виконавця було регулярне (з 1997 р.) співробітництво в якості піаніста з групою «AMA-jazz». Завдяки цьому колективу перед музикантом з наддніпрянського міста відкрилися двері у світ нової імпровізаційної музики, знайомства і спільні концерти з відомими музикантами, серед яких В. Талабуєв, О. Брикін, В. Жилін, Х-Е. Гедеке, Ю. Зморович, М. Токар, Ю. Яремчук, О. Войченко та ін.

На формування власного стилю композитора також вплинули: В Мустафа-заде, Т. Найссоо, Р. Раннап, М. Чекалін, А. Макович, С. Тейлор, В. Макаров, А. фон Шліппенбах, Е. Паркер, Е. Брекстон, О. Коулмен та ін.

Не полишаючи пастирське служіння у євангельській церкві, С. Горюнович творить і світську музику. Його хорові обробки народних пісень і авторські опуси характерні цікавою гармонічною колористикою і акварельною прозорістю. Музичні композиції виконуються аматор-

ськими і професійними колективами, і, як наслідок, у 2010 році музикант вступає до Національної спілки композиторів України. Однак, у 2000-2010 рр в його житті домінує концертна діяльність: сольні та ансамблеві виступи із фортепіанними імпровізаціями; проведення концертів арт-клубу «Du talon», участь у джазових та ART фестивалях. Менше часу приділяється студійній роботі та майстер класам. Гастрольні поїздки слідують одна за одною, сотні концертів відбуваються в навчальних закладах і концертних залах, а географія пострадянського простору періодично мигтить «відхиленнями» до міст і містечок Європейських країн: Білорусь, Україна, Росія, Казахстан, Литва, Латвія, Польща, Німеччина.

На початку 2000-х у наддніпрянському місті заговорили про забутого земляка – Дмітрія Тьомкіна, шо народився у Кременчуці 10 травня 1894 року. С. Горюнович, здивований відсутністю інформації про цього музиканта, починає пошуки. Заново відкрите ім'я було цікавим: піаніст і композитор, один з перших кінокомпозиторів Голівуду, кавалер ордену Почесного легіону Франції, володар чотирьох премій Оскар, шести премій «Золотий глобус, двох премій Золота лаврова гілка» та багатьох інших нагород США, Франції, Іспанії... З подачі заокеанських спадкоємців Д. Тьомкіна, музикант створює оркестрову поему його пам'яті. Невдовзі започатковується і щорічний Міжнародний джазовий фестиваль «Energy» імені Д. Тьомкіна.

Завдяки архівній роботі кременчуцького музиканта ми саэмо і невеликій брошурі, присвяченій першій в Російській імперії консерваторії. Пов'язана з видатними постатями нашої культури, брошура витримала вже два видання.

У 2014 році С. Горюновича було запрошено в Берлін для співпраці з IGC – International Gospel Center – Міжнародний Християнський Центр. Слово «Госпел» (з англ. Gospel music – євангельська музика) вказує на жанр духовної християнської музики, що з'явився в кінці XIX століття а розвинувся в першій третині XX століття в США. Музиканту були надані всі умови для продуктивної творчості. Його робота полягала в проведенні концертних програм, студійного запису музики, створенні відеороликів, занять з музикантами центру і педагогічної діяльності.

Берлін завжди вражав музиканта комфортом, спокоєм, порядком. І завжди спонукав до продуктивної творчої діяльності. Яскравим враженням цих відвідин було знайомство з Островом Музеїв, де розташований знаменитий музей Пергамон. Тут зберігаються світові культурні артефакти: врата Іштар, ринкові врата і знаменитий Пергамський вівтар, про які згадується в Біблії. Відтак виник задум створення монументальної поеми «Сходинки Пергамского вівтаря», робота над якою розтяглася в часі.

У Берліні відбулося багато концертних заходів. Особливо яскравими були сольні проекти у великому концертному залі IGC і концерт в одному із замків Берліна для представників Бундестагу.

Незвичайною і кропіткої була студійна робота, а потім запис відеороликів в Берлінських лісах.

Робота з учнями (група більше десяти осіб від 5 до 60 років) почалася практично відразу ж, після першого сольного концерту в Берліні. Програма занять була розрахована на півроку. Твори підбиралися за бажанням учнів, а надихнути їх можна було лише особистим успіхом в концертних виступах. В кінці першого півріччя кожен учень представив програму, що складалася з декількох творів. Це було своєрідним іспитом, але вся група учнів, більше 10 осіб, виконали свої твори на пам'ять. Концерт проходив при заповненому залі, більш ніж успішно, і двері для подальшої педагогічної роботи були відкриті.

Не менш цікавою була робота з музикантами центру IGC. Вони становили вокальну та інструментальну групи, з якими заняття проводилися окремо, а потім об'єднувалися для зведеної репетиції. Мали місце також індивідуальні заняття з солістами. Оскільки концерти в IGC проводилися часто, то завдання С. Горюновича полягало в підготовці музичної програми для кожного заходу окремо і на різних мовах.

За час перебування в Берліні виникла і низка творів. В основному, це фортепіанна, вокально-інструментальна і електронно-акустична музика. Серед них – Парафраз на тему «Sing Hallelujah to the Lord» для фортепиано, транскрипция для голосу і камерного оркестру на тему «I kiss you in my dreams», Фантазия на тему «I Sing Praises» для фортепиано, Композиция для фортепиано «Guy Fawkes», «Requiem» для камерного оркестру, Фантазия на тему «Yesterdays» для фортепиано», композиція для мішаного хору a cappella Псалом № 24 «К Тебе Господи» тощо.

У доробку музиканта сьогодні композиції для фортепіано; фортепіано і скрипки; фортепіано і віолончелі; для голосу і фортепіано; інструментальні: тріо, квартети, квінтети сучасної музики для випадкових складів; дитячі хори в супроводі фортепіано; хори a cappella; аранжування творів Дж. Гершвіна для жіночого хору, соліста і джаз-тріо; пісенні цикли; обробки та аранжування українських народних пісень; танцювальна музика; джазові аранжування для фортепіано чи оркестру. Композитор реалізує усі свої проекти, у чому йому допомагають солісти-виконавці та колективи, серед яких навіть академічні – ансамбль «Благовіст» та Академичний камерний хор «Хрещатик».У планах на найближчий час – творчі проекти сучасної музики і видання книг: автобіографічної «Шлях до вершини» і теоретичної «Мистецтво імпровізації». Композитор вважає себе щасливою людиною, бо його творчість і робота – це єдине ціле.

Підсумовуючи сказане про діяльності композитора з Полтавщини можна зробити наступні **висновки**: активний пошук життєвого шляху породжує в людині духовну щедрість і розкриває обрії нових можливостей; бачення таких можливостей продукує нові імпульси до реалізації проектів і надихає самих «генераторів ідей» на нові плани. Ці висновки вкотре підтверджують ідею українського мандрівного філософа про «сродну працю», її ефективність для особистості і користь для суспільства.

Список літератури:

1. Смирнова О. «Кременчуг – город уличной, самодеятельной музыки!» – джазмен Сергей Горюнович / Ольга Смирнова // «Город / Персона« 31.01.2017 gazeta.net.ua
2. Климчук С. «JAZZ+ДЖАЗ / Сергей Климчук // 5 июля 2007 г., газета «Копейка» № 49(431), г. Белая Церковь.
3. Ляшенко С. «Джаз+JAZZ» в храме Браницких / Светлана Ляшенко // Газета «Гриф», г. Белая Церковь, май 2008 года.
4. Ошмянский В.Д. «Пушкин и джаз» // Рекламно-информационный недельник «Гриф» № 21(807), 27 мая 2009 г.
5. Полянська Г. Професійні композитори Полтавщини / Галина Полянська // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». – 2016. – № 2(35). – С. 133-147.
6. Симоненко В. Горюнович Сергій Панасович. Українська енциклопедія джазу / Володимир Симоненко // Київ, Центрмузінформ, 2004, с. 33. – http://estrada.ho.ua/Jazz.pdf
7. Титаренко В. Мир импровизаций Сергея Грюновича / Валерий Титаренко // «Джаз» № 1(23), 2010 г., с. 12-13.

Полянская Г.Н.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

КОМПОЗИТОР СЕРГЕЙ ГОРЮНОВИЧ: КУЛЬТУРНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ И МУЗЫКАНТ

Аннотация
Исследован творческий путь композитора, импровизатора-пианиста и культурного деятеля Сергея Горюновича. Прослежены становление личности, борьба за собственный путь в искусстве и неординарные результаты деятельности украинского музыканта. Сольная джазовая импровизация, ансамблевое музицирование, хоровое творчество, музыкальная педагогика и реализованные общественные проекты составляют мозаику его жизни. Деятельность современного артиста протекает в разных географических измерениях: Польша, Германия, страны бывшего СНГ. Музыкальные проекты завоевывают интернет-аудиторию.
Ключевые слова: Сергей Горюнович, джазовая импровизация, ансамблевое музицирование, хоровое творчество, обработки народных песен, музыкальные хоровые коллективы, художественные проекты.

Polyanska H.M.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

COMPOSER SERGEI GORYUNOVICH: CULTURAL ACTIVITY AND MUSICIAN

Summary
The creative path of the composer, improviser-pianist and cultural figure Sergey Goryunovich is investigated. The formation of the personality, the struggle for one's own path in art and the extraordinary results of the activity of the Ukrainian musician are traced. Solo jazz improvisation, ensemble music making, choral creation, musical pedagogy and realized public projects constitute a mosaic of his life. The activities of a modern artist take place in different geographical dimensions: Poland, Germany, countries of the former CIS.. Musical projects win the Internet audience.
Keywords: Sergei Goryunovich, jazz improvisation, ensemble music making, choral creation, folk song processing, musical choral collectives, art projects.

УДК 372.878+373.51

ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІДЕЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ УЧНІВ XXI СТОЛІТТЯ

Раструба Т.В.
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

Стаття присвячена розкриттю проблеми технологічних аспектів реалізації ідеї особистісно орієнтованого музичного навчання учнів XXI століття. Висвітлюються особливості особистіно орієнтованої освіти. Наголошується на перспективах розвитку особистості дитини у музично-навчальній діяльності при застосуванні таких технологій.

Ключові слова: інноваційні технології, особистісно орієнтований підхід, урок музичного мистецтва та вчитель, методи, форми, прийоми та засоби, шляхи реалізації.

Постановка проблеми. Початок XXI століття характерний змінами в освітньому процесі, найбільш важливими серед яких є орієнтація на особистість учнів у процесі навчання і виховання та створення вчителем умов для їх саморозкриття та саморозвитку. Звідси гостро постає проблема виховання духовно розвиненої особистості в умовах сучасного науково-технічного прогресу, розвитку інформаційного суспільства і пошуку нових форм та методів навчання, де особливо перспективним стає особистісно орієнтований підхід.

На шляху формування нового стану сучасної мистецької освіти окрема роль відводиться інноваційним, технологічним аспектам навчання учнів сьогодення. Це зумовлено тим, що такий підхід сприяє цілеспрямованому синтезу методів навчання, відкриває нові можливості для методичної варіативності в організації особистісно орієнтованого навчально-виховного процесу. Загальна мистецька освіта спрямовує дії педагогів на різнобічний особистісний розвиток учнів, застосування таких освітніх технологій, які найповніше враховують значення всіх факторів соціально-педагогічного впливу та надають можливості дітям реалізуватися в музичній діяльності особистісно орієнтованого навчання та виховання.

Формулювання цілей статті. Метою даної роботи є розкриття сутності технологічних аспектів реалізації ідеї особистісно орієнтованого музичного навчання учнів XXI століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сукупність теоретичних і методологічних положень, котрі визначають сучасну інноваційну особистісно орієнтовану освіту, представлено в роботах К. А. Абульханової-Славської, І. В. Арябкіної, М. А. Алексєєва, Г. О. Балла, Є. В. Бондаревської, Є. Ю. Волчегорської, С. В. Кульневич, Т. І. Кульпіної, А. В. Петровського, С. І. Подмазіна, В. В. Сєрікова, В. Т. Фоменка, І. С. Якиманської та інших дослідників.

Розробка нової парадигми була б неможлива без психологічного обґрунтування основних положень цієї концепції. Тут особливо слід виділити роботи А. Асмолова, Н. Бібік, Л. Виготського, В. Давидова, Дж. Доллард, Е. Еріксона, Н. Кічук, С. Крипнера, О. Леонтьєва, А. Маслоу, Р. Мей, В. Петровського, К. Роджерса, С. Рубінштейна, С. Сисоєва, Л. Сохань, Л. Хомич, Г. Ципіна, К. Юнга та інших вчених.

Актуальні проблеми мистецької освіти висвітлюються у науковій діяльності таких вчених, як А. Верем'єв, Є. Гаспарович, О. Гончарова, С. Горбенко, О. Лобова, Л. Масол, О. Михайличенко, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, А. Растригіна, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Сєргєічева, Т. Танько, О. Хижна, Л. Хлєбнікова, Г. Шевченко, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.

Виклад основного матеріалу. В умовах сьогодення освітній процес спрямовується в особистісно орієнтоване русло, специфіка якого виражається в розгляді суб'єктивного досвіду дитини, як суспільно значущої ціннісної сфери, збагачення його у напрямку універсальності та самобутності.

Теорією особистісно орієнтованого навчання та виховання, що на сьогодні є інноваційною, в пост-радянському просторі починають займатися з 80-х років XX століття, тому можна наголосити, що сьогодні вже існує ряд концепцій даної проблеми серед яких найбільш відомі – особистісно-культурологічна (Є. Бондаревська), особистісно-розвивальна освіта (І. Котова, В. Сєріков, Є. Шиянов), суб'єктно-особистісна (І. Якиманська), практико-орієнтована концепція особистісно орієнтованого освітнього процесу (М. Кузнецов), особистісно зорієнтоване навчання (М. Алексєєв) та інші. В основі сучасної особистісно орієнтованої концепції освіти, музичної зокрема, лежить розвиток ціннісного ставлення до особистості й усвідомлення нею своєї індивідуальності як неповторного мікросвіту, формує в неї почуття власної гідності, стимулює виявлення позитиву свого «Я».

У сучасній технологічній цивілізації музична освіта відходить на дещо другорядний план. Однак, нові досягнення педагогіки та психології доводять важливість музичних занять не тільки в естетичному, але й в інтелектуальному розвитку дітей. В контексті особистісно орієнтованої освіти музика відноситься до групи сенсо-орієнтованих предметів, де системотворчим фактором виступає механізм персоналізації («я – у світі»), бо музика не тільки пізнається, але і є однією з форм пізнання світу [3].

Ми погоджуємось із думкою О. О. Красовської, що під інноваціями мистецької освіти можна вбачати новизну, що ефективно змінює результати професійної майстерності вчителів музики, створюючи при цьому вдосконалені нові освітні, дидактичні, виховні системи; освітні педагогічні технології; методи, форми, засоби розвитку особистості, організації навчання і виховання. Реалізація інноваційних технологій на уроках музики в загальноосвітніх навчальних закладах у кон-

© Раструба Т.В., 2017

тексті особистісно орієнтованого підходу не можлива без інноваційного розвитку самого вчителя (низка чинників і умов, необхідних для нарощування інноваційного потенціалу). В межах нової парадигми застосування інноваційних технологій в музичному мистецтві сприяє зміні типу взаємодії «учитель-учень», де вчитель переходить до співпраці, орієнтуючись на аналіз не стільки результатів, скільки загальної діяльності дітей, а учень стає активно творчим.

Тому, в процесі навчально-виховної музичної діяльності учнів вчитель має звертати особливу увагу на свій поведінковий компонент та творчу активність, які передбачають: створення оптимальних умов, які б дозволили найбільш повно реалізувати естетичні можливості кожної окремої дитини відповідно до її здібностей, психофізіологічних особливостей та власних бажань; використання різних методик, спрямованих на творчий розвиток, задоволення естетичних потреб кожної дитини; надання переваги творчим методам, діалогічному мовленню; максимальну індивідуалізацію та диференціацію навчання.

Використання інноваційних технологій на шляху формування нового стану сучасної мистецької освіти сприяє цілеспрямованому синтезу методів навчання, відкриває нові можливості для методичної варіативності в організації особистісно орієнтованого навчально-виховного процесу. Звідси, загальна мистецька освіта спрямовує дії педагогів на різнобічний особистісний розвиток учнів, застосування таких освітніх технологій, які найповніше враховують значення всіх факторів соціально-педагогічного впливу та надають можливості дітям реалізуватися в музичній діяльності. В цьому плані, як зазначає Л. Масол, значними можливостями володіють уроки музичного мистецтва, як уроки поліхудожньої діяльності учнів, що мають на меті, загальний світоглядний та суто музичний розвиток дітей, котрий дає можливість найбільш повно розкрити всі внутрішні психологічні якості учнів (мисленя, уяву, пам'ять, волю і інше), виховати емоційно-чуттєву сферу психіки (чуйність, вміння через музичне мистецтво пізнавати глибину душевних переживань), постійна можливість самореалізуватися, що є особливо важливим при особистісно орієнтованому навчанні та вихованні [1].

Одним із технологічних аспектів реалізації ідеї особистісно орієнтованого навчання учнів є організація пізнавальної та практичної музичної діяльності учнів, котра може здійснюватися шляхом використання нестандартних форм (діалог, дискусія, «скарбничка почуттів», опитування-тести, методика незакінченого речення, визначення тематики міні-творів, складання «тезаурусу мудрих думок про музику», «щоденник музичних вражень», складання «словника почуттів музичних творів» (Є. Лоцман); методів (інтерактивні, ігрові, проблемно-пошукові (Л. Масол); прийомів (створення яскравих образно-наочних уявлень, ситуацій успіху, взаємодопомоги, спонукання до пошуку альтернативного рішення (С. Горбенко) та здійснення самостійних художньо-творчих проектів.

Так, наприклад, у процесі вивчення музичної грамоти можна дещо диференціювати складність навчального матеріалу, що дозволить зберегти мотивацію учнів; під час вокально-інструментального музикування учитель може використовувати міру допомоги кожній дитині (підказування, додаткове настроювання на фортепіано), що забезпечить визначення самостійності в засвоєнні навчального матеріалу кожного учня; в ході спостережень за дітьми вчитель має виявити найоптимальніше співвідношення завдань репродуктивного й творчого характеру, тобто застосувати свою креативність; у процесі хорового співу доцільно створювати особистісно зорієнтовану ситуацію – допомога кожній дитині під час розучування пісень (співвідношення педагогічного показу і словесних пояснень, тактовна корекція неадекватної самооцінки); під час слухання музики можна доповнювати диференційованими домашніми завданнями (читання додаткової літератури про композиторів, добором по слуху на інструменті основних тем знайомих музичних творів, ведення щоденника музичних вражень і т. ін.), що допоможе навчити концентрувати увагу та сприймати значущі приклади особистісно-цінних творів мистецтва.

Музичне навчальне заняття в межах особистісно орієнтованого підходу сприяє не тільки розширенню і вдосконаленню знань дітей, а й їхньому саморозвитку, адже вони знайомляться з музичними творами, вчаться висловлювати власні судження перед однокласниками, таким чином зростає їх внутрішня мотивація, що є одним із важливих компонентів реалізації особистісно орієнтованої освіти. Відтак, в якості основної мети використання інноваційних технологій на уроках музики можна розглядати активізацію пізнавальної та творчої діяльності учнів. Саме тому, застосування технологій особистісно орієнтованого спрямування дозволяє: по-новому використовувати на уроках музичного мистецтва текстову, звукову, графічну й відеоінформацію, та її витоки; збагатити методичні можливості, надання сучасного рівня викладання; активувати творчий потенціал учнів; виховувати інтерес до музичної культури; формувати духовний світ дитини [4].

Дослідження теорії і практики застосування технологічних аспектів реалізації ідеї особистісно орієнтованого навчання учнів вчителями на музичних заняттях загальноосвітніх навчальних закладів функціонує на основі ряду принципів – індивідуальності, самоцінності та неповторності учня; диференціації навчання; реалізації себе у всіх видах музичної діяльності; гуманізації змісту музичної освіти; історизму; системності; науковості; варіативності [3].

Висновки та перспективи подальших пошуків у напрямі дослідження. Отже, розкриття сутності технологічних аспектів реалізації ідеї особистісно орієнтованого навчання учнів відкриває широкі можливості для модернізації навчального процесу загальноосвітньої школи, ефективного становлення й розвитку творчої, саморозвиненої особистості учнів, визнання права кожної дитини на самоцінність, індивідуальність, прагнення здобувати знання і застосовувати їх у різнобічній музичній діяльності. Звідси, успіх використання такого підходу великою мірою залежить від декількох факторів, серед яких: урахування вчителем у музичній діяльності вікових та психологічних особливостей розвитку кожної дитини;

досконале знання педагогом сутності особистісно орієнтованої моделі навчання, її завдань та напрямків. Звичайно, досліджувана нами проблема не вичерпується викладеним у цій статті, дослідницький пошук продовжується. Значної уваги, на наш погляд, потребують питання досвіду реалізації особистісно орієнтованого підходу до музичної освіти учнів.

Список літератури:

1. Горбенко С. С. Історія гуманізації музичної освіти дітей шкільного віку: Навчальний посібник за модульно-рейтинговою системою навчання. Видання друге, доповнен. / С. С. Горбенко – Житомир: В. Б. Котвицький, 2008. – 416 с.
2. Дичковська І. Інноваційні педагогічні технології: навч. посіб. / І. Дичковська. – К., 2004. – 352 с.
3. Куклина Л. В. Моделирование личностно-ориентированных воспитательных технологий в условиях воспитательной системы школы: дисс. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.01 / Л. В. Куклина – Ульяновск, 2005. – 220 с.
4. Пєхота О. Особистісно орієнтоване навчання: підготовка вчителя: монографія. – 2-е вид. доп. та перероб. / О. Пєхота, А. Старева – Миколаїв: Вид-во «Іліон», 2006. – 272 с.

Раструба Т.В.
Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕИ ЛИЧНОСТНО ОРИЕНТИРОВАННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ УЧЕНИКОВ XXI СТОЛЕТИЯ

Аннотация
Статья посвящена раскрытию проблемы технологических аспектов реализации идеи личностно ориентированного музыкального обучения учеников XXI столетия. Освещаются особенности личностно ориентированного образования. Акцентируется внимание на перспективах развития личности ребенка в музыкально-учебной деятельности при использовании таких технологий.
Ключевые слова: инновационные технологии, личностно ориентированный поход, урок музыкального искусства и учитель, методы, формы, приемы и средства, пути реализации.

Rastruba T.V.
Nizhyn State University named after Nikolai Gogol

TECHNOLOGICAL ASPECTS OF THE REALIZATION OF THE IDEA OF PERSONALITY-ORIENTED MUSICAL TEACHING OF STUDENTS OF THE XXI CENTURY

Summary
The article is devoted to problems of technological aspects of the realization of the idea of personality-oriented musical teaching students XXI century. Highlights features personality-oriented education. It is noted the prospects of development of child's personality in musical and educational activities in the application of these technologies. That's why one of the actual problems in the society is the modernization of the education content, optimization of ways and technology of organization of education process, and rethinking the purpose and outcome of education, including music. The interpretation of the category «education», «educational content», «content of music education» has also been widely analyzed from different scientific perspectives. In accordance, the actual content of music education changed as well, by subordinating every stage of social development, education, culture and art, and meet the needs of reality that was taking place in society. Because the education is a means of achieving the goals and objectives, it should be emphasized that the purpose of personality-oriented music education raises the presence of evaluating art and reality with the students (in the process of perception, interpretation of works of art and practical artistic and creative activities), develop aesthetic awareness, artistic and general cultural competence; the ability of self-realization, the need for spiritual self-improvement; that develops and broadens the horizons, making it easier to perceive and appreciate music and aesthetic phenomenon as part of the public consciousness, develop and use it to improve the environment, writing music pieces and other forms of music art. Thus, the current content of music education in the context of personality-oriented approach as one of the important factors in the formation of a complete, fully developed child. It should include the implementation of certain priorities of the educational process, including: the development of creative personality, dialogical mode of communication, the development of intuition, imagination, emotions, feelings, independence, individuality, etc. But it should be remembered that the new paradigm (personality-oriented) is aimed primarily at the internal organization of the educational process subjective and makes less impact on the structure of the subject-semantic field. As a result, personality development becomes primary when knowledge and skills serve as a supporting means of development. Of course, the problem is not solved completely and requires further investigation.
Keywords: innovative technologies, personal-oriented approach, the lesson of music and teacher, methods, forms, means, ways of realization.

УДК 94:82-2(075)

УЯВЛЕННЯ ІСИДОРА СЕВІЛЬСЬКОГО ПРО ЗМІСТ ЗНАНЬ В КОНТЕКСТІ РАННЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ОСВІТИ У ВЕСТГОТСЬКІЙ ІСПАНІЇ (VI-VII СТ. Н.Е.)

Сайбеков М.Г.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Статтю присвячено проблемі навчання і освіти в період «темних віків» у Вестготській Іспанії, і їх відображення в працях Ісидора Севільського (VII ст.). Показано місце, яке займав Ісидор в культурі свого часу, його ставлення до освіти розкрито на основі його головних «педагогічних» текстів. Діяльність Ісидора як пастиря і педагога відображає підсумкову стадію періоду патристики (раннього християнства), і полягає в завершенні селекції античної культурної спадщини та систематизації обраних відомостей в канон церковної вченості, що відбилося в таких його працях, як «Етимології» і «Відмінності». Досвід використання цих знань і практики, оволодіння ними присвячені розділи його трактату «Судження», де проводиться думка про морально-теологічне значення читання і навчання. Це пояснює, чому Ісидор так прискіпливо поставився до античної культури, відкинувши в своєму каноні риторику, поезію і філософію.
Ключові слова: Ісидор Севільський, Середньовіччя, енциклопедизм, світогляд, знання, читання, освіта, культура, філософія.

Актуальність. Перехідні епохи, особливо епохи радикальних цивілізаційних перетворень, характеризуються двома головними тенденціями: прагненням подолати старий, що втратив довіру контекст і зберегти ті сторони колишнього порядку, які піддаються трансформації і розцінюються як значущі. Такі періоди – час не тільки придбань, але і втрат, і на переломі від Стародавнього світу до Середньовіччя однією з віх даного процесу став Ісидор Севільський.

Проблемою є питання про масштаб і характер впливу Ісидора на інтелектуальну культуру та навчально-виховний процес Середньовіччя. При цьому особливу увагу необхідно приділити праці «Етимологія, або Початки» Ісидора, її поширенню, впливу на виклад семи вільних мистецтв.

Ісидор був не тільки збирачем античного знання. Ісидор був, якщо можна так висловитися, інтелектуалом у владі, його авторитет значно перевершував авторитет часто змінюваних германських королів Вестготської Іспанії, чого вартує його вплив на короля вестготів Сісебута, який під впливом свого наставника пише поеми, займається творчістю і просвітницькою діяльністю.

Отже, Ісидор за допомогою своїх творів в певному сенсі створював ідеологію і необхідно пов'язану з нею програму освіти в Вестготській Іспанії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливе місце серед досліджень із проблеми піднесення культури в часи «варварських» відроджень займає вивчення творчості й особистого внеску в формування середньовічної філософії й системи освіти видатного просвітника Вестготського відродження Ісидора Севільського. Йому присвячені праці В.І. Уколової, А.В. Корсунського, С.С. Аверінцева, М.М. Болгова, В.Н. Дряхлова, В.В. Єфименко, Л.А. Харитонова, А.А. Фортунатова, А.А. Сванідзе, В.І. Мажуга. У їхніх дослідженнях відтворюється загальна картина розвитку Вестготської Іспанії у складі однієї з перших варварських імперій та передумови початку культурного піднесення [8].

Питання еволюції середньовічної культури й освіти, зародження педагогічної думки в добу раннього Середньовіччя, їх трактування представниками школи «Анналів» стало предметом дослідження праці О.Я. Гуревича, О.Ю. Бєлякової, Ф.Ф. Зелинського, Л.П. Карсавіна, О.П. Корякіної [4].

Метою дослідження є: з'ясувати роль Ісидора Севільського у формуванні культурного середовища серед політичної еліти і духовенства, його вплив на освітні процеси у Вестготській Іспанії в VI-VII столітті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Щоб уявити якою мала бути освічена людина за Ісидором необхідно розглянути постать самого севільця.

В пізніх житіях повідомлялося, що Ісидор досконало володів усіма дисциплінами тривіума і квадривіума, а також грецькою і єврейською мовами, працями філософів давнини і «усіма законами божественними і людськими» [9]. Без сумніву, це риторичне перебільшення. Він прекрасно знав біблійні тексти, які постійно цитував в своїх творах; з церковних авторів головними авторитетами для нього були Августин і Григорій Великий – товариш Леандра Севільського. Важливим предметом в його навчанні були постанови церковних соборів, копії яких згодом зберігалися в його особистій бібліотеці. Немає сумнівів, що в освоєнні античної спадщини він зобов'язаний своєму брату Леандру. Головним джерелом і індикатором освіченості у Ісидора служать «Етимології». Ймовірно, він не володів грецькою мовою і читав майже виключно латинських авторів, а праці Платона і Аристотеля були йому відомі тільки з переказів, коментарів і Схолії [8]. Коло цитованих ним авторів був досить широкий – від Плавта і Вергілія до Марціана Капелли і Кассіодора. Він явно віддавав перевагу Цицерону: тільки в «Етимологіях» наведено 55 цитат з його творів, і 11 – в «Диференціях». Йому також були відомі праці Варрона, Тита Лівія, Светонія та інших. Літературний стиль і склад Ісидора формувався на зразках класичної латинської мови. В достатній мірі він був знайомий і з римською юридичною традицією, особливо цінуючи авторитет Юлія Павла. У той же час він ніколи не поси-

© Сайбеков М.Г., 2017

лався на «Бревіарій Алариха», а цитуючи більш ранніх юристів, використовував фрагменти, що не увійшли до складу готського кодексу. Питання про знайомство Ісидора з «Корпусом цивільного права» Юстиніана залишається відкритим [6]. Не володів він і готською мовою, яка на той час майже вийшла з ужитку, хоча Ф. Аревало знайшов в його працях близько 1640 готських слів [10].

Обрання Ісидором енциклопедичного жанру було глибоко обумовленим. У нього були попередники – Марк Теренцій Варрон, Марк Верро Флакк, Пліній Старший, Светоній, Помпей Фест, Нонній Марцелл. Енциклопедичність була взагалі властива римському «науковому» знанню і системі освіти. Римська наука, спадкоємцем якої став Ісидор, в сучасному розумінні не була наукою – це був досвід, який базувався на попередній писаній традиції, міркуванні і уяві. Останнє призводило до включення в енциклопедичні компендіуми фантастичних сутностей, що, на думку В. Уколової, було закономірним для світогляду, в якому загальним поняттям і грі розуму надавалося більше значення, ніж перевірці результатів і безпосередньому спостереженню. Система освіти часів Ісидора ґрунтувалася на навчальних посібниках Марціана Капелли «Про шлюб Філології та Меркурія», «Рекомендаціях» в арифметиці і музиці Боеція і «Рекомендаціях в науках божественних і світських» Кассіодора. Цим творам теж був властивий енциклопедизм, але не всеохоплюючий, як в «Природничій історії»; в перерахованих працях підсумовувалися знання в певній галузі. В умовах варваризації і усвідомлюваного сучасниками занепаду культури необхідність узагальнення та збереження знання набагато перевершувало потребу в його деталізації. Християнізація ще більше сприяла розвитку цієї тенденції [8]. В християнстві Святе Письмо жорстко визначало світоглядні межі пізнання. Для християнина всі фундаментальні питання буття визначені, а всі доступні людині першопричини розкриті. Для середньовічного пізнання інтелектуальний універсум і фізичний світ жорстко обмежені, органічно включаючи природне і надприродне, створюючи особливий спосіб відчування і мислення. Оскільки світ єдиний і визначений, створений Богом і управляється Ним, від знання потрібно узагальнення, уніфікація і визначеність. Відповідно, і грецькі, і латинські Отці Церкви повністю успадкували від Античності енциклопедизм і зробили його однією з найважливіших методичних посилок в зміцненні нового світогляду. Для цього було достатньо з'єднати його з християнською екзегезою і перекрити все поле інтелектуальних, ідейних і моральних устремлінь людини [8].

За словами В. Уколової, «Севільця не приваблювала можливість створення філософської системи... Його симпатії були неподільно віддані «матері наук» – граматиці і блиску риторики». В області теології (концентрованого вираження християнського світогляду; в античності її місце займала філософія) він завжди займав ортодоксальні позиції, а його богословські міркування тривіальні. Недосяжним зразком для нього завжди залишався Августин, але йому були чужі філософські глибини гіппонського єпископа. В області аргументації він слідує за простотою міркувань Григорія Великого. Слідом за Григорієм Ісидор неодноразово вказував на обмеженість мирського знання і суєтність язичницької мудрості, які служать джерелом християнських єресей. Для пізніших дослідників на цьому тлі здавалося нерозв'язним протиріччям, що Ісидор збирав в Севільї бібліотеку, в якій містилося велике зібрання творів античних письменників і поетів. Більш того, одну зі своїх хвалебних епіграм, «виконану істинно просвітницьким пафосом» єпископ присвятив своїй бібліотеці. Це не було проявом нещирості або дипломатичних маневрів, оскільки в обох випадках він був рішуче і наївно переконаний в справедливості своїх висловлювань. За В.І. Уколовою, це було проявом діалектичної роздвоєності – єдності християнської культури тієї епохи, яка підсумовувала багатовікову боротьбу християнської церкви за інтелектуальне і політичне панування. Засуджуючи язичницьку мудрість, християнство не могло і навіть не прагнуло її викорінити. Доктрина вбирала в себе багато чого з переслідуваного язичництва як для пояснення складних теологічних питань, так і для практичних потреб ведення полеміки, навчання і пропаганди [8].

У своїх уявленнях про знання Ісидор слідує як за античною, так і цілком складеною на той час християнською парадигмою освіченості. Своїм основним керівником Ісидор обирає Кассіодора і наслідує його, як в загальних, систематичних побудовах, так і в приватних визначеннях. Набагато важливіше значення має те специфічне трактування, яке отримує знання, в тому числі і наукове, в Ісидора [2, с. 250-256].

У третій книзі «Сентенцій» своєрідно розглядається питання про читання, а точніше, що і як необхідно читати ченцеві. В першу чергу йде мова про читання Святого Письма, яке, з одного боку, розвиває розум, з іншого боку, зводить його до роздумів про божественні речі. Ісидор вказував на необхідну для правильного розуміння Писання благодать. Саме це пояснює, чому єретики читають Писання без будь-якої користі. Далі починається міркування про нехристиянську літературу, протиставляє Письмо, – «книгам язичників». Їм властиво красномовство, що відрізняє їх від Біблії, але це красномовство визнається, швидше, шкідливим, особливо якщо за ним немає істини. Істина завжди викладена невигадливими словами. Далі, втім, наведена сентенція з Августина – «краще бути граматиком, ніж єретиком». Перша сентенція глави «Про книги язичників» має форму чернечого правила і, можливо, була його проектом: «Крім того, забороняється християнинові читати вигадки поетів, оскільки шляхом розваги суєтними байками вони підштовхують розум до порушення похоті» [3].

Аргументація та інші риторичні фігури розглядалися Ісидором Севільським як види хитрувань. Іншими словами, користь філософських і поетичних творів була для нього неочевидною і навіть сумнівною, а шкода – очевидна; тобто антична спадщина, швидше, відкидається. У той же час Ісидор заявив, що праці граматиків мають прикладну цінність. С. Воронцов, втім, звертав увагу, що дані висловлювання контрастують з ерудицією самого Ісидора, який все ж багато разів цитував і античних філософів, і поетів [3].

Перш за все, «знання» (scientia) у Ісидора охоплює найширше коло даних і наступні за ними уміння. За великим рахунком, так чи інакше певний культурний зміст може підпасти у нього під категорію «знання». Це ознака своєрідного ісидорівського еклектизму. Якщо Кассіодор міг ясно відрізняти різні сторони теорії і практики, приділяючи увагу переважно «спекулятивним» розділам, то Ісидор, маючи перед собою також і відомості з області медицини, архітектури та агрокультури, не міг інакше розуміти їх, як особливі науки. До всього він ставиться однаково прискіпливо. Можливо, вплив Кассіодора був доповнений впливом Варрона, бо він так само включав до складу наук, а не просто умінь, і медицину, і архітектуру.

В зв'язку з цим в Ісидора зберігає деяке значення і філософія, яка у Кассіодора була майже знівельована. Ісидор також знає про класичний поділ філософії на фізику, логіку та етику. Перші дві вичерпують (і розширюють) сферу «вільних мистецтв», третя крім нормативної складової також включає теологію і способи розуміння Святого Писання, що мотивується утвердженням авторитету Біблії в етиці: благочестя має за джерело Письмо, а розуміння Писання і є моральним актом. Цьому сприяє і введена Ісидором відмінність між знанням (scientia) і мудрістю (sapientia): перше – людське, відносне, друге – божественне, абсолютне, але обидві вони є формами морального діяння, тобто їх кінцева оцінка належить етиці-теології.

Сфера культури у Ісидора, таким чином, радикально теологізується або конфесіоналізується. Саме теолог, виходячи з моральних міркувань, отримує право вирішувати, що має право знайти своє місце в культурі, а що має бути з неї вилучено. Етика-теологія виступає цензором культури, і ця цензурна основа є стрижнем підходу Ісидора. Вона в нього є не актом свавілля, а практичним завданням християнського пастиря і вченого. Поєднання цих двох ролей і становить інтелектуальний образ Ісидора.

Для Античності сфера знання узагальнювалась в понятті філософія, яка виступала джерелом внутрішньої єдності і легітимації різних аспектів інтелектуальної культури. Саме тому загальне і найпоширеніше визначення філософії – є любов до мудрості (з неодмінним включенням грецької семантики), або знанням реальності, божественної і людської. Дане визначення без змін перейшло, завдяки Августину і більш раннім отцям церкви і в християнську культуру. У такому вигляді воно і наводиться Ісидором. Разом з тим саме поняття «філософії» у Ісидора (так само як і у Кассіодора) є очевидно зайвим, оскільки нічого конкретного не описує, бо у неї немає свого змісту – це або грецька назва «мудрості», або це чисто філологічна категорія, або ж загальна назва для вільних мистецтв [1, с. 89].

Для Ісидора все набагато складніше, ніж для Кассіодора, який і спростив філософію до приватних наук і вилучив з освітнього циклу. Ісидор же буде пам'ятати про те, що у філософії був свій власний зміст, але цей зміст він принципово відкине. Це рішення одного з самих авторитетних і відомих ерудитів раннього Середньовіччя призведе до того, що місця для філософії в класичному (доуніверситетському) середньовічному універсумі знань не знайдеться.

Внаслідок еклектичності, з одного боку, і нормативності пропонованого опису – з іншого, Ісидор звертає увагу не тільки на загальний зміст культури (знання), а й на його технічний інструментарій, тобто на засоби створення знання. Ці проблеми він розглядає в «Етимологіях». Він дає загальні характеристики бібліотекам, помітним письменникам, розповідає про існуючі жанри літератури (причому в даному випадку не проводить відмінності між світською та церковною літературою), про текстові матеріали і, в зв'язку з цим, про формування книги як закінченого твору – від напису на восковій табличці до манускрипту на папірусі чи пергаменті. У нього відбивається – крізь призму античних джерел – навіть практика змивання одних текстів для запису інших (що утворює палімпсест). Нарешті, Ісидор розкриває характер праць переписувачів, їх відмінності в силу переписування тих чи інших творів («переписувачі називаються так само, як і антиквари, але переписувачі списують як нові, так і старі книги, а антиквари тільки старі, від чого й отримали це ім'я», говорить про їх знаряддя – писальні інструменти, а також про характеристики феномену письма [1].

Висновки. Отже, наскільки Ісидор намагається відійти від античної культурної традиції в своїх міркуваннях про знання в цілому, настільки ж він залежний від нього в своїх конкретних прикладах, що чітко і вичерпно показують конкретні глави «Етимології». Сфера інтелектуальної діяльності у нього в цілому постає крізь призму античних наукових і літературних джерел. Вони навіть заслуговують свого виправдання, оскільки їхня техніка збігається з технікою християнської інтелектуальної культури: і язичники, і християни однаково пишуть книги, користуються одними і тими ж літературними формами, володіють не меншим достоїнством як письменники і упорядники книг. Мученик Памфіл і Ієронім – знамениті бібліотекарі, Августин – письменник, чиї результати перевершили досягнення античної культури, і язичницька, і християнська писемність однаково мають етичний зміст.

Звернення до античної спадщини мало, ймовірно, також і значення згадування про розвинутість язичницької культури, чого Ісидор прямо не заперечує. Він згадує, що в давнину були книги «на слоновій очеревині, на тканинах з листів мальви і пальмових гілках», що саме давнині належить першість в розробці культурних технологій, а інтелектуальну діяльність супроводжувала розкіш.

Однак для Ісидора це не має вирішального значення. Час вже вплинув на відбір технічної сторони культури, завдання Ісидора – відбір моральний. Тому основний його інтерес залишається в сфері оцінки результатів античної (язичницької) культури і вирішення тих проблем, які з цієї діяльності виникали.

Підсумовуючи можна додати вислів Ісидора Севільського, що характеризує освічену людину його часу: «Якщо людина хоче завжди бути в товаристві Бога, вона повинна постійно молитися і постійно читати. Коли ми молимося, ми розмовляємо з Богом, коли ми читаємо, Бог розмовляє з нами».

Список літератури:

1. Исидор Севильский. Этимологии, или Начала. В 20 книгах. Кн. 1-3. Семь свободных искусств / Исидор Севильский; [пер. Л. Харитонова]. – СПб.: Евразия, 2006. – 352 с.
2. Адо И. Свободные искусства и философия в античной мысли / Пер. с фр. Е. Ф. Шичалиной. – М.: ГЛК, 2002.
3. Воронцов С. А. Исидор Севильский в историко-философском контексте / Сергей Александрович Воронцов: Дис. канд. филос. наук. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2015. – 230 с.
4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / Арон Яковлевич Гуревич. – М.: Наука, 1972. – 350 с.
5. Жильсон Э. Философия в Средние века. От истоков патристики до конца XIV в. / Пер. с фр. А. Д. Бакулова. – М.: Республика, 2004.
6. Криницына Е. С. Исидор Севильский как правовед: от римского права к латинскому богословию / Елена Сергеевна Криницына // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: История / Studia classica et mediaevalia. – М.: 2011. – № 14. – С. 208-227.
7. Лурье В. М. История византийской философии. Формативный период. – СПб.: Ахюта, 2006.
8. Уколова В. И. Античное наследие и культура раннего Средневековья / Виктория Ивановна Уколова. – Москва, 1989.
9. Фокин А. Р. Исидор Севильский. Православная энциклопедия / Алексей Русланович Фокин. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2011. – Т. XXVII: Исаак Сирин – Исторические книги. – С. 224-238. – 752 с.
10. Харитонов Л. А. Исидор Севильский. Историко-философская драма в семи эпизодиях с прологом и эксодом / Л. А. Харитонов. – М.: Евразия, 2006. – 112 с.
11. Шмонин Д. В. Схоластика как философия образования // Вопросы философии. – 2011. – № 10. – С. 145-154.

Сайбеков М.Г.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИСИДОРА СЕВИЛЬСКОГО О СОДЕРЖАНИИ ЗНАНИЙ В КОНТЕКСТЕ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВЕСТГОТСКОЙ ИСПАНИИ (VI-VII ВВ. Н.Э.)

Аннотация
Статья посвящена проблеме обучения и образования в период «темных веков» в вестготской Испании, и их отражение в трудах Исидора Севильского (VII в.). Показано место, которое занимал Исидор в культуре своего времени, его отношение к образованию раскрыто на основе его главных «педагогических» текстов. Деятельность Исидора как пастыря и педагога отражает итоговую стадию периода патристики (раннего христианства), и состоит в завершении селекции античной культурного наследия и систематизации избранных сведений в канон церковной учености, что отразилось в таких его работах, как «Этимологии» и «Различия». Опыт использования этих знаний и практики, овладение ими посвящены разделы его трактата «Суждения», где проводится мысль о морально-теологическое значение чтения и обучения. Это объясняет, почему Исидор так тщательно отнесся к античной культуре, отбросив в своем каноне риторику, поэзию и философию.
Ключевые слова: Исидор Севильский, Средневековья, энциклопедизм, мировоззрение, знания, чтение, образование, культура, философия.

Saybekov M.G.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

THOIGHTS OF ISIDOR OF SEVILLE ON THE CONTENT OF KNOWLEDGE IN THE CONTEXT OF THE EARLY MEDITERRANEAN EDUCATION IN VISIGOTHIC SPAIN (VI-VII CENTURY)

Summary
The article is devoted to the problem of education and education during the «Dark Ages» in Visigothic Spain, and their reflection in the writings of Isidore of Seville (VII century). The place that Isidore occupied in the culture of his time is shown, his attitude to education is revealed on the basis of his main «pedagogical» texts. The activity of Isidor as a pastor and teacher reflects the final stage of the patristic period (early Christianity), and consists in the completion of the selection of the ancient cultural heritage and the systematization of selected information into the canon of ecclesiastical scholarship, as reflected in his works such as «Etymologies» and «Differences». The experience of using this knowledge and practice, mastering them, are devoted to the sections of his treatise «Judgments», where the idea of the moral and theological significance of reading and teaching is conducted. This explains why Isidore so carefully treated the ancient culture, throwing in his canon of rhetoric, poetry and philosophy.
Keywords: Isidore of Seville, Middle Ages, encyclopaedism, world outlook, knowledge, reading, education, culture, philosophy.

УДК 2-472(477):2-285.4«16/17»

ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ ПОЛЕМІЧНИХ МЕТОДІВ У ДУХОВНІЙ ОСВІТІ УКРАЇНИ XVII-XVIII СТОЛІТТЯ

Скорик Б.С.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Розглядаються історико-педагогічні основи розвитку полемічних методів у навчальних закладах України (XVII-XVIII ст.). Роль філософсько-педагогічних творів мислителів, їхні проповіді, богословсько-полемічні трактати та педагогічні твори, які мали виняткове значення для вітчизняної педагогічної думки.
Ключові слова: академія, колегіум, навчально-виховна система, диспут, полеміка, полемічні твори.

Постановка проблеми. Педагогічна думка епохи українського відродження відображалася у статутах братських шкіл, у навчальній літературі, що з'являлася в той час, у літературно-художніх, полемічних, історичних творах письменників, просвітителів і, передусім, діячів братських шкіл Л. Зизанія і С. Зизанія, у творах І. Вишенського, К. Ставровецького, І. Борецького, П. Беринди, у трактатах професорів і вихованців Києво-Могилянської колегії Є. Славинецького, С. Полоцького й ін. [3].

Провідною в їхній творчості була ідея виховання «диспутантів і полемістів на захист православ'я» у контексті духовної і світської освіти. Розглянемо поняття «диспут» та «полеміка» та виявимо специфіку їх сутності в означений нами період. Диспут (від лат. disputare сперечатися, міркувати) – різновид дискусії, публічне обговорення тієї чи іншої важливої для присутніх проблеми, яке, як правило, завчасно готується і пов'язане з реальним життям, власним досвідом учасників [1]. Диспут – це спеціально організоване подання, у ході якого відбувається демонстративне, часто – спеціально змодельоване зіткнення думок з будь-якого питання чи проблеми. Взагалі диспут трактується в словниках як вид діалогічного мовлення, коли з приводу певної проблеми учасники диспуту висловлюють різні думки і судження. Розгортається диспут завдяки аргументаціям, оцінкам, смисловим зв'язкам із реальним життям, опорі на особистий досвід, яким користуються учасники дискусії. У диспуті є елементи монологу та діалогу: діалогічні елементи надають емоційного, змагального забарвлення дискусії, а монологічні служать для пояснення її логічного змісту окремими учасниками. Як виховні потенціали диспуту можуть бути названі вміння доказово, аргументовано викладати свою точку зору, зберігати витримку і спокій, сприймати критику, з повагою ставитися до думки опонента. Диспут як метод формування свідомості особистості передбачає вільний, жвавий обмін думками, колективне обговорення питань, під час диспуту обстоюється власна позиція, переконання в правильності чи помилковості своїх поглядів, відбувається виявлення ерудиції, культури, темпераменту, розвиток логічного мислення, вміння аналізувати, узагальнювати, робити висновки [1].

Виклад основного матеріалу. Полеміка (грец. πολεμικά від πολέμιον, «ворожнеча») – це стан часто непримиримої суперечки, що відбувається при обговоренні або вирішенні гострих, нагальних проблем; різновид суперечки, який відрізняється тим, що основні зусилля сторін, які сперечаються, спрямовані на неодмінне утвердження своєї точки зору з обговорюваного питання [1]. Разом з дискусією, полеміка є однією з найбільш поширених форм суперечки. З дискусією її зближує наявність певної тези, яка є предметом розбіжностей, відомий змістовий зв'язок, що припускає увагу до аргументів протилежної сторони, черговість виступів тих, хто сперечається, деяка обмеженість прийомів, за допомогою яких спростовується осоружна думка й обґрунтовується власна точка зору. Полеміка істотно відрізняється від дискусії: якщо метою дискусії є пошуки загальної згоди, того, що об'єднує різні точки зору, то основне завдання полеміки – утвердження однієї з протилежних позицій. Полеміст – той, хто вправно володіє мистецтвом полеміки або любить полемізувати; головний учасник полеміки [1].

В умовах посилення національного гніту провідну роль у культурному житті України відігравало духовенство. П. Могила (з 1627 р. архімандрит Києво-Печерської лаври, з 1632 р. – митрополит) восени 1631 р. відкрив лаврську школу, програма якої була близька до програм західноєвропейських колегіумів. У 1632 р. ця школа об'єдналася з Київською братською і її стали називати колегіумом, пізніше – академією. Оскільки колегіум розташувався на території Богоявленського братського монастиря, викладачами тут були ченці цього монастиря, ректором – ігумен [4].

У XVIII столітті кількість освітніх центрів в Україні суттєво збільшується з появою Чернігівського (1700), Харківського (1726) та Переяславського (1734) колегіумів, які орієнтувалися на навчально-виховні традиції Києво-Могилянської академії. Сучасні дослідники освіти та культури підкреслюють значний уплив колегіумів на соціокультурний розвиток Гетьманщини та Слобожанщини [12].

За суттю колегіуми були релігійно-церковними закладами, за змістом освіти – світськими. Поряд з теологією (богослов'ям) тут вивчалися філософія, риторика, поетика, у XVIII ст. – фізика, географія. Міжконфесійні суперечки постійно стимулювали учасників церковної полеміки поглиблювати науковість аргументації. Вирішення завдання підвищення освітнього рівня українського духівництва, підготовки широкого загалу освічених людей створювали основу для вдосконалення шкільної освіти в цілому.

Колегії та Академія жили спільним життям з Києвом, з Україною. Тут з участю професорів

© Скорик Б.С., 2017

і старших учнів відбувались диспути, які приваблювали багато людей з міста. Деякі з диспутів були великими подіями в житті Києва. Наприклад, диспут 1646 року на тему про ісходження Святого Духа, коли проти єзуїта Циховського виступав ректор Інокентій Гізель, або диспут 1663 року, коли ректор Йоаникій Галятовський виступав проти єзуїта Пекарського на тему вищої влади в Церкві [10].

З другої половини XVII століття починається період піднесення літературної творчості, коли в літературному житті вагому роль починають відігравати полемічні жанри (полемічна література) – як літературна творчість церковно-теологічного й художньо-публіцистичного характеру, зокрема трактати, діалоги, диспути, памфлети. Їхніми творцями були церковні діячі, письменники, вчені. Одночасно з полемічною літературою розвивається ораторсько-проповідницька проза, за допомогою якої роз'яснювалася християнська догматика і мораль.

У становленні й розвитку прогресивної духовної і світської педагогічної теорії і практики вагому роль відіграла діяльність Памво Беринди. Найбільш відомою його працею що має велике педагогічне значення, є словник «Лексикон славено-россійский имен толкование» – своєрідне енциклопедичне зібрання відомостей про зовнішній світ, природу та людину. При його написанні П. Беринда ставив за мету не тільки полегшити вивчення основ наук, але й зробити його свідомим.

Іоаникій Галятовський у 1649-1651 рр. був професором риторики в Київській колегії, в 1651 р. прийняв чернечий постриг. У 1664 р. І. Галятовський мандрував по Україні і Білорусії у пошуках матеріалів з життя народу для своїх праць. З 1669 р. до останніх років свого життя обіймав посаду архімандрита Єлецького монастиря у Чернігові. Творча діяльність І. Галятовського співпала із закінченням національно визвольної війни українського народу під проводом Б. Хмельницького. У повоєнний час Руїни Київська колегія опинилася в тяжкому стані і саме І. Галятовський багато зробив для її відродження. Вагомим внеском у розвиток педагогічної теорії та практики в Україні став його посібник з риторики «Наука, или способ зложения казания», у якому наведені конкретні рекомендації з підготовки та виголошення різного роду промов. Важливим він вважав те, щоб кожне слово було зрозумілим, щоб промовець не тільки сам добре розумів сутність того, про що веде мову, але й вмів передати її слухачам, розтлумачити та донести до їхньої свідомості. У кожній промові, за І. Галятовським, мав бути вступ, основна частина та висновки [3].

Цей та інші посібники І. Галятовського широко використовувалися в монастирський і світських навчальних закладах України, Білорусії та Росії, чим сприяли подальшому розвитку вітчизняної педагогіки.

На XVIII століття припадає глибока й оригінальна творчість С. Яворського. С. Яворський (світське ім'я – Симеон; 1658 – 27.11.1722) – український церковний діяч, проповідник, письменник-полеміст. Народився в Яворові (нині Львівська область) у шляхетній родині, 1684 року закінчив Києво-Могилянську академію, потім виїхав до Речі Посполитої, де навчався в єзуїтських школах Львова, Любліна, Познані, Вільно, перейшов у католицтво. Близько 1689 року повернувся до Києва, знову прийняв православ'я і постригся у ченці. Був професором і префектом Києво-Могилянської академії. 1701 року очолив Слов'яно-греко-латинську академію в Москві. Реформував навчальний процес у цьому навчальному закладі за зразком Києво-Могилянської академії, заснував при академії театр. Був прихильником політики І. Мазепи, проте після виступу гетьмана на боці Карла XII став одним із його противників. У своїх філософських творах у завуальованій формі виступав проти підпорядкування церкви світській владі, є автором філософських трактатів, проповідей, віршів (у тому числі і латинською мовою), зокрема, «Виноград Христов...» (1698), «Знаменія пришествія антіхрістова...» (1728), У 1718 році Яворський написав свій найвизначніший полемічний твір «Камінь віри...» (опубл. 1728 року), спрямований проти протестантизму (лютеранства) [9].

Розвитку вітчизняної полемічної думки сприяла плідна діяльність видатного українського вченого, історика, філософа і політолога, державного діяча, письменника, оратора Феофана Прокоповича, який був видатним богословом, зачинателем в Україні та Росії філологічного та історичного, замість колишнього схоластичного, напрямів у вивченні Біблії та інших основоположних праць християнства. Вражав сучасників ученістю, розумом і живою уявою. Писав ліричні та патріотичні вірші, створив оду «Епінікіон», де оспівував Полтавську перемогу. Творча спадщина Феофана Прокоповича досить значна, але суперечлива: визнаючи Бога, він міг іронізувати з приводу християнських догм; виступаючи за розвиток наукового знання, міг висловити жаль, що «ремеслу та науці сьогодні набагато краще живеться, ніж теології», бо на «божественне вчення безсоромно нападають зухвалі невігласи нашого віку» [12]. Глибокий знавець античної та сучасної йому європейської культури, Ф. Прокопович був енциклопедично обізнаним ученим і залишив глибокий слід в історії розвитку педагогічної думки в Україні та Росії. У «Духовному регламенті» (1721) для Синоду Ф. Прокопович ставив питання про відкриття духовних шкіл. За цим регламентом Прокопович пропонував три типи навчальних закладів: архієрейські школи, семінарії та академії. Відомо також, що його буквар «Перше учіння отрокам» витримав 12 видань за перші 5 років [2].

У історичних, полемічних, літературно-художніх, працях письменників і просвітителів України цього періоду знаходимо думки про соціальну роль, характер та значення виховання й освіти. У розвитку педагогічної думки у XVII ст. можна чітко виділити два напрями: орієнтація на зразки грецької культури й освіти (Єпифаній Славинецький) та розвиток педагогічної теорії і практики на основі слов'янських педагогічних традицій з урахуванням досягнень західної педагогіки (Симеон Полоцький).

Серед праць Є. Славинецького найбільший інтерес, з педагогічного погляду, становить твір «Громадянство звичаїв дитячих». Дослідники встановили подібність цього твору з працею

Я.А. Коменського «Правила поведінки...», а також з твором Еразма Роттердамського «Похвала глупоті», однак твір Е. Роттердамського мав розповідальну форму, а «Громадянство звичаїв дитячих» – катехізисну, полемічну (запитально-відповідальну) [1].

Християнські моральні цінності поступово ставали складовими гуманітарної культури, гуманістичними постулатами, значення і суть яких розкривалися завдяки виховному впливу на духовний світ особистості через почуттєво-емоційну сферу. Формування духовності особистості на основі розтлумачених у полемічний спосіб християнських цінностей ґрунтувалося на синтезі та інтеграції релігійних і світських складових, приводило до розширеного й уточненого розуміння моралі, моральності, духовності, до позитивного ставлення до єдності, багатоманітності й невичерпності світу.

Своєрідну філософсько-просвітницьку позицію в цей період напрацював Г.С. Сковорода, філософ, просвітник, педагогічний діяч, письменник, майстер діалогу та полеміки. Як представник етико-гуманістичного напряму вітчизняного просвітництва Григорій Савич Сковорода (1722-1794) свої педагогічні погляди виклав у діалогах, віршах, байках, притчах, листах. Проблемам виховання присвячено його притчі «Благодарний Еродій», «Убогий жайворонок», «Байки Харківські» [12]. Визначальними в системі його педагогічних поглядів є ідеї гуманізму, народності та патріотизму; людяність він вважав метою життя і метою виховання. Г. Сковорода був переконаний, що у вихованні треба зважати не на соціальне становище дітей, а на їхню природу, нахили, інтереси, обдарованість. Відстоюючи принцип народності у вихованні, стверджував, що воно має відповідати інтересам народу, живитися з народних джерел і зберігатися в житті кожного народу. Результатом виховання Г. Сковорода вважав підготовку вільної людини, гармонійно розвиненої, щасливої, корисної для суспільства, здатної жити і боротися. Провідне місце у всебічному розвитку особистості відводив розумовій освіті, яка допомагає пізнати себе, навколишній світ, сутність щастя. Він обстоював рідну мову в школах, радив вивчати граматику, літературу, математику, фізику, механіку, музику, філософію, медицину та інші науки. Особливу роль Г. Сковорода відводив формуванню таких моральних якостей людини як любов до вітчизни і праці, людяність, дружба, правдивість, скромність, сила волі, почуття гідності. Обстоював думку, що школа має бути доступною для всіх, з безкоштовним навчанням, обґрунтовував багато дидактичних і методичних положень, стверджував, що усвідомлювати істину найкраще самостійно, через власну активність. У процесі навчання, за його твердженнями, необхідно враховувати нахили і здібності дітей, їхні вікові та індивідуальні особливості. Він радив правильно дозувати навчальний матеріал, викладати його доступно, ясно, точно, використовувати наочність, пов'язувати теорію з практикою, навчання з життям. Високо цінував такі методи навчання як лекція, розповідь, розмова і бесіда. Повчальними є його роздуми про читання книжок і виписки з них [12].

Особливо важливими у контексті цього дослідження були роздуми полемістів про вплив навчальної книги на людину, психолого-педагогічні можливості творів української полемічної літератури. Від самого початку полемічні твори були призначені для якомога ширшого розповсюдження, бо лише так можна було реалізувати завдання захисту і популяризації православної віри. Полемічна література обов'язково мала спонукальні, силові функції, які реалізуються через текст та матеріально-художню форму книги.

Наводячи оцінку релігійно-церковної думки, що народилася і загартувалася в Центральній Україні в цей час, О. Лотоцький зазначає, що «українські полеміcти, маючи завдання обороняти свою віру від навали західних конфесій та поставлені віч-на-віч з представниками тих конфесій, примушені були шукати самостійного, своєрідного ґрунту для своєї церковно-правової думки. Твердо стоячи на засадах Східної церкви, вони не могли цілковито прийняти ні специфічно-візантійського висвітлення тих засад, ні тим більш висвітлення московського з його самовпевненим догматизмом, бо характер того й другого не давав спільної мови для полеміки з іншим конфесіональним світом. А ту мову конче треба було знайти, бо полеміка не могла обмежитися лише формальним зазначенням різниці позицій, а мусила заглибитися до самих основ того й іншого світоглядів та переглянути їх цінність з засадничого, а саме з догматичного та церковно-правового погляду» [4, с. 185].

Філософсько-педагогічні твори мислителів XVII-XVIII ст., їхні проповіді, богословсько-полемічні трактати та педагогічні твори мають виняткове значення для вітчизняної педагогічної думки. При дослідженні проблеми розвитку української педагогічної думки другої половини XVII-XVIII ст., як зазначає Т. Кочубей, досить важливим є питання визначення джерел, які б розкривали основні принципи, особливості і характер її розвитку [6]. Існують такі погляди на історію розвитку педагогічної думки в цей період:

1. Розвиток теорії навчання і виховання відбувався під упливом ендогенних сил, і педагогічні погляди педагогів та мислителів XVII-XVIII ст. є закономірним продовженням вітчизняних педагогічних традицій, які формувалися з глибокої давнини.

2. Педагогічна думка України формувалася під упливом екзогенних сил. Погляди науковців на це питання не збігаються: одні дотримуються думки, що вирішальну роль у цьому процесі відіграла Греція, інші – Західна Європа [7].

Безперечно, розвиток педагогічної науки в кожну історичну епоху і, тим більше, в кожній окремо взятій країні, не може відбуватися ізольовано. Зрозуміло, що кращі передові ідеї кожної епохи впливали на еволюцію педагогічної думки загалом. На думку Б. Митюрова [7], потрібно розрізняти:

– педагогічні ідеї, які беруть свій початок у глибинах народної історії;

– педагогічні концепції, які впроваджуються в шкільне життя через державні структури чи запозичуються в інших народів.

Висновки і пропозиції. Вважаємо, що педагогічна думка в Україні XVII-XVIII розвивала-

ся на ґрунті багатовікового досвіду нашого народу під певним впливом педагогічних ідей Греції і Західної Європи, а також ідей епохи Відродження і Реформації. Тобто, в основі розвитку педагогічної думки перебував вітчизняний досвід, який доповнювався зарубіжними педагогічними теоріями. Багатовіковий досвід релігійного виховання і просвітництва відігравав тут провідну роль. Українці завжди були набожними людьми, вихованими в християнських традиціях, тому і свою виховну систему будували на біблійних заповідях, при активній участі церковно-релігійної організації. Релігія постійно впливала на процес виховання як дитини, так і дорослої людини. Тому у обраний для дослідження період духовна педагогіка була першоосновою формування національної ідентичності: у XVII ст. були закладені теоретичні основи антрополого-гуманістичної парадигми виховання людини; джерелами, які розкривають принципи, особливості і характер розвитку педагогічної думки, є: цивілізаційні педагогічні ідеї, що беруть свій початок у глибинах народної історії; педагогічні концепції, які впроваджуються в шкільне життя через релігійні державні, громадські структури та творчо запозичують досвід інших народів; духовна педагогіка, яка базується на споконвічних християнських засадах [6; 7], що становили парадигмальну основу освітнього простору країни.

Таким чином, унікальна за своєю просвітницькою сутністю братсько-монастирська структура за рахунок монастирського матеріального забезпечення з долученням світської колективної, колегіально-братської благодійності була гарантом стабільної фінансово-матеріальної і кадрової бази навчання, акумулювала об'єднаний потенціал братства та монастиря. Завдяки монастирсько-чернечій складовій існувала чітка морально-виховна тональність у впливі на вихованців, ченці-інтелектуали стали взірцем для молоді різних станів. Вони разом зі світськими вчителями розробляли навчальні плани і програми школи, засновуючись на вітчизняному досвіді шкільництва і європейських напрацюваннях діяльності вищих навчальних закладів.

Список літератури:

1. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание: пер. с анг. / Р. Бернс общ. ред. и вступ. ст. В. Я. Пилиповського. – М.: Прогресс, 1986. – 420 с.
2. Грушевський М. С. Духовна Україна: зб. творів / М. С. Грушевський; упоряд. та додат. І. Гирича, О. Дзюби, В. Ульяновського. – К.: Либідь, 1994. – 560 с. – (Пам'ятки історичної думки України).
3. Даденков М. Школа на Україні в XVI-XVII століттях у боротьбі за зміцнення культурних зв'язків українського і російського народів / М. Даденков; М-во освіти УРСР, Укр. Наук.-дослід. ін.-т педагогіки. – К.: Рад. школа, 1954. – 145 с.
4. Климов В. В. Петро Могила і українське чернецтво / В. В. Климов // Феномен Петра Могили / [Климов В., Колодний А., Жуковський А. та ін.]; за ред. В. Климова. – К.: Дніпро, 1996. – С. 181-211.
5. Климов В. В. Позиція та діяльність православного чернецтва у сфері освіти Могилянської доби / В. В. Климов // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія № 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: [зб. наук. праць]. – К., 2008. – № 17(30). – С. 65-74.
6. Короленко В. Договор монастыря со снецарем (1720 г.) / Вл. Короленко // Киевская старина. – 1906. – Т. XCIII. – № 7-8. – С. 71.
7. Миролюбов Н. Педагогические воззрения святых отцов и учителей церкви / Н. Миролюбов. – Харьков: Тип. губ. правл., 1900. – 190 с.
8. Маслов С. А. О всенародном распространении грамотности в России на религиозно-нравственном основании. Кн. 1-4 / Маслов С. А. – 2-ое изд. – М.: Тип. ун-та, 1849. – 550 с. – Авт. установлен по изд.: Венгеров. Источники словаря. Т. 4.
9. Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. – Репринт. відтворення вид. 1918 р. – К.: Абрис, 1991. – 272 с.
10. Покровский И. О способах содержания духовных училищ в России / И. Покровский // Странник. – 1860. – № 9. – С. 196.
11. Попенко Т. В. Звичаї, традиції, побут, практика виховання в українських козацьких родинах / Т. В. Попенко // Сім'я та родинне виховання у національній етнопедагогічній культурі: зб. наук. ст. – Переяслав-Хмельницький, 2005. – С. 70-75.
12. Субтельний О. Україна: історія / пер. з анг. Ю. І. Шевчука; вст. ст. С. В. Кульчицького. – 2-е вид. – К.: Либідь, 1992. – 512 с.: іл.

Скорик Б.С.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПОЛЕМИЧЕСКИХ МЕТОДОВ В ДУХОВНОМ ОБРАЗОВАНИИ УКРАИНЫ XVII-XVIII ВЕКА

Аннотация
Рассматриваются историко-педагогические основы развития полемических методов в учебных заведениях Украины (XVII-XVIII в.). Роль философско-педагогических произведений мыслителей, их проповеди, богословско-полемические трактаты и педагогические произведения, которые имели исключительное значение для отечественной педагогической мысли.
Ключевые слова: академия, коллегиум, учебно-воспитательная система, диспут, полемика, полемические произведения.

Skoryk B.S.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

HISTORICAL AND PEDAGOGICAL BASES OF DEVELOPMENT OF POLYMIC METHODS IN SPIRITUAL EDUCATION OF UKRAINE OF THE XVII-XVIII CENTURY

Summary
We consider historical and pedagogical foundations of polemical methods in educational institutions of Ukraine (XVII-XVIII). Philosophical and pedagogical works of thinkers, their sermons, theological and polemical treatises and educational works that were crucial to national educational thought.
Keywords: academy, college, the educational system, dispute, controversy, polemic works.

УДК 378.22.02

ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ І.А. ЗЯЗЮНА НА ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Степура Ю.Г.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

У статті висвітлено основні завдання сучасної вітчизняної вищої школи. Серед цих завдань виокремлена проблема розвитку творчого потенціалу вчителя початкової ланки освіти, як одного із найважливіших носіїв та суб'єктів освітньої взаємодії; звернено особливу увагу на значення формування творчого потенціалу вчителя школи І ступеня у працях видатного вітчизняного педагога, філософа, мислителя та вченого – Івана Андрійовича Зязюна. Представлено аналіз тлумачень терміну «творча особистість»; розкрито найбільш розповсюджені труднощі у творчій педагогічній діяльності.

Ключові слова: педагогічна майстерність, творчість, творчий розвиток, творча особистість, творчий стиль діяльності.

Постановка проблеми. У сучасних часто складних соціокультурних умовах Україна потребує негайного духовного відродження світоглядних позицій суспільної взаємодопомоги та взаємотворчості, особливо у сфері формування й розвитку творчої, вільної від стереотипів, готової до постійного самовиховання та саморозвитку особистості, здатної по-новому будувати стосунки з оточуючими і розширювати сферу своїх захоплень та інтересів. У зв'язку з цим основний вектор вітчизняної освіти має спрямовуватися на розробку парадигми особистісно-орієнтованого навчання і виховання людини XXI століття. Так, відповідно до Концепції загальної середньої освіти, сучасна школа має плекати творчу особистість, здатну до самоосвіти і саморозвитку, критичного мислення, опрацювання різноманітної інформації, використання набутих знань й умінь для творчого розв'язання проблем [10, с. 3]. Велика роль у цьому процесі належить вчителю, адже саме школа й вчителі мають унікальну можливість з самого початку становлення особистості доторкнутися до дитячої душі та вдихнути в неї основні життєві закони та істини: «учительська професія – це людинознавство, постійне проникнення в складний духовний світ людини, яке ніколи не припиняється» І. Зязюн [6].

Метою статті є дослідження педагогічної спадщини І. Зязюна на предмет творчого розвитку вчителя початкової школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема формування творчого потенціалу особистості знайшла своє відображення у працях значної когорти вітчизняних та зарубіжних дослідників (В. Андреєва, Д. Богоявленської, Л. Виготського, В. Давидова, Д. Ельконіна, І. Зязюна, Н. Кичук, Н. Половнікової, С. Сисоєвої, М. Скаткіна, Г. Щукіної та ін.), особливе місце серед яких займає науковий доробок видатного вітчизняного педагога, філософа, мислителя та вченого – Івана Андрійовича Зязюна. На переконання Івана Андрійовича, даний філософсько-педагогічний феномен є однією з найскладніших і найгостріших проблем сучасності, над якою треба працювати в теоретико-практичному плані, адже здатність людини до творчості є запорукою її успішності у всіх сферах життєдіяльності.

Перш ніж перейти до аналізу наукового доробку Івана Андрійовича, проаналізуємо тлумачення ключових питань нашого дослідження. Термін *«творчість»* у контексті педагогічної діяльності остаточно ще не визначений. Здебільшого у науковій літературі вживаються такі детермінанти творчого педагогічного явища як: «творча особистість вчителя», «творча діяльність педагога», «педагогічна творчість» тощо. Аналіз психолого-педагогічних джерел щодо теоретичного осмислення поняття «творча особистість» показав, що існує три дослідницькі підходи до його визначення [1; 11; 13]. В основі першого підходу щодо аналізу творчої особистості є навчально-пізнавальна задача, другого – діалектико-педагогічні протиріччя, третього – креативний стиль творчої діяльності вчителя.

Дослідники першої групи визначають якісні характеристики творчої особистості, які виявляються в процесі розв'язання навчально-пізнавальних задач (В. Загвязинський, М. Поташник, Н. Кузьміна та ін). Так, на переконання Н. Кузьміної, основою розуміння особистісної характеристики вчителя є дидактичні та виховні задачі, в результаті практичної реалізації яких можна відстежити взаємозв'язок між творчою активністю, самовдосконаленням навчальної діяльності та формуванням творчої особистості школяра [11, с. 43].

Науковці другої групи (В. Андреев, Р. Канбекова та ін.) визначають характеристики творчої особистості на основі існуючих у освітній діяльності протиріч: соціально-педагогічних (між соціальними процесами та функціонуванням освіти), суто педагогічних (виникають в освітній системі виховання та самовиховання) та особистісних (характеризують причини здійснення саморуху творчих здібностей особистості). Так дослідники цієї групи наголошують, що творча особистість – це такий тип особистості, якому характерні стійка висока спрямованість на творчість, що виявляється в органічній єдності з високим рівнем творчих здібностей, які в свою чергу, дозволяють їй досягнути прогресивних соціально та особистісно значущих творчих результатів в одному або кількох видах діяльності [11, с. 60].

Прибічники третього підходу щодо аналізу творчої особистості (Ш. Амонашвілі, І. Зязюн, О. Пєхота, А. Лук та ін.) відзначали, що творча особистість педагога має такі ознаки: високий інтелект, готовність до ризику, імпульсивність, незалежність думок та оцінок, критичне відношення вчителя до навчальних планів та програм, пра-

© Степура Ю.Г., 2017

целюбність, схильність до творчої «педагогічної гри», незаангажованість мислення – цінне відношення до гумору, оригінальність [13, с. 71]. Відтак, відповідно до наукових тверджень вчених, креативність вчителя початкової школи значною мірою впливає на формування творчої особистості молодших школярів, які, беручи за основу його вчинки, звички та діяльність самі проявляють навички життєтворчого співіснування.

В сучасній науці побутує думка, що осмислення поняття «творча особистість» необхідно здійснювати в контексті розглядання категорії *«творчий потенціал особистості»*. Так, Н. Посталюк зазначає, що творчий потенціал педагога має багаторівневу, субординовану структуру (світогляд, установки, знання, психічні процеси). Крім того дослідник зауважує, що творчу особистість визначають не лише високий творчий потенціал, а й ступінь активності (соціальної, пізнавальної) при його реалізації [14, с. 49-50].

У працях С. Сисоєвої, творча педагогічна діяльність виявляться у п'яти *видах творчої активності вчителя на уроці*: мотиваційній (сприяє розумінню учнями значення процесу навчання для особистісного розвитку), цілеспрямованій (орієнтує учнів на мету і результат, який треба отримати, спрямовує їх увагу на зміст і значення творчої діяльності), індивідуально-диференційованій (розвиває та стимулює різні можливостей учнів), організаційній (активізує колективну творчу діяльність учнів, забезпечує організацію групових форм творчої навчальної діяльності) та контрольно-оцінювальній [15, с. 173-174]. Відтак, виходчи із тверджень вченої, творча діяльність учителя не лише активізує навчальну діяльність учнів, а й сприяє їх другому народженню (духовному), «біля духовної колиски якого часто стоїть її духовний наставник – учитель» (І. Зязюн).

Так, у працях І. Зязюна та С. Сисоєвої поняття «творча особистість вчителя» значною мірою перегукується з ідеєю *педагогічної майстерності*. С. Сисоєва відзначає, що «педагогічна майстерність є досконалим, творчим виконанням вчителем професійних функцій на рівні мистецтва, результатом чого є створення оптимальних соціально-психологічних умов для становлення особистості кожного учня, забезпечення високого рівня інтелектуального розвитку, виховання кращих моральних якостей, духовного збагачення школярів» [15, с. 106]. Вчена також зауважує, що творчість є обов'язковою умовою майстерності педагога, адже вона формується й удосконалюється на основі його творчої активності, пошуково-перетворюючої діяльності в навчально-виховному процесі [там само].

У науковій літературі знаходимо, що педагогічна майстерність вчителя є прямо пропорційною до його педагогічної творчості. Так, І. Бех *показниками педагогічної творчості* визначає: особистісні якості вчителя, усвідомлення ролі педагога у вихованні дитини, безперервне підвищення загальної та професійної культури, пошукова діяльність педагога, володіння методами педагогічного дослідження, конструювання власного професійного досвіду, результативність освітнього процесу, активна педагогічна діяльність, що спрямована на перетворення особистості учня і вчителя [2, с. 100].

Відтак, аналіз тлумачення поняття «творча особистість педагога» дав змогу встановити, що це поняття варто розглядати як внутрішній вияв особистісної неповторності вчителя, унікальності його педагогічного таланту, неперервності дій та рішень, здатності до постійного «створення самого себе».

Виклад основного матеріалу. Творчість вчителя завжди посідала чільне місце у наукових працях І. Зязюна. Іван Андрійович завжди приділяв особливу увагу творчості особистості, яка, на його погляд, є рушійною силою розвитку країни та суспільства в цілому. Всю педагогічну спадщину видатного педагога і мислителя пронизує ідея проектування людини, шляхом залучення її до різних видів творчої діяльності, постійним і планомірним формуванням пізнавальних здібностей [5]. Як зазначали про нього колеги і однодумці, величезний життєвий досвід, потужний інтелектуальний та творчий потенціал, виняткова цілеспрямованість та ентузіазм протягом багатьох років допомагали йому згуртовувати і вести за собою педагогів і науковців, сповнених прагнення до розвитку й удосконалення освітянської справи в нашій державі [3, с. 4].

М. Лещенко говорячи про Івана Андрійовича стверджувала, що відповідно до його педагогічних поглядів, «вчитель повинен в однаковому ступені впливати й на душу, і на інтелект учня. Лише гармонійно розвиваючи перше і друге, зможемо досягти найвищої й найблагороднішої мети педагогіки – формування творчої особистості» [12, с. 49]. Також, аналізуючи педагогічну спадщину вітчизняного митця та мислителя, М. Лещенко відзначала, що «творча педагогічна діяльність, у працях І. Зязюна, нерозривно пов'язана з проблемами гуманістичної побудови освітнього процесу. Під гуманізацією школи він мав на увазі те, що в центр освітньо-виховного процесу потрібно поставити Людину, а не знання, як було до цього. Коли знання виходять на перший план, другорядними стають інтереси особистості. Олюднити освіту – значить включити в коло її проблем людину як основну цінність» [12, с. 50-51].

У науковій літературі також знаходимо, що значне місце у науковій системі Івана Андрійовича посідає *діалоговий характер спілкування* учителя з учнями, який окрім того, що є універсальним способом передачі думок, суджень та переконань підростаючому поколінню, а й ефективним інструментом формування творчого начала у майбутніх педагогів. Так, І. Зязюн зазначав, що саме діалогове спілкування вчителя з учнями допомагає з'ясувати та уточнити суть дискусійного питання, встановити межу знання і незнання, дійти пізнання істини і смислу. Крім того, цей метод збуджує емоційно-почуттєву активність вчителя, сприяє образному й цілісному сприйняттю світу та творчій діяльності, спрямованій на пізнання і самопізнання [3, с. 5].

У працях І. Зязюна відмічається, що «смислом педагогічної професії і базовим компонентом педагогічної якості є орієнтація на людину, це вимагає зміни існуючої стратегії підготовки і орієнтації в роботі зі студентом на його безумовну здатність підняти себе до рівня творчої діяльності в системі «людина – людина». Це веде до

трактування особистості майбутнього вчителя як саморозвиваючої, саморегулюючої системи, цілеспрямована активність якої в педагогічній сфері піднімається до рівня свідомої ціннісної вибірковості діяльності» [8, с. 15].

Аналізуючи власний досвід та позиції видатних педагогів і мислителів, не можемо не відмітити той факт, що часто потенційні творчі можливості майбутнього вчителя початкової школи можуть не реалізовуватися в повній мірі в реальних освітніх умовах. Так, С. Сисоєва з цього приводу відмічала, що брак творчих здібностей серйозно підриває ефективність педагогічної праці: «кожен учитель потенційно володіє творчими здібностями, треба тільки знайти їх у собі, перебороти психологічні перешкоди, які обмежують їх розвиток, оволодіти методами творчої діяльності» [15, с. 15]. Основними перепонами у творчій педагогічної діяльності за Т. Колодько є: *лінощі* (стійке небажання вчителя здійснювати над собою вольові зусилля), *усталені звички* (вироблені в процесі життя та професійної діяльності стереотипи), *надмірна напруженість* (невпевненість вчителя у своїх успіхах породжує гіпертрофоване почуття напруження, яке виявляється у фізичному та емоційному дискомфорті), *послаблена цілеспрямованість* (для того щоб бути творчим, вчитель повинен постійно відчувати потребу в змінах, усвідомлюючи при цьому недоліки своєї попередньої діяльності), *недостатня можливість* (вміле використання часу, сил, ресурсів, відіграють істотну роль у творчому процесі), *зайва поважність* (радість від виникнення нової ідеї надихає, а надто серйозний відгук позбавляє вчителя ідеї та сил), *недосконала методологія* (творча робота вимагає новаторського, нетрадиційного мислення) [9, с. 272].

Важливого значення у професійному становленні майбутнього вчителя початкової школи посідає наявність у нього готовності до педагогічної творчості, що на переконання В. Загвязинського досягається шляхом просування студента через наступні рівні:

– *інтуїтивний* (оволодіння майбутнім учителем певною сукупністю «перед педагогічних» вмінь: вміння вислухати учня та висловити свої думки, виявляти терпіння та розуміння, що супроводжується переважно його інтуїтивними діями, а не педагогічним професіоналізмом);

– *репродуктивний* (педагог не виходить за межі відомих йому правил та інструкцій, а надає перевагу роботі за підказкою, стандартом та шаблонам);

– *репродуктивно-творчий* (у майбутнього учителя формується система науково-педагогічних компетентностей, які дозволяють вцілому успішно здійснювати керівництво освітнім процесом, однак у безперервно змінних педагогічних ситуаціях, він ще не вміє приймати оригінальних рішень прогнозувати та передбачати результати власної педагогічної творчості);

– *творчій* (вчитель яскраво демонструє власну педагогічну спрямованість, прагнення до пошуків та раціоналізації, добре розвинуті фахові вміння, постійно прагне оновлювати власний педагогічний інструментарій) [4, с. 14].

Досить важливим аспектом творчості вчителя, на переконання І. Зязюна, є вияв його *творчої інтуїції*, яка не пов'язана з народженням нової інформації, але передбачає лише використання раніше нагромадженого досвіду [5, с. 124]. Іван Андрійович завжди вважав, що педагогічна діяльність є творчістю в чистому вигляді, яка переважно спирається на безсвідоме, що «забезпечує художнику специфічну гостроту бачення» [5, с. 18].

Отже, підводячи підсумок, можна відзначити, що основним педагогічним кредом І. Зязюна є твердження, що вчитель є тією основоположною силою суспільного відтворення, без якого унеможливлюються будь-які досягнення держави і народу. На його думку, головною ознакою таланту педагога – є його постійна праця над собою: «посередній викладач чи нижче від посереднього рівня завжди не допрацьовує і через це не досягає вершин майстерності, а отже, й впливу на психологію суб'єктів навчання. Навчати дитину треба: своєю Поведінкою, своїм Статусом, своїми Знаннями, своєю Людяністю, своєю Свободою, своєю Любов'ю, своїм Щастям, своїм Талантом» [7, с. 123-157]. Головним лейтмотивом педагогіки І. Зязюна є думка, що творчість вчителя здійснює психореабілітаційну дію на усіх суб'єктів освітньої взаємодії, охороняє людину-творця від стресів, дозволяє легко адаптуватися в будь-якому соціальному середовищі, життєвій і професійній ситуаціях. Відтак, могутнім творчим потенціалом для вчителя початкової школи в сучасному мінливому і складному світі, його підтримкою і захистом, засобом відновлення внутрішніх сил, може і повинна стати творча професійна педагогічна діяльність.

Подальшого наукового дослідження потребують сутнісні особливості створення життєтворчого освітнього простору у всіх ланках вітчизняної освіти, нові підходи до активізації педагогічної творчості вчителя початкової школи, методи, прийоми і засоби творчої педагогічної діяльності, що суттєво уможливлюватимуть і забезпечуватимуть ефективність фахової діяльності в умовах зміни акцентів у питаннях освіти.

Список літератури:

1. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / В. И. Андреев. – Казань, 2008. – 228 с.
2. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання: наук.-метод. посібн. / І. Д. Бех. – К.: ІЗМН, 2008. – 204 с.
3. Відданість освіті – теж ознака таланту: Івану Андрійовичу Зязюну – Інтерв'ю з директором Ін-ту педагогіки і психології проф. освіти АПН України І. А. Зязюном провів С. Цушко // Світло. – 1998. – № 1. – С. 4-5.
4. Загвязинский В. И Педагогическое творчество учителя / В. И. Загвязинский. – М.: Педагогіка, 1987. – 159 с.
5. Зязюн І. А. Безсвідоме і творча інтуїція / Іван Андрійович Зязюн // Професійна освіта: педагогіка і психологія. Українсько-польський журнал. За ред. І. А. Зязюна, Т. Левовицького, Н. Ничкало, І. Вільш. – Ченстохова-Київ: Видавництво Педагогічної Школи у Чехонстові, 2013. – Вип. 4. – С. 121-135.
6. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: наук.-метод. посіб. / І. А. Зязюн. – К.: МАУП, 2010. – 312 с.

7. Зязюн І. А. Філософія педагогічного світогляду / Іван Андрійович Зязюн // Професійна освіта: педагогіка і психологія. Українсько-польський журнал. / За ред. І. Зязюна, Т. Левовицького, Н. Ничкало, І. Вільш. – Київ-Ченстохова: Видавництво Вищої педагогічної школи у Чехонстові, 2012. – Вип. 6. – С. 209-222.
8. Зязюн І. А. Філософія педагогічної якості в системі неперервної освіти / І. А. Зязюн // Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2005. – № 25. – С. 13-18.
9. Колодько Т. М. Творчість як складова педагогічної майстерності вчителя / Т. М. Колодько // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна. – 2012. – Вип. 23. – С. 271-274.
10. Концепція загальної середньої освіти (12-річна школа) // Педагогічна газета, 2002. – № 1.
11. Кузьмина Л. В. Очерки психологии труда учителя / Л. В. Кузьмина. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 183 с.
12. Лещенко М. П. Ідеали педагогіки добра в життєвих реаліях Івана Зязюна / М. П. Лещенко // Рідна школа. – 2001. – № 8. – С. 49-51.
13. Лук А. Н. Психология творчества / А. Н. Лук. – М.: Наука, 2011. – 126 с.
14. Посталюк Н. Ю. Творческий стиль деятельности: педагогический аспект / Н. Ю. Посталюк. – Казань: Университетское, 2009. – 206 с.
15. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник / С. О. Сисоєва. – К.: Міленіум, 2006. – 344 с.

Степура Ю.Г.
Полтавский национальный педагогический университет имени В. Г. Короленко

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ И.А. ЗЯЗЮНА НА ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ УЧИТЕЛЯ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация
В статье освещены основные задачи современной отечественной высшей школы. Среди этих задач выделена проблема развития творческого потенциала учителя начального звена образования, как одного из важнейших носителей и субъектов образовательного взаимодействия; обращено особое внимание на значение формирования творческого потенциала учителя школы I степени в трудах выдающегося отечественного педагога, философа, мыслителя и ученого – Ивана Андреевича Зязюна. Представлен анализ толкований термина «творческая личность»; раскрыто наиболее распространенные трудности в творческой педагогической деятельности.
Ключевые слова: педагогическое мастерство, творчество, творческое развитие, творческая личность, творческий стиль деятельности.

Stepura Ju.H.
Poltava National V. G. Korolenko Pedagogical University

EDUCATIONAL VIEWS OF I. ZYAZYN FOR CREATIVE DEVELOPMENT OF ELEMENTARY SCHOOLCHILDREN

Summary
The article highlights the main tasks of modern domestic higher education. These objectives single out the development of the creative potential of an elementary school teachers as one of the most important subjects of media and educational cooperation; analyzes the interpretation of key concepts in the context of contemporary foreign and domestic research; draw attention to the importance of forming the creative potential of an elementary school teacher in the works of outstanding national educator, philosopher, thinker and scientist – Ivan Zyazyun. An analysis of interpretations of the term «creative personality» is presented. The most common difficulties in creative pedagogical activity are revealed.
Keywords: pedagogical art, creativity, creative development, creative personality, creative style of activity.

УДК 821.133.1

ФРАНЦУЗЬКА РОМАНТИКА В РОЗМАЇТТІ МИСТЕЦЬКИХ ЖАНРІВ

Цебрій І.В.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Матеріали статті знайомлять зі становленням романського художнього стилю та особливостями його прояву в усіх видах мистецтва в такій європейській країні, як Франція. Аналізуючи французьку архітектуру, скульптуру, побутовий декор, орнаментальні прикраси храмів, оздоби символічних цінностей феодальних родів і мистецтво інкрустації обкладинок Біблії та специфіку її ілюстрацій упродовж VI-XII століть, автор доводить ідейну цілісність мистецтва Романики, його смислового наповнення як самого стилю життя раннього Середньовіччя.
Ключові слова: мистецтво, Романика, Франція, художні стилі, жанри, орнамент, інкрустація, уклад життя.

Постановка проблеми. Проблема дослідження мистецтва європейської Романики в розмаїтті всіх її жанрів витоками сягає початку XIX століття. Сам термін «Романика» вперше був вжитий археологами Шарлем де Жервілем і Огюстом Ле Прево в 1819 році для позначення мистецтва християнського Заходу VI-XII століть. Вибір терміну визначався подвійним замислом: по-перше, на противагу англійським археологам того часу, які називали «саксонськими» або «норманськими» пам'ятки XI-XII століть, він підкреслював латинську складову, що існувала в середньовічному мистецтві до часу, пов'язаному з визначенням «Готика»; по-друге, за аналогією з лінгвістикою він мав довести, що мистецтво середніх віків багато чого успадкувало від Античності, як і романські мови від латини [1].

У розумінні археологів і медієвістів початку XIX століття романський стиль був за змістом незаконнонародженим дитям, компромісом між заново відкритими римськими елементами та варварськими впливами. Ця загальновідома ідея знайшла відображення у «Великому універсальному словнику» П. Ларусса, (1875 р.), та в статті «Романське мистецтво»: «Романський стиль є ніщо інше, як стиль римської архітектури, зіпсований і трансформований варварами XI-XII століть. Його архітектурні комбінації показують лише ремінісценції. Його характер – це імітація і суміш» [4, с. 9].

Виклад основного матеріалу. Прогрес середньовічної археології другої половини XIX століття виявив новий оригінальний характер, який отримала архітектура Заходу після вторгнень X століття. Тоді й визначили обмеженіше тлумачення виразу «романське мистецтво»; воно стало «мистецтвом будівництва і декора, про яке дізнався Захід в епоху перших Капетингів», за думкою Жюля Кішери. Але довгий час переважала ідея, що романське мистецтво було просто своєрідною підготовкою готичного. «Романське мистецтво, – стверджував Ж. Кішера у своїх «Історико-археологічних зібраннях», (1877-1878 рр.), – є мистецтвом, яке перестало бути римським, і яке ще не є готикою, хоча вже має щось і від готики» [2, с. 89]. Ще більш виразно наголошує: «Романські будівники створювали пам'ятники, де майже нічого не залишалося бажати, якби дух не був звабливий наступною думкою про стрілчатий стиль, якого вони були в деякому роді передтечею» [2, с. 113].

Незважаючи на достатнє коло праць із проблематики мистецтва епохи Романики, недостатньо таких, де б мистецтво Франції означеної епохи було представлено в єдності всіх видів і жанрів мистецтва. Тому автор статті ставить мету проаналізувати романську епоху Франції як уклад всього стилю життя.

Термін «романський стиль», що вже своєю назвою вказує на спадкоємність від Риму, характеризує практично все мистецтво Західної та Центральної Європи VI-XII століть. Це була сувора тривала епоха, але й творча, епоха пошуку та знаходження стійких форм соціальної організації, епоха нових державних утворень, вже не штучних або випадкових, а органічно пов'язаних з пробудженням національної самосвідомості. Здавалося, що світ знімав старе вбрання, щоб прикрасити себе святковим убором соборів. У добу раннього Середньовіччя стіни храмів часто оживлялися візерунчастим орнаментом, за своєю сутністю геометричним та абстрактним. Романське мистецтво – в цьому й полягають здійснені ним перетворення, гармонійно доповнило, а іноді й замінило такий орнамент живописною пластикою, що в новій якості виконувала його функції. І ось кам'яна площина храму ожила за рахунок вправно вирізьблених зображень, що часто об'єднувалися в багатофігурну композицію та наочно передавали те чи інше євангелське сказання [3, с. 12].

Це була епоха знаходження юною Європою певного синтезу минулого з власними традиціями, що, не зливаючись одне з одним, впливали на світосприйняття раннього Середньовіччя. Такий синтез було знайдено й у мистецтві. Наслідуючи Елладу, Стародавній Рим розглядав скульптуру як одне з найвищих мистецтв і надавав їй повністю самостійного значення. Раннє Середньовіччя тяжіло до орнаменту, до якого скульптурне зображення входило головною складовою частиною. У романському стилі Франції орнаментальні та зображальні начала узгоджені. Сутність знайденого синтезу полягає в поєднанні образної виразності з візерунчастою геометричністю, простої безпосередності із символічною умовністю, витонченої орнаментики з грубою монументальністю. У створенні окремих образів романська пластика лише частково використовує деформацію образу, або жертвує життєвою правдою в ім'я декоративності та ідейного змісту скульптурної композиції. Циркуль і лінійка регулюють абстрактну орнаментику зображального мисте-

© Цебрій І.В., 2017

цтва, як романського, так і пізнішого за часом. Характерними рисами романського орнаменту є геометричність фігур, симетричність, синхронність і взаємовідповідна пропорційність. Це підтверджується малюнками з альбому французького архітектора Віллара де Оннекура, що й нині зберігається в Національній бібліотеці Парижу зі власними будівельними мотивами, попередніми замальовками людей і тварин. Він є дуже показним в цьому відношенні [3, с. 17].

Людські зображення виступають головними в романській пластиці, що повинна була відобразити в камені євангельські сюжети. Але образ тварини не зникає в ній. І найчастіше – це образ лютого фантастичного чудовиська. У смертному бою чудовиська переплітаються на стінах християнського храму, як у стародавній «варварській» художній творчості. Цьому не варто дивуватися. Християнство, що вже міцно ввійшло у життя європейців і проповідувало милість Всевишнього, містило в собі віру й у диявола. Темна сторона лякає людину, не було впевненості в наступному дні ні в лицаря, ні в беззахисного селянина. Один із найвидатніших церковних діячів, Бернар Клервоський, так писав про композиції скульптурних химер: «До чого в монастирях перед обличчями читаючої братії ці смішні виродки? До чого тут нечисті мавпи? Дикі леви? До чого страховиська і кентаври? До чого воїни, що вбивають одне одного? Тут під одною головою бачили купу тіл, а там, навпаки, на одному тілі багато голів. Тут, дивись, у чотириногого хвіст змії, там у риби голова чотириногого. Таке тут розмаїття всяких форм, що люди забажають читати по мармуру, а не по книзі, і цілий день розглядати ці диковинки замість того, щоб обмірковувати Божественний закон» [5, с. 44].

Із такими скульптурними зображеннями, з приводу яких обурювався Бернар Клервоський, ми маємо можливість ознайомитися завдяки фотографіям капітелей із різних соборів Франції. Мотив жаху та терзання присутній у всіх романських пластичних зображеннях раннього Середньовіччя: то лев, то незрозуміла потвора терзає людину, то грізна тварина зображена біля вівтаря, то горгулія спостерігає навколишній простір із даху собору Нотр-дам де Парі, то ми зустрічаємося з очами капітелі, на якій відсутнє ображення обличчя чи морди тварини. За своєю назвою «базиліка» (царський дім) є не римського, а стародавнішого, грецького походження. У Стародавньому Римі так звалися не храми, а великі прямокутні споруди, поділені на кілька частин, де проходили суди та відбувалася торгівля. Ще в раннє Середньовіччя (VI-IX ст.) християнське будівництво продовжило античну традицію, використовуючи структуру саме таких споруд, проте не для світських, а релігійних потреб. Це було логічно, бо ця структура повністю підходила для християнського храму, покликаного помістити перед вівтарем найбільшу кількість людей, які прийшли молитися.

Розглянемо детальніше всі атрибути романського храму на прикладі плану Ам'єнського собору. Центральна висока видовжена зала, що називалася нефом, або кораблем, надавала церковній споруді вигляду могутнього корабля. До нього з обох боків могли приєднуватися ще два, а то й чотири низьких нефа. Зі східного боку головний неф завершувався напівкруглим виступом – апсидою, часто у вінку напівкруглих капел-апсидіол. Зала, що йшла впоперек і мала назву «трансепт», надавала будові форму хреста. Висока башта, що виступала в центрі храму, була його вінцем, бо символізувала собою точку перетину двох зал. Західний фасад найчастіше був двобаштовий. Такий у загальних рисах зовнішній вигляд французького романського храму [4, с. 237]. Сірійський письменник XII ст. Усама Ібн Мункиз, який знав франків, описує їх, як людей надзвичайно примітивної культури. І дійсно, неотесані воїни феодальної Європи, лицарі-хрестоносці в пір'астих шоломах, що захопили 1204 року Константинополь (за часів осади якого згоріло більше будинків, ніж було на той час у трьох містах французького королівства), осквернили насиллям і грабунками горду Візантію, котра не хотіла визнавати папської влади. В очах греків то були не шляхетні паладини з ім'ям коханої дами на щиті, а рознуздані й кровожерливі дикуни, що не лише добивали живого й мертвого, а нищили всю велику спадщину Еллади та Риму [5, с. 33].

Французький романський стиль часто нагороджували такими епітетами, як «простонародний» і навіть «мужицький». Звичайно, у порівнянні з арабською архітектурою, такою винахідливою та витонченою, як і казки «Тисяча й одної ночі», чи з вишуканим духовним мистецтвом Візантії він може здатися дещо примітивним і спрощеним. Та все ж саме цим стилем середньовічна Європа виголосила своє слово в мистецтві, слово вагоме та неповторно своєрідне за своєю виразністю й силою.

Дивлячись на зовнішній вигляд романського храму, ми ясно відчуваємо вперту боротьбу майстра зі стихією каменю, що не піддавався. Сувора міць у кожній архітектурній деталі, що чітко виявляла і свою необхідність і свою самостійність. Для того, щоб вкопати тут кожний стовп, потрібні були великі зусилля: яку він витримував величезну вагу, яку службу несла кожна арка між стовпами, вікна або двері. І люди, які будували романський храм, наче промовляють нам: «Ось так, камінь за каменем, об'єм за об'ємом ми будували цю споруду, і немає нічого таємного, ніякої загадки, а є лише наша усвідомлена воля» [4, с. 402]. Базиліка візантійської церкви також за свою основу взяла римський торгівельний дім. Проте переплетіння східних і західних мотивів у візантійському мистецтві дещо відрізняє вигляд її храмів Франції. Візантійська церква значно менша за розмірами у порівнянні з романським храмом, у неї не так виразно виділяється неф і трансепт, а кількість апсид і апсидіол значно більша. В Бургундії, в Оттені, скульптурні прикраси собору дають нам уяву про два лики французької романської скульптури: лик символічний, умовно фантастичний (суто середньовічний) і лик реалістичний, земний, істинно людський. У центрі собору – «Страшний суд» – роботи французького майстра Жизелбера, підпис якого зберігся на камені, що є для нас особливо важливим, бо імена майже всіх талановитих митців зникли в забутті.

Рельєф композиції дуже низький. Виділена лише величезна фігура Христа, надзвичайно витягнута із симетрично розведеними руками

в мигдалевидному оформленні – сяйві, що йде від Божества, перед яким всі повинні схилятися. Навмисно крихітними зображені в порівнянні з Христом фігурки людей у день Страшного суду. Нікчемним виглядає весь людський рід перед Богом – такий замисел автора [2, с. 64]. Повернемося до іншого рельєфу собору в Оттені, що змальовує першу грішницю, Єву, і дуже відрізняється своєю композицією від попереднього символізму. Видно, що це робота не Жизелбера. Проте, цю Єву також створив із каменю його сучасник, із яким вони, можливо, працювали пліч-о-пліч. Тіло Єви, зображене горизонтально, виглядає декоративним у своїх хвилястих випуклостях. Цю скульптуру часто називають «Повзучою Євою». Її тіло живе і сильне в своїй жіночості. Та головне – це обличчя Єви. Її величезні очі, що дивляться вбік, в якусь незрозумілу їй далечину, її тонкий розріз вуст, овал підборіддя та високе чоло під рівно розчесаним волоссям, її рука, на яку вона спирається щокою, і внутрішня цілеспрямованість, що оживляє кожну рису – створюють тут один із найбагатших за своїм змістом, найзначніший жіночий образ у всьому середньовічному мистецтві. Розуміємо, як багато знає, як багато пережила та як далеко зазирнула в долю роду людського ця Єва, чиє обличчя здається нам вічним: з одного боку, стародавнім, з іншого, настільки сучасним і близьким, що здається, наче ми з ним зустрічалися вчора. Дійсно, багатогранні шедеври французької романської скульптури.

Таким же оригінальним є портал церкви святого Трохима в Арлі, самому серці Провансу. Пропорційні фігури апостолів вишикувалися між колонами з коринфськими капітелями. Нам зрозуміло, що скульптор не мав перед очима давньоримських статуй філософів і риторів. Ні динамізму, ні хвилювання, проте є бажання наблизитися до спокійного шляхетства античних форм, якого, правда, не завжди тут вистачає: варварська грубість ще не встигла зникнути. У цілому прикраси порталу переконливо та гармонійно доповнюють одна одну в усіх деталях, але дещо монотонно. По цьому шляху піде й далі французька пластика у високому пориванні втілити по-своєму новий ідеал краси, що з часом усе ясніше постає та вимальовується [5, с. 17].

Варто звернути увагу й на верхню частину порталу, де зображені фігури маленьких чоловічків із головами, поверненими в один бік. Коли ми дивимося на них зблизька, то складається враження, що нібито кожна фігура індивідуальна і навіть одяг у них відрізняється один від одного, та варто поглянути на композицію в цілому і всі чоловічки гармонійно вплітаються в єдиний орнамент верхньої частини порталу, що сприймається нами практично в якості декоративного візерунку. Характерні риси Романського мистецтва відобразилися й у французькій моді. Звичай пристойності зобов'язував одягати на тіло кілька туалетів, один на інший. Зазвичай це було спіднє плаття (що нагадувало сорочку), що покривали подібним одягом, але з ширшими рукавами. Одяг осіб, які належали до вищих станів суспільства, виготовлявся з дорогих тканин, кінці яких оброблялися декоративною тасьмою. Така тасьма не лише вишивалася, а й прикрашалася золотими пластинками чи дорогоцінним камінням. Сьогодні образ французької жінки тієї епохи в нашій уяві виникає по іншому: якщо ми подивимося на жіночу статуру, то побачимо, що вона є певним блоком, поверхня якого вертикально та горизонтально поділена облицювальною тасьмою на самостійні частини. Наприклад, рукави відділені від плаття нашитою поверх тасьмою, а ліф зі спідницею найчастіше розділяється ще на дві чи три частини. У цьому поділі ми вбачаємо художню основу романської моди. Її розуміння відповідає романській архітектурі, що також складається з блоків; поверхня споруд аналогічно розбивається аркадами та арочними фризами. Подібно тому, як прикрашена система площин в архітектурі має тектонічні риси, так і тасьма на одязі виконує подібні ж функції. Таким чином, тасьма в романській моді виступає не лише прикрасою та знаком станової відмінності [3, с. 48].

Романський стиль знайшов своє відображення в побутовому декорі, в традиційній символіці імператорів та аристократів. Після утворення Священної римської імперії (962 р.) від Оттона I до його спадкоємців переходили священні імператорські атрибути – корона, рукавиця, чаша. Вони були оздоблені коштовностями, інкрустованні дорогоцінним камінням на металами. Після понтифікату папи Григорія I Великого почала передаватися папська тіара, посох, хрест, книги святого Писання тощо. Служителі культу від покоління до покоління реліквареї (сакраментальні речі), чудодійні ікони, статуї святих. Художні мініатюри романських майстрів вражають нас своєю технікою виконання, лінією сюжету, психологічним задумом виконавця. Це були речі, що виготовлялися не на потребу сьогоднішнього дня, а для того, щоб передаватися нащадкам у спадщину. Незважаючи на те, що вони у більшості своїй виготовлялися ще майстрами-невільниками (сеньйоральними майстрами), це речі надзвичайно високої якості.

Велику художню цінність представляють варварські Біблії романського періоду. Окрім великих ілюстрацій, котрі займають більшу частину сторінки, їхні палітурки представляють інкрустацію цінних металів та дорогоцінного каміння. Ілюстрування кожної сторінки Біблії було розраховане на розуміння її змісту неосвіченим варварським населенням, де події розкривалися не завдяки тексту, а за допомогою малюнку. Вражають і яскраві фарби малюнків, котрі не вицвіли й до сьогоднішнього дня. Техніка їхнього виготовлення нажаль утрачена [3, с. 52]. Таким чином, у романському мистецтві Франції знайшли своє художнє втілення ідеали, тривоги та поривання всього західного середньовічного Світу, що прямо чи опосередковано сягав своїм корінням у спадщину Стародавньої Римської імперії. Як ми простежили, в єдиному романському потоці знайшли свій прояв різні види і жанри мистецтва, які можна узагальнити єдиним визначенням – «французька Романика». Загально визнано, що саме Франції належить ведуча роль в історії західноєвропейського середньовічного мистецтва. Проте й у інших країнах, таких, як Німеччина, Італія та Англія, в ті часи було створено багато чудових із яскравим проявом національного художнього стилю прикладів романського мистецтва.

Список літератури:

1. Жервиль Ш. Письмо от 18 декабря 1818 года к Огюсту Ле Прево / Шарль Жервиль // Письма. – М.: Мысль, 2004. – 462 с.
2. Кишера Ж. Историко-археологические собрания / Ж. Кишера; пер. с франц. Т. Глебовой. – М. : Прогресс, 1999. – 216 с.
3. Цебрій І.В. Романський художній стиль у мистецтві середньовічного Заходу / І.В. Цебрій. – Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2010. – 56 с.
4. Larousse P. Grand dictionnaire universel / Per Laruss. – Paris: Universitй Publication, 2006. – 680 p.
5. Larousse P. Art roman / Per Laruss. – Paris: Université Publication, 2008. – 59 p.

Цебрий И.В.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ФРАНЦУЗСКАЯ РОМАНТИКА В РАЗНООБРАЗИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЖАНРОВ

Аннотация
Материалы статьи знакомят со становлением романского художественного стиля и особенностями его проявления во всех видах искусства в такой европейской стране, как Франция. Анализируя французскую архитектуру, скульптуру, бытовой декор, орнаментальные украшения храмов, украшения символических ценностей феодальных родов и искусство инкрустации обложек Библии и специфику ее иллюстраций в течение VI-XII веков, автор доказывает идейную целостность искусства романики, его смыслового наполнения как самого стиля жизни раннего Средневековья.
Ключевые слова: искусство, Романика, Франция, художественные стили, жанры, орнамент, инкрустация, уклад жизни.

Tsebriy I.V.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

FRENCH ROMANCE IN DIVERSITY OF ART GENRES

Summary
The article deals with the development of Romanesque artistic style and features of its manifestation in all kinds of art in such European countries as France. Analyzing French architecture, sculpture, home dйcor, ornamental decorations temples decoration symbolic values feudal families and the art of inlay covers of the Bible and the specifics of her artwork during VI-XII centuries, the author argues ideological integrity arts Romanic, its semantic content of both the lifestyle of the early Middle Ages. French Romanesque frequently awarded such epithets as «vulgar» and even «peasant». Of course, compared with the Arabic architecture, such inventive and graceful as a fairy tale «A Thousand and One Nights», or with refined spiritual art of Byzantium it may seem a bit primitive and simplistic. Yet it is this style of medieval Europe uttered his word in the art of word significant and unique in its kind and expressive power. Romanesque art in France found their artistic expression ideals, anxieties and aspirations of all Western medieval world, directly or indirectly reached rooted in the heritage of the ancient Roman Empire. As we have traced, in a single stream Romanesque found its display of different types and genres of art that can be generalized only definition – 'French Romanic'.
Keywords: art, Romanic, France, artistic styles, genres, ornament, inlay, way of life.

УДК 378.22.015.31.011.3-051

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ В РЕГІОНАЛЬНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Цина А.Ю.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

У статті аналізується традиційний для вітчизняної персонології культурно-історичний підхід до опису особистості. Провідним у розвитку особистості майбутнього вчителя визначено присвоєння у процесі спілкування досягнень культури, що історично склалися в регіональному контексті. Сутність особистісно орієнтованої професійної підготовки характеризується як формування особистості майбутнього вчителя в єдності природної, культурної і соціальної її сутностей шляхом набуття суб'єктивного досвіду життєдіяльності в регіональному соціокультурному середовищі.
Ключові слова: особистість, розвиток, культурно-історичний підхід, регіональне соціокультурне середовище.

Постановка проблеми. Головним завданням вищих закладів освіти є підготовка студентів до професійної діяльності, якість якої визначається рівнем компетентності вчителя у вирішенні професійних завдань. Запровадження в галузі педагогічної освіти стандартизації змісту навчання зумовлює здійснення рішучих кроків у модернізації підготовки майбутніх учителів в Україні. Проте суттєве значення тут має помітне відставання педагогічної науки від кардинальних змін у соціальному замовленні суспільства на освіченість учителя. Нові сучасні вимоги щодо підвищення якості освіти не можуть бути успішно реалізовані в руслі традиційних технологій професійної підготовки у ВНЗ. Сучасна вища школа стикається із суперечністю між вимогами державних освітніх стандартів до освіченості вчителів і існуючими регіональними умовами їх професійної підготовки у ВНЗ.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Аналіз історичного розвитку освіти вищої школи дає змогу визначити як провідну культурно-ціннісну парадигму, що спирається на засвоєння універсальних елементів культури і цінностей минулих поколінь і орієнтує студентів на різнобічне пізнання світу [9, с. 305-306]. Культурологічний підхід до освітнього процесу передбачає цілісне об'єднання спеціальних, загальнокультурних і психолого-педагогічних блоків знань із конкретних наукових дисциплін, загальнолюдських і національних основ культури, яке ґрунтується на принципі культуровідповідності і на закономірностях розвитку особистості, у якому вона відіграє пріоритетну, системоутворювальну роль [11, с. 71]. Тому сучасною альтернативою традиційним підходам до реформування вищої освіти є її гуманістичне спрямування, орієнтоване на людину як найвищу цінність соціального буття, та ставлення до неї як до суб'єкта пізнання, спілкування і творчості. Це означає, що процес підготовки майбутнього вчителя у вищій школі має відбуватися шляхом усебічного розвитку особистості, котра розуміється як конкретна, цілісна людська індивідуальність у єдності її природних і соціальних якостей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Традиційний для вітчизняної персонології культурно-історичний підхід до опису особистості (В. Бехтерєв, Л. Божович, Л. Виготський, В. Зеньківський, О. Кульчицький, О. Лазурський, О. Леонтьєв), визнає особистість людини, її мотиваційну і пізнавальну сфери продуктом її активної, діяльної участі в суспільній взаємодії протягом усього її життя.

Метою статті є культурно-історичне обґрунтування сутності, структури та особливостей професійного становлення особистості майбутнього вчителя у вищих педагогічних навчальних закладах, яке ґрунтується на припущенні, що професійна підготовка майбутніх педагогічних працівників має певні специфічні особливості, зумовлені ієрархією цілісної, багатовимірної, динамічної функціональної структури властивостей особистості вчителя.

Виклад основного матеріалу. Основи культурно-історичного підходу до опису особистості знаходимо в об'єктивній психології та рефлексології В. Бехтерєва. Він указує на наявність у людини двох сфер нервово-психічної діяльності, які визначають активність особистості: це органічна сфера, що концентрує запас минулого досвіду життєдіяльності організму, і соціальна сфера, яка лежить в основі моральних і соціальних відносин між людьми. Як ознаку безсмертя життя В. Бехтерєв розглядає створення духовної загальнолюдської культури діяльністю кожної особистості, визнаючи, що особистість не зникає разом зі смертю, а живе вічно як відома частка у творіннях загальнолюдської духовної культури, що є складовою продуктивної праці всіх узагалі окремих людських особистостей [1].

Значний внесок у визначення методологічних засад дослідження особистості зробив О. Лазурський. Його розуміння особистості будується на аналізі двох груп проявів її психологічних елементів: внутрішніх (ендопсихічних), що визначають психологічні елементи особистості, і зовнішніх (екзопсихічних), що визначають її ставлення до оточення [10]. Відношення між особистістю та навколишнім середовищем О. Лазурський характеризує через поняття психічного рівня розвитку елементів ендо- та екзокомплексу. Нижчий психічний рівень властивий переважно індивідуумам, недостатньо пристосованим до впливів зовнішнього середовища, середній рівень – пристосованим, вищий рівень – тим, що перетворюють

© Цина А.Ю., 2017

середовище відповідно до своїх власних прагнень і потреб. Активне пристосування особистості до навколишнього середовища вчений розглядає через ступені психічного розвитку, що людина проходить протягом перших 25-30 років свого життя. За цей час остаточно формується основне ядро особистості. Рівень психічного розвитку людини залежить, з одного боку, від багатства й інтенсивності її природжених здібностей, а з іншого – від впливу зовнішніх умов (передусім виховання і освіти), що сприяють або, навпаки, заважають розвиткові природних обдарувань [10].

Культурно-історична концепція розвитку особистості була висунута видатним психологом, автором теорії розвивального навчання Л. Виготським на початку 30-х років минулого століття. Згідно з цією теорією внутрішні психічні функції (увага, пам'ять, мислення, емоції тощо) створюються прижиттєво внаслідок оволодіння зовнішніми засобами культурної поведінки і мислення в тому регіональному середовищі, де людина виступає як суб'єкт суспільно-практичної діяльності. Присвоєння людиною у процесі спілкування досягнень культури, що історично склалися в регіональному контексті, є провідним у розвитку особистості і може бути визначено як навчання.

Під час діяльнісного засвоєння індивідом досягнень людської культури відбувається наслідування соціального досвіду від покоління до покоління. Оптимальне використання вікових та індивідуальних особливостей, суттєве їх коригування в процесі навчання, що випереджає розвиток, забезпечує ефективне становлення особистості. Стимулювання результативного розвитку спадкових якостей особистості здійснюється випереджаючими розвиток педагогічними діями.

У культурному розвитку людини, за Л. Виготським, має ключове значення особистість. Ототожнюючи ці поняття, він зазначає, що «за змістом процес культурного розвитку може бути охарактеризований як розвиток особистості і світогляду дитини. Особистість є поняттям соціальним, яке охоплює надприродне, історичне в людині. Вона не природжена, але виникає внаслідок культурного розвитку, тому «особистість» є поняття історичне» [3, с. 315].

Фундаментальні засади продуктивного дослідження природи людини і особистості були закладені «концепцією українського персоналізму» О. Кульчицького. На визначених ним трьох вертикалях психічних функцій – пізнання, переживання та почування – вирізняються психічні явища вищого, усвідомленого, більш наближеного до «духовності» психічного шару й нижчого, підсвідомого, наближеного до тваринності, «органічності». Вищі психічні функції охоплюють явища мислення, духовні почуття, намагання як акти волі і становлять персональну надбудову психіки, яка виявляється лише в часі. Спільні для людей і тварин сприймання, нижчі почуття і гонові намагання складають ендотимну її основу [5].

О. Кульчицький розуміє культуру як витвір людської спільноти, яка є виявом рівня її психіки. Рушієм розвитку особистості в культурному регіональному середовищі є реалізація загальнолюдських цінностей, які сприяють проникненню в людську історію вищих психічних явищ.

Виникнення в першій половині XX століття християнської теорії особистості В. Зеньківського розширило уявлення про її структуру і періодизацію розвитку. Розвиток особистості лише «із самої себе» він розглядає як неможливий і пов'язує його зі світом понадіндивідуальних, понадемпіричних цінностей, із живим соціальним досвідом, що відкриває простір для культурно-релігійної концепції становлення особистості [4].

Учений обґрунтовує трихотомічну структуру особистості, що складається з трьох ієрархічних компонентів:

– духовне начало визначається досвідом релігійної культури, що полягає в подоланні сил гріха розумінням свободи людини як дилеми добра і зла, усвідомленням смислу життя, особистої долі, баченням свого «хреста», підготовкою до життя земного та до життя вічного і виступає засобом захисту духовного життя особистості;

– душа, яка визначається розвитком психічних сил – інтелекту, волі, почуттів;

– тіло, що обумовлює необхідність упорядкування життя особистості засобами фізичного виховання.

Становлення культурно-історичної теорії розвитку сприяло еволюції поглядів на особистість, що виникає у філогенезі й онтогенезі під впливом соціального, з розвитком вищих психічних функцій. Ці ідеї заклали фундаментальні засади для продуктивних досліджень природи людини й соціально-історичної сутності особистості в працях О. Леонтьєва. Особистість він визначає як особливу якість, психологічне новоутворення, що формується у природного індивіда в системі суспільних відносин, унаслідок перетворення його діяльності [6, с. 172].

Вивчення будови особистості О. Леонтьєв здійснював на міжрівневих взаємопереходах, що виникають під час розвитку (біологічний, психологічний, соціальний рівні). Біологічні, психологічні особливості індивіда, конкретно-історичні умови, соціально-культурне регіональне середовище, у якому відбувається його розвиток, робить формування особистості глибоко індивідуальним, неповторним.

Розвиток особистості Л. Божович визначає мірою засвоєння продуктів людської культури і зміною суб'єктом оточуючої дійсності [2]. До формування особистості, крім соціально-педагогічних впливів регіонального середовища, вона включає і природжені особливості організму (біологічне). Визначальною складовою цілісної структури особистості Л. Божович називає її спрямованість, що характеризує мотиваційну сферу людини. У процесі засвоєння соціального досвіду в людини формуються системні новоутворення у вигляді властивих їй особливостей, що, на думку Л. Божович, складає зміст і сутність особистісного розвитку. Після виникнення ці особистісні новоутворення починають визначати діяльність і поведінку людини, а тим самим і хід її подальшого розвитку. Це означає вплив на структуру особистості особливостей її формування.

У побудованій В. Моргуном моністичній теорії багатовимірного розвитку особистості описовий (ідеографічний) напрям доповнюється нормативно-мірним (номотетичним) підходом до вивчення особистості. Особистість характеризується

за допомогою сходження від абстрактного номотетичного до конкретного ідеографічного опису поступовим збагаченням «безліччю якостей, характеристик» [7, с. 28]. Поетапне сходження від абстрактного до конкретного здійснюється від вихідної абстрактної одиниці аналізу – категорії «діяльна особистість» – через онтологізацію векторної інваріантної структури особистості і детермінацію індивідуальності та унікальності конкретної людини до діалектичної характеристики рівнів опанування і форм реалізації інваріантів структури особистості: просторово-часових орієнтацій, потребнісно-вольових переживань, змістових спрямованостей, форм реалізації діяльності особистості.

Багатовимірна модель особистості В. Моргуна доцільно зв'язує теоретичне уявлення про неї з онтологічним описом конкретної особистості на підставі рівневої диференціації опанування діяльності за кожним структурним інваріантом особистості. Це створює основу для подальшого сходження від абстрактного структурного уявлення про особистість до конкретної індивідуальності: від системного діагностичного вивчення конкретної людини до розробки методики формування значущих для неї особистісних якостей.

На підставі культурно-історичної теорії особистості можуть бути доцільно побудовані ідеальні векторні інваріантні моделі структури особистісного розвитку людини для певних вікових етапів і відповідних їм видів провідної діяльності. За визначенням В. Моргуна, модель особистості може бути представлена формалізовано у вигляді функції інваріантів її структури [8, 10]:

$$O_{ід.} = B_1 \cdot B_2 \ldots B_n,$$

де $B_{1\ldots n}$ – векторні інваріанти діяльності у структурі особистості.

Величина добутку необхідних рівнів прояву векторних інваріантів структури особистісного розвитку є показником ідеального (стандартизованого) рівня розвитку особистості даного віку у відповідній діяльності ($O_{ід.}$). Порівняння показника ідеального розвитку особистості з реальними показниками конкретних людей дасть змогу по-новому визначати пріоритетні напрямки їх особистісного розвитку. Такими напрямками, на нашу думку, є векторні інваріанти структури особистості, які мають максимальні рівні сформованості в конкретної людини. Розвиток пріоритетних напрямків може відіграти роль компенсуючого механізму для тих структурних інваріантів особистісного розвитку, які мають найменший рівень сформованості в людини.

Практичне застосування компенсуючого механізму формування структурних інваріантів особистісного розвитку дозволить людям із різними індивідуальними проявами значущих для даного віку видів провідної діяльності досягти визначених стандартами освітніх компетенцій, що є сьогодні особливо актуальним в умовах стандартизації всіх галузей освіти.

Упровадження культурно-історичної теорії цілеспрямованого формування особистості майбутнього вчителя спирається на заздалегідь спроектовану ідеальну модель прояву особистісних якостей у педагогічній діяльності, котра визначає однозначно-відповідні методи впливу на особистість. У державних освітніх стандартах така модель обумовлює зміст кваліфікаційної характеристики фахівця певної освітньої галузі і відповідну до неї освітньо-професійну програму його підготовки.

Висновки. Сутність особистісно орієнтованої професійної підготовки полягає у формуванні особистості майбутнього вчителя в єдності природної, культурної і соціальної її сутностей шляхом набуття суб'єктивного досвіду життєдіяльності в регіональному соціокультурному середовищі.

Аналіз історичного розвитку освіти вищої школи дає змогу визначити як провідну психолого-педагогічну основу особистісно орієнтованої професійної підготовки майбутніх учителів культурно-ціннісну парадигму, що спирається на засвоєння універсальних елементів культури і цінностей минулих поколінь і орієнтує студентів на різнобічне пізнання світу.

Перспективою подальшого впровадження культурно-історичної теорії цілеспрямованого формування особистості майбутнього вчителя має стати опора на проектування ідеальної моделі вияву особистісних якостей у педагогічній діяльності, котра визначає однозначно-відповідні методи впливу на особистість.

Список літератури:

1. Бехтерев В. М. Бессмертие человеческой личности как научная проблема / В. М. Бехтерев // Избр. произведения (статьи и доклады). – М.: Медгиз, 1954. – 527 с.
2. Божович Л. И. Личность и её формирование в детском возрасте. Психологическое исследование / Л. И. Божович. – М.: Просвещение, 1968. – 464 с.
3. Выготский Л. С. Собр. соч.: в 6 т. / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1983. – . – Т. 3: История развития высших психических функций. – 1983. – 368 с.
4. Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии / В. В. Зеньковский – М.: Свято-Владимирске Братство, 1993. – 224 с.
5. Кульчицький О. Основи філософії і філософських наук / О. Кульчицький. – Мюнхен; Львів: Український Вільний Університет, 1995. – 164 с.
6. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. – М.: Педагогика, 1981. – 185 с.
7. Моргун В. Ф. Концепція багатовимірного розвитку особистості та її застосування / В. Ф. Моргун // Філософська і соціологічна думка / Респ. науково-теоретичний часопис. – 1992. – № 2. – С. 27-40.
8. Моргун В. Ф. Делинквентный подросток: [учеб. пособие] / В. Ф. Моргун, К. В. Седых. – Полтава: ПГПИ, 1995. – 161 с.
9. Реан А. А. Психология и педагогика / А. А. Реан, Н. В. Бордовская, С. И. Розум. – СПб.: Питер, 2000. – 432 с.
10. Рибалка В. В. Теорії особистості у вітчизняній психології та педагогіці: [навчальн. посіб.] / В. В. Рибалка. – Одеса: Бакаєв В. В., 2009. – 575 с.

11. Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий: В 2 т. / Г. К. Селевко – М.: НИИ школьных технологий, 2006. – . – Т. 1. – 816 с. – (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).

Цына А.Ю.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ В РЕГИОНАЛЬНОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

Аннотация
В статье анализируется традиционный для отечественной персонологии культурно-исторический подход к описанию личности. Ведущим в развитии личности будущего учителя определено присвоение в процессе общения достижений культуры, которая сложилась исторически в региональном контексте. Сущность личностно-ориентированной профессиональной подготовки характеризуется как формирование личности будущего учителя в единстве природной, культурной и социальной её сущности путём овладения субъективным опытом жизнедеятельности в региональной социокультурной среде.
Ключевые слова: личность, развитие, культурно-исторический подход, региональная социокультурная среда.

Tsina A.Y.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

CULTURAL AND HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF PERSONALITY OF FUTURE TEACHER IN THE REGIONAL SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT

Summary
The article examines traditional domestic personology cultural-historical approach to the description of personality. Leading in the development of personality of future teacher assignments identified in the process of communication, culture, historical tradition in a regional context. The essence of personality-oriented training is characterized as the formation of future teacher's personality in the unity of natural, cultural and social entity of its way of gaining subjective experience of life in regional socio-cultural environment.
Keywords: identity, development, cultural-historical approach, socio-cultural regional environment.

УДК 811.161.2+81'342/344]+38

ЗВУКОВИЙ ЛАД ВІРШІВ ПОЛТАВСЬКИХ МИТЦІВ В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИМІРІ

Українець Л.Ф.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

У статті проаналізовано тенденції та закономірності функціювання вокальних і консонантних одиниць як експонента динаміки естетичного сприйняття художньої мови полтавських митців. Незалежно від дискурсивних пріоритетів майстри поетичного слова (Микола Костенко, Наталія Баклай, Лідія Віценя, Наталка Фурса, Олена Гаран, Ольга Хало) естетичні виміри дійсності часто розглядали в контексті удосконалення звукового ладу віршів. Моделювання поетичних образів фонічними засобами належить до вишуканих версифікаційних прийомів, тому увага кожного автора до цієї вербальної категорії демонструє прикметні риси його індивідуального стилю.
Ключові слова: естетика вокальних і консонантних одиниць, українська поетична мова, конотація, асоціація, художній дискурс полтавських митців.

Постановка проблеми. На початку XXI ст. художній дискурс полтавських митців привертає увагу творчим летом думки, тією духовною суверенністю, яка в історичному поступі України до загальнолюдських цінностей так потрібна сьогодні в усіх сферах життя, а особливо на ниві мови. І це природно, адже Полтавська земля завжди дивувала світ літературно-художніми талантами, естетичний і світоглядний орієнтир яких був освячений емоційною чуттєвістю пісень легендарної Марусі Чурай, іскрометним сміхом Івана Котляревського, історичною правдою Панаса Мирного, громадянською позицією Володимира Короленка. «Збереження кращих надбань і відкритість до нових творчих пошуків» [9, с. 9] стали прикметними рисами стилю різних поколінь полтавських майстрів слова, які продовжують сповідувати принципи моделювання зображувально-виражальних засобів художнього дискурсу в руслі філософських поглядів Григорія Сковороди: «естетика наслідування» має завжди поступитися перед «естетикою творення» [14, с. 4].

Емоційно-експресивна чуттєвість, що є наслідком естетичного сприйняття дійсності, як концептуальна категорія художнього мислення зримо позиціонована в поетичному доробку полтавців, чиї твори, на думку В. Мелешко, «вирізняються міцно вкоріненою в народну традицію світоглядною позицією і манерою письма» [9, с. 10]. У віршах особливо прикметною є естетизація звукового континууму, іманентна спроможність якого уможливлює нові лінгвістичні ракурси студіювання не лише персоніфіковано окресленого художнього дискурсу, але й національних стратегій моделювання мовної картини світу. Відсутність системного аналізу звукового ладу віршів полтавських митців суттєво збіднює наші уявлення про тенденції розвитку сучасної художньої мови, яка «починається не тільки у сфері слова чи, глибше, морфеми, а й у сфері фонеми, звуку» [20, с. 219].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Естетична привабливість української поетичної мови здавна була предметом особливої уваги багатьох письменників (І. Франко, В. Самійленко), літературознавців (В. Ковалевський, Г. Сидоренко, А. Ткаченко), перекладачів (Б. Антоненко-Давидович, І. Качуровський), істориків (М. Грушевський), всесвітньо відомих публіцистів та культурно-освітніх діячів (І. Огієнко). Не менш важливою вона залишалася й для вітчизняних лінгвістів – В. Ващенка, В. Коптілова, О. Сербенської, П. Тимошенка, Н. Тоцької, І. Чередниченка, В. Шиприкевич та ін.

Наприклад, В. Ващенка – дослідника стилістичних явищ в українській мові середини XX ст. – цікавив звуковий континуум із погляду семантичної й стилістичної організації її змістових парадигм [1, с. 11], а І. Чередниченка, відомого в україністиці знавця функціональних та персонально окреслених дискурсів, приваблювали потенційні можливості змістовного звукозапису в аспекті власне стилістичної характеристики художнього мовлення [23, с. 125-216].

Нормативно-регулятивного критерію у сфері моделювання особливостей комунікативного процесу залежно від мети висловлювання й іллокутивних намірів мовця дотримувався й тонкий знавець звукових особливостей В. Коптілов, який семантичне навантаження й естетичні параметри фонетичної моделі віршів вважав визначальним чинником стилістичної виразності української літературної мови [6, с. 211-243].

Слід зауважити, що в україністиці XX-XX ст. звуковий лад поезій науковці зазвичай розглядали як важливий елемент фонетичної краси мови (В. Самійленко [12]; П. Тимошенко [18], Н. Тоцька [21], і цьому сприяли експериментально обґрунтовані лінгвістичні погляди на естетичні перспективи ритміко-інтонаційної системи В. Шиприкевич [24, с. 19] та норм наголошування (О. Сербенська [13], В. Винницький [2]). Такі дослідницькі стратегії домінували передовсім в окресленні евфонічних засад ритміки сучасних віршів (В. Ковалевський [5], Г. Сидоренко [15; 16; 17]) і, по суті справи, виявилися важливим параметром для формування культури української мови в різні періоди її розвитку і в різних комунікативних локаціях. «Ідеї соборності української літературної мови для всіх українських земель, для всіх українців на материковій Україні й у близькій та далекій діаспорах» [19, с. 42] стали визначальними, наприклад, для всесвітньо відомого церковного й громадського діяча І. Огієнка (митрополита Іларіона), який у виформовуванні системи навіть правописних засад рідної мови дотримувався, за нашим глибоким переконанням, асоціативно-естетичної інформативності тих звукових одиниць, артикуляційно-акустичні

© Українець Л.Ф., 2017

ознаки та функційна активність яких відображає національні пріоритети мовної картини світу [11, с. 67-70; 10, с. 162-163].

«Звуки мови з погляду їхньої естетичної (евфонічної) та емоційної функції» [4, с. 9] були предметом тривалого спостереження й для українського літературознавця й перекладача І. Качуровського, який у науковій розвідці «Фоніка» характеризує стратифікаційні риси художньо ритмізованої мови з позицій «звукової цілости» [Там само]. Цей мюнхенський автор багатьох поетичних творів генералізував ідею символіки та містики звукового «інструментарію» ритмізованих рядків, окреслюючи інноваційні тенденції розвитку поглядів на конотаційно мотивовану естетичну трансформацію вербальних одиниць передовсім фонологічного – не лише морфологічного, синтаксичного чи лексико-семантичного – мовного рівня.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Оскільки в поетичній мові «внутрішній зв'язок між звучанням та змістом із прихованого стає очевидним, виявляється найбільш відчутно та інтенсивно» [3, с. 24], то для сучасної української фоностилістики виникла нагальна потреба обґрунтувати з теоретичного й практичного погляду концепцію породження додаткових естетичних та почасти семантичних мікро (макро)сем, які в поетичному тексті виникають завдяки актуалізації повторів вокальних і консонантних одиниць. Розвиток фоносемантики – нового напрямку в дослідженні звукових одиниць мови [7] – уможливлює пояснення поетичного образу на засадах саме конотаційного мотивування – інтенційного механізму інтенсифікації естетичного ефекту художнього типу комунікації. Відома дослідниця лінгво-естетичної інтерпретації буття в українській поетичній мовотворчості О. Маленко вважає, що футуристичні експерименти зі звуковими комплексами є чи не найпереконливішим доказом моделювання енергетично заряджених акустичних образів, які «тяжіють до первинного, культурного, не обробленого лінгвокреативного акту» [8, с. 184]. Саме повтори абстрактних «сполук із голосовою акцентуацією конкретних звуків створюють відповідну вібрацію, отже, сприяють звільненню енергії <...>» [8, с. 184-185].

Мета статті. Сучасна лінгвостилістика потребує системного аналізу механізмів моделювання метафоричного образу вербальними засобами, тому метою нашого дослідження було виявити *тенденції* ↔ *закономірності* функціювання вокальних і консонантних одиниць як експонента динаміки естетичного сприйняття української поетичної мови полтавських митців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поетична мова – особливий різновид знакової системи людського суспільства – характеризується стислістю та емоційною досконалістю завдяки гармонійній єдності змісту й форми. Для інструментовки поетичної мови важлива самобутня поліфонія, що є наслідком фонологічної організації слова на синтагматичному рівні. Формування нормативних звукових еталонів як вияв національної специфіки впливає на реалізацію вокальних та консонантних одиниць у художньому дискурсі української мови. Прикметно, що «найпотужніше на полтавських теренах представлена поезія переважно жіноча <...> чуттєва і сильна змістовно» [9, с. 11], а це впливає, поза всяким сумнівом, на особливості функціювання звукових одиниць у руслі естетики як лінгвостилістичної категорії.

Аналізуючи поетичну мову полтавських майстрів художнього слова (Наталія Баклай, Лідія Віценя, Наталка Фурса, Олена Гаран, Ольга Хало, Микола Костенко, Раїса Плотнікова, Сергій Осока, Людмила Овдієнко та ін.), свої погляди ми узгоджували з концепцією фонетичної вмотивованості слова (О. Потебня), дослідженнями символіки українських голосних і приголосних (В. Левицький), а також перспективою розвитку конотативної семантики лексем (В. Телія).

Звуковий лад віршів полтавських митців привертає увагу своєю вишуканою стриманістю, збереженням того інтенційного мірила, яке притаманне поетам, чиї емоції підпорядковані естетичним вимогам соціуму.

З-поміж голосних вияскравлюється передовсім голосний [о]:

*Над Сніп**о**род**о**м м**о**лит**о**вна вись*
*Зігнулася жерт**о**вн**о**ю м**о**вчанк**о**ю,*
*Де темне **о**к**о** **о**зера м**о**чарн**о**го*
*Ввібрал**о** з**о**йк* <...> (Микола Костенко «Осінь в Україні»).

Авторські інтенції трансформують цей вокальний сегмент у термінах символічного розміру, наділяючи його поняттям «великий» [7, с. 26], а це генералізує аудіально-візуальну конотацію як носія голосових імпульсів відповідної емоційно-експресивної тональності. Така спроба асоціативного осмислення диференційних та інтегральних рис цієї лабіалізованої вокальної одиниці заднього ряду, середнього ступеня підняття є ознакою експресивного мовлення, наприклад, Людмили Овдієнко:

*…**О**й, мам**о**, мам**о**чк**о**,*
*суничк**о** з клад**о**вища,*
*Р**о**злука д**о**вшає, а шлях**о**м д**о** тебе –*
ближче (Людмила Овдієнко «Моє чуже село»).

Більший акцент на мікро (макро)семі, що позиціонує голосний [о] як носія інтенційної семи *кругла форма*, спостерігаємо у віршах Ольги Хало: *Зг**о**р**і**л**о** с**о**нце, і застигл**о** л**і**т**о*** («Відлуння Чорнобиля»), Лідії Віцені: *Д**о**лин д**о**л**о**ні с**о**нячн**о** пр**о**стерті* («Грім у Коктебелі») та Сергія Осоки: *С**о**нце в **о**чах кривавить, / Сипле ув **о**чі цвіт**о**м* («Сонце в очах кривавить»).

Осмисленню артикуляційно-акустичних парадигм поетичного дискурсу в контексті формування стильової специфіки української поетичної мови допомагають конотаційні вектори голосного [и]:

*Не зурочуй пр**и**тл**и**в –*
*місяць в**и**тік ш**и**рок**и**м**и** г**и**рлам**и**.*
*Це гл**и**бокі т**и**л**и**,*
*їм важл**и**во л**и**ш**и**т**и**ся м**и**рн**и**м**и*** (Наталка Фурса «Остання з новин»).

Звукове генерування поетичних текстів залежить і від асоціативних властивостей консонантної системи, зосібна категорії глухих приголосних, відсутність роботи голосових зв'язок у яких є інтенційно вагомою ознакою акустично релевантної шумової парадигми. Так, свистячі спіранти [с], [с'] здатні формувати в образному

мовленні полтавських письменників художньо й експресивно досконалий образ, мотивований психологічною конотацією – репрезентантом *суму, невпевненості, самотності*:

***С**вітло в домівках пога**с**или,*
*Ніч за руку **с**амоту веде.*
***С**погади за **с**тіл, мов го**с**ті, **с**іли,*
***С**крипнув **с**ніг…* (Наталія Харасайло «Чекання»).

Переформатувати емоційну й семантичну площину такого поетичного дискурсу допомагає, безперечно, й звукова оболонка ключового слова *самота* або *сльоза*: ***С**льозою **с**крапує **с**льоза о**с**іння* (Наталія Харасайло «На скибці дня гірчить туману дим»). Часто авторська інтенція увиразнює ***с***-континуум іншими глухими приголосними, серед яких – губний вибуховий [п]: *В **п**оп**і**л **сп**овита те**п**лий Гола не**с**міла **с**тежка* (Сергій Осока «Очі твої – неслава»).

Особливою конотаційною аурою наділений звуковий лад віршів, що є наслідком так званого *підхоплення*: *І від**зор**итъ не **зір**ка, а су**зір**'я, / Бо кожне слово – **ран**а і над**рив*** (Раїса Плотнікова «Реквієм по імені»).

Висновки й перспективи дослідження. Естетика артикуляційно-акустичної парадигми поетичного дискурсу полтавських майстрів, детермінована конотаційною мотивацією, зазвичай привертає увагу до трансляції авторських смислових орієнтирів, а відтак – до формування стильової специфіки української поетичної мови, накреслюючи пріоритети подальших спостережень за національними рисами українського звукопису.

Список літератури:

1. Ващенко В. С. Стилістичні явища в українській мові / В. С. Ващенко. – Харків: Вид-во Харків. держ. ун-ту імені О. М. Горького, 1958. – 228 с.
2. Винницький В. М. Наголос у сучасній українській мові / В. М. Винницький. – К.: Рад. школа, 1984. – 160 с.
3. Демченко А. В. Українська постмодерна література: Юрій Андрухович / А. В. Демченко. – Херсон: Айлант, 2004. – 24 с.
4. Качуровський І. Фоніка. Ч. 7 / І. Качуровський. – Мюнхен: Український Вільний Університет, 1984. – 208 с.
5. Ковалевський В. В. Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики / В. В. Ковалевський. – К.: Рад. письменник, 1960. – 235 с.
6. Коптілов В. В. Фоностилістика / В. В. Коптілов // Сучасна українська літературна мова. Стилістика / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1973. – С. 211-243.
7. Левицкий В. В. Семантика и фонетика: пособ., подготовл. на материале эксперимент. исследований / В. В. Левицкий. – Черновцы, 1973. – 104 с.
8. Маленко О. О. Абсурд як лінгвостилістична категорія. Спроба віднайдення сенсу (на матеріалі текстів української постмодерної поезії / О. О. Маленко // Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди / відповідальний за випуск О. А. Олексенко. – Харків, 2010. – Вип. 30. – С. 180-185.
9. Мелешко В. Літературна Полтавщина: від давнини і до сьогодні / Віра Мелешко // Біла альтанка: Збірник творів письменників Полтавщини / За ред. О. Гаран, Н. Фурси і С. Осоки. – Полтава: Полтавський літератор, 2007. – С. 3-13.
10. Огієнко І. Нариси з історії української мови: система українського правопису: популярно-науковий курс з історичним освітленням; вид. друге / проф. Іван Огієнко. – Вінніпеґ, Канада: Накладом товариства «Волинь», 1990. – 216 с.
11. Огієнко І. Про українські приголосні / І. Огієнко // Мовознавство. – 1990. – № 1. – С. 67-70.
12. Самійленко В. І. Дбаймо про фонетичну красу мови // Самійленко В. І. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади: поезія / В. І. Самійленко; вступ. ст., упоряд., приміт. М. Г. Чорнописького, ред. П. І. Орлик. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 496-500.
13. Сербенська О. А. Культура усного мовлення: навчальний посібник / Олександра Сербенська. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 212 с.
14. Сидоренко Г. К. Поет високого класу / Г. К. Сидоренко // Вісник Київського університету. Серія філології. – К.: Вид. об□єднання «Вища школа»; Київський державний університет, 1974. – С. 3-8.
15. Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру / Г. К. Сидоренко. – К.: Вища шк., 1980. – 184 с.
16. Сидоренко Г. К. Віршування в українській літературі / Г. К. Сидоренко. – К.: Рад. письменник, 1962. – 175 с.
17. Сидоренко Г. К. Ритміка Шевченка / Г. К. Сидоренко. – К.: Вид-во Київського ун-ту, 1967. – 183 с.
18. Тимошенко П. Д. Засоби милозвучності (евфонії) української мови / П. Д. Тимошенко // Українська мова в школі. – 1952. – № 4. – С. 19-22.
19. Тимошик М. Життєвий подвиг Івана Огієнка як взірець для наслідування / Микола Тимошик // Дивослово. – 2007. – № 1. – С. 40-44.
20. Ткаченко А. О Мистецтво слова: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
21. Тоцька Н. І. Засоби милозвучності української мови / Н. І. Тоцька // Українське мовознавство: міжвідом. наук. зб. / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – 2000. – Вип. 22. – С. 3-9.
22. Франко І. Я. Леся Українка // Франко І. Я. Вибрані твори / І. Я. Франко. – Львів: Видавництво «Каменяр», 1977. – С. 223-244.
23. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови / І. Г. Чередниченко. – К.: Рад. школа, 1962. – 495 с.
24. Шиприкевич В. В. Питання фоностилістики / В. В. Шиприкевич. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1972. – 88 с.

Украинец Л.Ф.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ЗВУКОВОЙ СТРОЙ СТИХОТВОРЕНИЙ ПОЛТАВСКИХ МАСТЕРОВ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

Аннотация
В статье проанализированы тенденции и закономерности функционирования вокальных и консонантных единиц как экспонента динамики эстетического восприятия художественного языка полтавских мастеров. Независимо от стилистических приоритетов мастера поэтического слова (Николай Костенко, Наталия Баклай, Лидия Виценя, Наталья Фурса, Елена Гаран, Ольга Хало) эстетические измерения действительности часто рассматривали в контексте усовершенствования звукового строя стихотворений. Моделирование поэтических образов фонетическими средствами принадлежит к изысканным версификационным приемам, поэтому внимание каждого автора к этой вербальной категории демонстрирует особенные черты его индивидуального стиля.
Ключевые слова: эстетика вокальных и консонантных единиц, украинский поэтический язык, коннотация, ассоциация, художественный дискурс полтавских мастеров.

Ukrainets L.F.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

SOUND LINE OF POEMS OF POLTAVA CRAFTS IN AESTEQUAL MEASURES

Summary
The article analyzes the tendencies and regularities of the functioning of vocal and consonant units as an exponent of the dynamics of the aesthetic perception of the artistic language of the Poltava artists. Regardless of the discursive priorities, the master of the poetic word (Nikolai Kostenko, Natalia Baklay, Lydia Vitsenia, Natalya Fursa, Olena Haran, Olga Khalo) aesthetic measurements of reality were often considered in the context of perfection of the sound system of poetry. Modeling of poetic images by background instruments belongs to refined versioning techniques, so the attention of each author to this verbal category demonstrates the hallmarks of his individual style.
Keywords: aesthetics of vocal and consonant units, Ukrainian poetic language, connotation, association, artistic discourse of Poltava artists.

НАШІ АВТОРИ

1. **Белова Ірина Йосипівна** – викладач кафедри концертмейстерства фортепіанного факультету Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
2. **Винничук Рената Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
3. **Дмитренко Віталій Анатолійович** – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
4. **Кавунник Олена Анатоліївна** – кандидат мистецтвознавства, доцент Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
5. **Кравченко Любов Миколаївна** – доктор педагогічних наук, професор кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
6. **Лебединська Марина Олександрівна** – аспірантка кафедри всесвітньої історії та методики викладання історії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
7. **Литвиненко Алла Іванівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
8. **Лук'яненко Олександр Вікторович** – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
9. **Мужикова Ірина Мирославівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
10. **Наталевич Наталія Петрівна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
11. **Опенько Володимир Васильович** – заслужений артист України, м. Київ
12. **Оскоменко-Парулава Тамара Георгіївна** – композитор, голова Полтавського обласного осередку Національної Спілки композиторів України, викладач Інституту культури і мистецтв Луганського Національного університету імені Тараса Шевченка та Полтавського музичного училища імені М.В. Лисенка
13. **Погребняк Марина Миколаївна** – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри хореографії Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
14. **Полянська Галина Миколаївна** – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
15. **Раструба Тетяна Віталіївна** – викладач кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
16. **Сайбеков Максим Геннадійович** – аспірант кафедри всесвітньої історії та методики викладання історії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
17. **Скорик Богдана Сергіївна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
18. **Степура Юлія Григорівна** – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри дошкільної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
19. **Українець Людмила Федорівна** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
20. **Цебрій Ірина Василівна** – доктор педагогічних наук, професор кафедри всесвітньої історії та методики викладання історії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
21. **Цина Андрій Юрійович** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики технологічної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
22. **Яремака Наталія Сергіївна** – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Науковий журнал
«Молодий вчений»
№ 8.1 (48.1) серпень, 2017 р.

Щомісячне видання

Коректор: В. Бабич
Дизайн: А. Юдашкіна
Комп'ютерна верстка: О. Данильченко

Контактна інформація редакції журналу.
Поштова адреса: 73005 Україна, м. Херсон,
а/с 20, Редакція журналу «Молодий вчений»
тел.: +38 (0552) 399 530
info@molodyvcheny.in.ua
www.molodyvcheny.in.ua

Підписано до друку 31.08.2017 р.
Формат 60х84/8.
Папір офсетний. Цифровий друк.
Ум.-друк. арк. 11,16. Тираж 100 прим.
Зам. 0817-56.

ТОВ «Видавничий дім «Гельветика»
73034, Україна, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.