

References

1. Homenko, I. A. (2010). Vospitanie v sem'e i postroenie obraza "Ja" rebenka. Narodnoe obrazovanie, 2, 266–270.
2. Vygotskij, L. S.; Karabanova, O. A., Podol'skogo, A. I., Burmenskoj, G. V. (1999). Hrestomatija po vozrastnoj psihologii. Moscow, 320.
3. Bulah, I. S. (2004). Psihologichni osnovy osobystynogo zrostantnja pidlitkiv. Kyiv, 42.
4. Bujanov, M. I. (1988). Rebenok iz neblagopoluchnoj sem'i. Moscow: Prosveshhenie, 207.
5. Ljah, V. V., Jushkevich, G. I. et. al. Paket psihodiagnosticheskikh metodik «Profil' 2.0». Respublikanskij centr pro-

fessional'noj orientacii molodezhi. Available at: <http://www.rogachevoo.gov.by/teachers/1556>

6. Ivanova, V. S., Ikonnikova, A. A. (2010). Vlijanie stabil'nosti sem'i na formirovanie cennostnyh orientacij i amoopredelenie podrostka. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 332, 36–39.
7. Baranova, E. V. (2007). Povtornyj brak materi i jemocional'noe samochuvstvie rebenka. Moscow: Medicinskij centr, 58.
8. Bondarchuk, O. I. (2001). Psihologija sim'i: kurs lekcij. Kyiv: MAUP, 96.
9. Lozovenko, A. S., Konopleva, I. N. (2012). Stil' vospitanija v sem'e i cennostnye orientacii podrostkov s deviantnym povedenim. Psihologija i pravo, 2, 1–14.

Рекомендовано до публікації д-р психол. наук Бондарчук О. І.
Дата надходження рукопису 22.10.2015

Пустовалов Іван Вікторович, аспірант, кафедра психології управління, старший викладач, заступник директора з виховної роботи, кафедра загальної та практичної психології, ДВНЗ «Університет менеджменту освіти», вул. Артема, 52-а, м. Київ, Україна, 04053
E-mail: ivp75un@email.ua

УДК 37.016:7(477)«179/182»

DOI: 10.15587/2313-8416.2015.51993

РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

© Н. В. Суласва

Висвітлюються питання розвитку вітчизняної мистецької освіти XVIII–XX століть з урахуванням нових підходів педагогічної науки до функціонування видів освітньої діяльності, що дозволило здійснювати дослідження, виокремивши формальні та неформальні ознаки мистецької освіти. Наголошується на переважанні неформальних ознак передачі досвіду мистецької діяльності та поступальному розвитку формальної мистецької освіти на теренах України в означений історичний період

Ключові слова: мистецька освіта, формальні й неформальні ознаки мистецької освіти, мистецтво

The article highlights the question of development of national art education of the second half of the 18th – early 20th centuries taking into account new approaches of pedagogy to the functioning of various types of educational activities; it has allowed carrying out a research and singling out formal and non-formal features of art education. It has been emphasized on the prevalence of non-formal features of transmission of artistic experience and development of formal art education in Ukraine during the mentioned historical period

Keywords: art education, formal and non-formal features of art education, art

1. Вступ

Мистецька освіта – один із важливих компонентів цілісного духовного розвитку особистості. Її рівень є визначальним для підвищення культурного потенціалу всього суспільства. Тому в умовах модернізації вищої школи України актуальними залишаються питання усвідомлення здобутків вітчизняної мистецької освіти минулого та збагачення сучасних практик передачі досвіду мистецької діяльності молодому поколінню.

2. Постановка проблеми

Вагомими надбаннями в царині української мистецької освіти характеризується період від другої половини XVIII до 20-их років XX століття. З огляду на підходи вітчизняних науковців до виокремлення різних видів освітньої діяльності особистості, дослідження мистецької освіти означеного періоду, на

нашу думку, варто здійснювати з урахуванням формальних (державна підтримка освітньої діяльності; встановлення певних норм щодо реалізації процесу надання освіти, наприклад, змісту і терміну навчання, оцінювання рівня сформованості знань, умінь і навичок, професійних, світоглядних та громадянських якостей; видання документу про освіту тощо [1]), та неформальних (нерегламентованість місцем здобуття, терміном та формою навчання [2, 3]; нерегульованість заходами державної атестації [4, 5]; доповнення результатів формальної освіти [6, 7]) ознак освітньої діяльності [8].

3. Літературний огляд

Вивчення основних аспектів мистецької освіти на теренах нашої держави окресленого періоду здійснювалося на основі монографій [9–13] вітчизняних мистецтвознавців, істориків, педагогів, мово-

знавців. Результати цих досліджень дають досить вичерпні відомості про мистецько-освітній спадок українського народу другої половини XVIII – 20-их років XX століття. Водночас недостатньо вивченими, на наш погляд, залишаються питання форм передачі досвіду мистецької діяльності від одного покоління іншому, що не дозволяє належним чином дослідити особливості взаємовпливу й взаємопроникнення формальних і неформальних ознак вітчизняної мистецької освіти та визначити значимість неформальної мистецької освіти як явища, котре має надзвичайно потужний потенціал.

4. Характеристика основних засад функціонування мистецької освіти на теренах України від другої половини XVIII до 20-их років XX століття з виокремленням її формальних і неформальних ознак

У період від середини XVIII століття – до 20-их років XX століття на теренах нашої держави спостерігалось значне піднесення національно-патріотичного й культурного життя, однак основні надбання української культури формувалися в умовах посиленої колоніальної залежності від Австрійської (із 1867 р. Австро-Угорської) та Російської імперій. У зв'язку з цим система мистецької освіти була розвиненою недостатньо, що змушувало талановиту молодь виїжджати в імперські столиці. Зокрема, на території України в дожовтневий період не існувало вищих навчальних закладів для підготовки професійних художників. Тому обдаровані молоді люди, які отримували початкову художню освіту в малювальних школах, що діяли в Одесі (1865 р.) та Харкові (1869 р.), Малювальній школі Мурашка (1875 р.), Загальнопромисловій школі рисунка та моделювання у Львові (1876 р) тощо поповнювали ряди петербурзьких студентів. У подальшому вони ставали видатними діячами образотворчого мистецтва Російської імперії. Серед них В. Боровиковський, К. Головачевський, І. Бугаєвський-Благодарний, П. Дрождин, Д. Левицький та ін. Академічне навчання та художнє середовище столиці сприяло формуванню індивідуальної манери кожного митця. Водночас не слід забувати про важливе неформальне художнє підрунтя Батьківщини, яке давало поштовх для прояву й розвитку талантів художників. Відомо, наприклад, що В. Боровиковський походив із художньої династії Боровиків (батько та чотири брати займалися іконописом та портретуванням), відомої серед полтавського й миргородського дворянства й духовенства [9]. Саме в Україні В. Боровиковський досяг перших успіхів в іконописному малярстві («Христос», «Богоматір з немовлям») та портретному мистецтві («Дівчинка з голубом»). Д. Левицький був сином знаного гравера та майстра портрета Григорія Левицького-Носа та прибув до Петербурга з достатнім рівнем художньої майстерності. Ці та інші приклади про активне художнє життя в Україні того часу свідчать про досить високий рівень художньої освіти, яка, крім згаданих вище початкових художніх шкіл, надавалась неформальним шляхом.

Суттєве місце в цьому процесі посідала діяльність митців різних категорій: цехових майстрів, іконописців, мандрівних малярів, самоуків. Цехові майстри та іконописці часто мали академічну освіту, й, окрім виконання замовлень, надавали неформальну початкову художню освіту. Таку, зокрема, отримали І. Васильков, І. Зайцев, І. Рєпін, Т. Шевченко та ін. Широкою популярністю користувалися й мандрівні маляри, серед яких були талановиті вихідці з селян, міщан та інколи дворян, зокрема, кріпаки П. Кононенко, І. Слісаренко, Яремко (художня освіта яких обмежувалося навчанням у ремісника чи місцевого «богомаза») та кріпаки-самоуки Савченко, І. Ксенко, Г. Озеров (навчалися шляхом копіювання зразків професійних художників), дворянин К. Юркевич-Стаховський. Незважаючи на неформальність такої освіти, вона все ж давала змогу задовольняти естетичні вимоги українського панства того часу.

Не можна також характеризувати як формальне й навчання майстрів з виготовлення заборонених церквою гравійованих картинок релігійного змісту, фахівців живопису, графіки й архітектури в рисувальних школах (перша створена в Харкові 1869 р. М. Раєвською-Івановою), умільців художніх промислів (килимарства, вишивання, лозоплетіння тощо).

Таким чином, практично відсутнє формальне образотворче навчання в Україні заважало формуванню професійного художнього простору держави й водночас сприяло розквіту самобутнього, «натурального» мистецтва, що стало потужним джерелом для збереження національної ідентичності українського народу.

Ще одним видом мистецтва, який у другій половині XVIII – 20-их роках XX століття вивів на світовий рівень українство, була література. Зауважимо, що це період, коли відбувається інтенсивне поглинання української культури російською, а народна мова визнається провінційною й селянською. Окремими осередками освіти були Києво-Могилянська академія (з 1817 рр. Київська духовна академія), відкриті Харківський університет (1805 р.), Одеський ліцей (1817 р.), Ніжинська гімназія вищих наук (1820 р.), Імператорський університет Святого Володимира (1833 р.), але викладання в них здійснювалося російською мовою. Тому таким суттєвим і визначальним явищем було написання І. Котляревським україномовних «Енеїди» (1798 р.), «Наталки Полтавки» (1838 р. та «Москаля-чарівника» (1841 р.). У своїх творах І. Котляревський не просто показав красу народної мови, довів її спроможність бути знаряддям перекладу з інших мов, а й продемонстрував невичерпні багатства народного словника українців. У контексті дослідження варто підкреслити, що письменник не мав формальної літературної освіти, як і його відомі наступники Є. Гребінка, М. Шашкевич, М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, Леся Українка та ін. Перші кроки в літературі ці митці робили завдяки домашній освіті, середовищу, а у випадку Т. Шевченка – неформальній початковій освіті та самоосвіті.

Особливістю спадщини видатних літературних діячів цього періоду є усвідомлення невичерпності й неповторності народної мови та фольклору. Не випадково найкращі зразки усної народної творчості так широко використовувались у творах українських письменників. Крім того, публікації зі зразками українських народних пісень з'являються в російських, польських і західноєвропейських виданнях, наприклад «Собрание русских простых песен с нотами» (1761–1779 pp.) В. Трутовського; «Piesni polskie I ruskie ludu Galicyjskiego» (1833 p.) К. Ліпінського; «Сборник украинских песен» (1849 p.) М. Максимовича та ін. Переконавання щодо вишості старої народної пісні перед новішими романсами, що із салонів йшли мандрувати в народних масах, спонукала талановитих музикантів О. Марковича (1822–1867 pp.), П. Ніщинського (1832–1896 pp.) та інших записувати та вводити українські народні пісні в опери, оперети, створювати на їх основі хорові композиції.

Найбільш значимою подією в українській музичній фольклористиці стала діяльність М. Лисенка, який видав сім випусків «Збірника українських пісень» (1868–1911 pp.) в обробках із супроводом фортепіано, 120 власнеукладених пісень для чоловічих і мішаних хорів (1886–1903 pp.), збірник «Молодощі» (1876 p.), перші записи дум з мелодіями (1874 p.) тощо. Митцю вдалося не тільки зафіксувати й зберегти для майбутніх поколінь музичний спадок народу, а й, здійснивши обробки понад 600 народних пісень, увічнити народне музичне надбання в операх («Наталка Полтавка», «Тарас Бульба», «Енеїда», дитячих «Коза-Дерева», «Пан Коцький» тощо), у творах для симфонічного оркестру (Менует, Адажіо, Увертюра на тему української народної пісні «Ой запив козак, запив»), у камерно-інструментальних творах (обробка народної пісні «Сонце низенько», дві рапсодії на українські народні теми)) підкресливши цим мелодійність, унікальність та придатність музичної спадщини українців для створення класичної музики. У 1894 p. М. Лисенко здійснив першу в українському музикознавстві наукову розвідку про музичний інструментарій: «Народні музичні інструменти на Україні». Справу великого митця продовжували О. Кошиць, Ф. Колесса, В. Антонович та М. Драгоманов, С. Людкевич, К. Стеценко, М. Леонтович.

У розвитку української музичної культури аналізованого часу значну роль відігравали не тільки митці-професіонали, але й аматори музичного мистецтва. Такими, зокрема, були П. Сокальський (хімік за освітою, автор дослідження «Русская народная музыка великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом» (1888 p.), опер «Майська ніч» (1862–1876 pp.), «Облога Дубна» (1878 p.)), М. Аркас (за освітою правознавець, фізик-математик, служивий морського відомства, автор опери «Катерина» (1897 p.), декількох романсів, обробок 80 народних мелодій). Неабияка увага видатних митців другої половини XIX – початку XX століття до музичної спадщини народу, кількість досліджень та збірок свідчить про надзвичайну силу неформального способу збереження музичної культури народу, завдяки чому український

мелос тривалий час передавався з покоління до покоління.

У другій половині XIX – на початку XX століття активізується процес надання музичної освіти, котра мала формальні ознаки, важливими осередками чого стали Києво-Могилянська академія (з 1817 p. – духовна академія), Харківський колегіум (в якому з 1770 p. діяв нотний клас), Київська музична школа (із 1831 p. – міська капелія), Львівська музична школа (з 1854 p. – консерваторія), Київське (1868 p.), Харківське (1883 p.), Одеське (1897 p.) музичні училища, приватні музичні школи М. Тутковського, Г. Нейгауза (Київ), П. Столярського (Одеса), Л. Марека, К. Мікулі (Львів), Музично-драматична школа М. Лисенка (1904 p.), консерваторії в Києві, Одесі (1913 p.), Харкові (1917 p.), Львівський музичний інститут А. Нементовської (1902 p.), Вищий музичний інститут (1903 p.), кафедра музикознавства Львівського університету (з 1914 p. – Інститут історії музики, з 1920 p. – Інститут музикознавства) тощо.

У цей період у вищих навчальних закладах немистецького спрямування надзвичайно популярною була аматорська музична діяльність. Так, серед харківського студентства «малоросійська пісня панувала до такої міри, що захоплювала навіть чистих великоросів» [10]. Підтвердженням високого рівня вокального аматорства є відомості про благодійні музично-танцювальні вечори (Київ, 70–80-ті pp.), у яких брав участь студентський хор під керівництвом М. Лисенка [14], участь студентського хору та оркестру Харківського університету в благодійних концертах на користь малозабезпечених студентів музичного училища [15]. Таким чином, музична освіта другої половини XVIII – 20-их років XX століття відзначалася наявністю формальної й неформальної компоненти, кожна з яких вирізнялася особливим впливом на становлення музичної культури України.

Театральна освіта в Україні окресленого нами періоду ускладнювалася тим, що в шістдесяті роки XVIII століття в Києво-Могилянській академії, Харківському, Чернігівському та Переяславському колегіумах було повністю ліквідовано шкільний театр. І це не випадково, адже колоніальна політика заборони українського слова поширювалася не лише на художню літературу, а й на україномовне театральне мистецтво. Виникали російськомовні та польськомовні театри (домашні театри в маєтках князя С. Голіцина на Черкащині (1797–1801 pp.) та поміщиків Квіток на Харківщині (1799–1801 pp.), польський театр Жевуського у Львові (50–60-ті роки XVIII ст.) тощо). Лише зрідка в домашніх театрах ставились україномовні вистави, зокрема, у садибах графа Трошинського на Полтавщині в 1822–1825 pp. виконувалися українські п'єси Василя Гоголя-Яновського (батька М. Гоголя) [12]. Зазвичай акторами цих театрів були самі господарі та їхні гості, в окремих садибах діяли кріпацькі трупи, які так само не мали спеціальної освіти. Отже, діяльність цих акторів-аматорів ґрунтувалася на неформальній передачі театрального досвіду. Спектаклі ставили й студенти вищих навчальних закладів. Зокрема, в

Харківському університеті на початку XIX століття на вистави студентів запрошували навіть сторонніх. Аматорська театральна діяльність тут була дозволена ректором Т. Осиповським (1813 р), а пізніше й міністром народної освіти А. Розумовським [10]. Відомими є вистави студентів університету Св. Володимира.

Історична роль у становленні професійного українського театру належить Полтавському вільному театрові під керівництвом І. Котляревського (1817–1821 рр.), де почали свою діяльність трупи, які на офіційному рівні поряд з виставами російською мовою давали й вистави українською. Окремі ролі українською мовою виконувалися навіть у Петербурзі та Москві, зокрема, роль «учителя-малоросіянина» (у виставі «Опыт искусства» М. Судовшикова), які виконував у 1817–1818 рр. М. Щепкін. Та все ж виключно важливими для становлення вітчизняного театру були «малороссийские оперы» І. Котляревського, які з успіхом ставилися в Полтаві, Харкові, Чернігові, Ромнах.

У XIX столітті утвердженню української професійної драматургії сприяють твори Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, П. Білецького-Носенка, А. Стороженка, Т. Шевченка, С. Гулака-Артемовського, М. Кропивницького та ін.). Важливу роль у становленні професійного театру в кінці XIX століття відіграли трупи Г. Ашкаренка, М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського. Зауважимо, що актор першої половини XIX століття М. Щепкін походив із сім'ї селянина-кріпака та спеціальної театральної освіти не мав (закінчив повітове та губернське училища), а перший досвід актора отримав у напівкріпосній трупі Курського театру братів Барсових. Не здобували професійну акторську освіту й К. Соленик та В. Верховинець. Домашню мистецьку освіту та початкову театральну в аматорському гуртку отримав і М. Кропивницький. Вокальну, а не акторську мали С. Гулак-Артемовський та М. Заньковецька та ін.

Таким чином, можемо стверджувати, що в становленні аматорського й професійного українського театру провідну роль відіграли митці, які не мали спеціальної освіти та самотужки здобували досвід театральної діяльності. Однак говорити про повну відсутність театральної освіти в Україні в означений історичний період не можна, бо, наприклад, у музично-драматичній школі М. Лисенка в одному ряду з музичними предметами учні засвоювали сценічну гру та декламацію, отримували знання з історії культури, драми, естетики, міміки, гримування, фехтування, танців тощо. Саме в цьому навчальному закладі вперше було відкрито клас української декламації і сценічної гри (1906 р.).

У тісній взаємодії з театром розвивалося й хореографічне мистецтво. Українські народні танці, які виконувалися на сцені театрів, підсилювали національний колорит, ставали невід'ємною частиною видовища, із захопленням сприймалися як на вітчизняних, так і на сценах Москви, Петербурга, інших міст за межами України. Зокрема, під час гастролей української трупи Г. Деркача в Парижі (1893 р.), коли

демонструвалися «Наталка Полтавка» І. Котляревського та «Назар Стодоля» Т. Шевченка, вокально-танцювальна картина «Вечорниці» П. Ніжинського, «співаків і танцюристів викликали по кілька разів і навіть примушували знов повторити народні танці» [13].

Видатні діячі українського хореографічного мистецтва Х. Ніжинський та В. Верховинець вміло використовували танцювальне мистецтво народу в постановках опер і вистав. Наприклад, Х. Ніжинський у 1899 р. в опері М. Аркаса «Катерина» за поемою Т. Шевченка продемонстрував можливості народного танцю в застосуванні до класичного мистецтва. Театралізація й технічне ускладнення народних рухів Х. Ніжинського були підхоплені М. Соболевом. Водночас деякі балетмейстери-ремісники спрощували, вульгаризували народні танці, насичуючи їх «клоунськими фокусами». Проти цього рішуче виступав В. Верховинець, збагачуючи репертуар театрів власнезаписаними зразками хореографічної спадщини народу. Надзвичайною яскравістю вирізнялися його постановки балетних сцен в опері-сатирі М. Лисенка «Енеїда» за І. Котляревським. Прославлені актори українських театральних труп (М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Кропивницький та ін.) в майстерності відображення персонажів вправно поєднували декламування, співи й хореографію. З цього приводу І. Мар'яненко в статті «Мое життя» написав, що М. Садовський знав і виконував козачок так, як ніхто за його пам'яті [11].

Незважаючи на те, що спеціальних хореографічних навчальних закладів в Україні в цей час не існувало, усе ж говорити про повну відсутність формальної хореографічної освіти недоречно, оскільки у вищезгаданій музично-драматичній школі М. Лисенка на досить високому рівні викладався курс «Танці». Не випадково її випускники були відмінними танцюристами, а В. Верховинець, відомий як український композитор, диригент, хореограф, фольклорист, етнограф, педагог, став автором першого посібника з української хореографії «Теорія українського народного танцю» (1919 р.).

Слід зазначити, що на теренах нашої держави, починаючи з останньої чверті XVIII століття, зароджується класична балетна культура: у Миському театрі Харкова (відкритий у 1780 р.) працювала балетна група з дванадцяти місцевих жителів. Демонструвалися балети, які ставив «відставний Санкт-Петербурзького театру дансер Іваницький» [13]. На початку XIX століття балетні постановки здійснювалися в Києві трупою поміщика Д. Ширая, котрий з цією метою запрошував відомих хореографів-педагогів, художників-декораторів і балетмейстерів з імперських театрів Москви і Санкт-Петербурга. Паралельно надавалася фахова освіта кращим кріпосним артистам. Із 1814 р. у Харкові почала діяти російсько-українська група І. Штейна. Важливим досягненням митця стала співпраця з видатним актором М. Щепкіним, яка вилилася в постановку хореографічних партій у п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка» в Полтаві 1819 р. На початку 50-их років XIX століття в Харкові розгорнула свою діяльність театральна антреприза балетмейстера Варшавського

оперного театру Моріса Піона. Постановки балетних вистав вимагали неабиякої підготовки, тому митець створив власну хореографічну студію для надання відповідної освіти майбутнім танцюристам. У Києві з 1863 р. працювала трупа італійської опери під керівництвом придворних віденських танцюристів Р. та А. Опферманів. При Київській опері з 60-их років XIX століття діяла балетна група під керівництвом росіянина Й. Сетова, із 1893 р. – поляка С. Ленчевського, з 1910 р. – поляка К. Залевського, із 1915 р. – росіян Б. Ніжинської та О. Кочетовського.

Як бачимо, на сцені національного класичного театру активно функціонували іноземні школи танцювального мистецтва. Разом з тим поступово розвивалася українська народно-сценічна хореографія та балетмейстерське мистецтво. Це спонукало до піднесення хореографічної освіти, зокрема з формальними й неформальними ознаками, яка надавалась учасникам музично-драматичних вистав, танцювальних картин, спектаклів-дивертисментів, балетів.

5. Результати дослідження.

У результаті дослідження основних аспектів розвитку образотворчої, літературної, музичної, театральної хореографічної освіти другої половини XVIII – 20-их років XX століття визначено такі особливості мистецької освіти: значний розвиток неформальної передачі вітчизняних мистецьких надбань (в умовах тотального нищення українськості); присутній розквіт самобутнього народного мистецтва (образотворчого, літературного, музичного, драматичного, хореографічного); вплив мистецької освіти, що носила формальні ознаки на ту, котра мала неформальні.

6. Висновки

У другій половині XVIII століття – 20-х років XX століття паралельно співіснували неформальні та формальні ознаки мистецької освіти. Теоретичні й практичні здобутки вітчизняної мистецької освіти минулого актуалізують доцільність розробки науково обґрунтованих рекомендацій щодо застосування неформальної мистецької освіти в професійній освіті майбутніх митців. Окремого дослідження потребують питання конвергенції формальної й неформальної мистецької освіти студентів вищих навчальних закладів, зокрема, педагогічних.

Література

1. Основні засади розвитку вищої освіти України в контексті Болонського процесу (документи і матеріали 2003–2004 рр.) [Текст] / за ред. В. Г. Кременя. – Тернопіль, 2004. – 146 с.
2. Mezirow, J. Understanding Transformation Theory [Text] / J. Mezirow // *Adult Education Quarterly*. – 1994. – Vol. 44, Issue 4. – P. 222–232. doi: 10.1177/074171369404400403
3. Non-formal Adult Education: Voluntary and without exams [Text]. – Danish Ministry for Children, Education and Gender Equality. – Available at: <http://eng.uvm.dk/Education/Adult-Education-and-Continuing-Training/Non-formal-adult-education>
4. Дополнительное и неформальное образование в Европе [Текст] / под ред. Р. Кларијса. – Прага, 2005. – 138 с.

5. Non-formal education in a changing reality [Text] / S. Rromi, M. Schmida (Eds.). – Jerusalem: the Hebrew University Magnes Press, 2008. – 580 p.

6. Livingstone, D. W. Adults' informal learning: Definitions, findings, gaps and future research [Text] / D. W. Livingstone // *WALL Working Paper*. – 2001. – Vol. 21. – P. 1–49. – Available at: <https://tspace.library.utoronto.ca/retrieve/4484/>

7. Шевченко, Г. Неформальна освіта [Текст] / Г. Шевченко; гол. ред. В. Г. Кремень. – Енциклопедія освіти. – К., 2008. – С. 583–584.

8. Сулаєва, Н. В. Підготовка вчителя в педагогічному просторі неформальної мистецької освіти [Текст]: монографія / Н. В. Сулаєва. – Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2013. – 408 с.

9. Рубан, В. В. Левицького і В. Боровиковського в історії вітчизняної культури [Текст] / В. В. Рубан, Д. Роль; гол. ред. Г. А. Скрипник // *Українська культура другої половини XIX століття*. – 2005. – Т. 4. – С. 654–667.

10. Багалеј, Д. И. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). Т. 1 (1802–1815 гг.) [Текст] / Д. И. Багалеј. – Х.: Тип. и литогр. Зильберберга, 1893–1898. – 1204 с.

11. Гуменюк, А. І. Українські народні танці [Текст] / А. І. Гуменюк. – К.: Наук. думка, 1969. – 615 с.

12. Красильникова, О. В. Історія українського театру XX сторіччя [Текст] / О. В. Красильникова. – К.: Либідь, 1999. – 204 с.

13. Станішевський, Ю. О. Балетний театр Радянської України 1925–1985 [Текст] / Ю. О. Станішевський. – К.: Музична Україна, 1986. – 236 с.

14. Студенческий хор [Текст]. – Киевский телеграф. – 1882. – № 234. – С. 5.

15. Концерт и танцевальный вечер в пользу Общества взаимного вспоможения приказчиков [Текст]. – ЮК. – 1888. – С. 4.

References

1. Kremenja, V. G. (2004). *Osnovni zasady rozvytku vyshhoi' osvity Ukrai'ny v konteksti Bolons'kogo procesu (dokumenty i materialy 2003–2004 rr.)*. Ternopol, 146.
2. Mezirow, J. (1994). Understanding Transformation Theory. *Adult Education Quarterly*, 44 (4), 222–232. doi: 10.1177/074171369404400403
3. Non-formal Adult Education: Voluntary and without exams. Danish Ministry for Children, Education and Gender Equality. Available at: <http://eng.uvm.dk/Education/Adult-Education-and-Continuing-Training/Non-formal-adult-education>
4. Klarijsa, R. (2005). *Dopolnitel'noe i neformal'noe obrazovanie v Evrope*. Praga, 138.
5. Rromi, S., Schmida, M. (Eds.) (2008). *Non-formal education in a changing reality*. Jerusalem: the Hebrew University Magnes Press, 580.
6. Livingstone, D. W. (2001). *Adults' informal learning: Definitions, findings, gaps and future research*. WALL Working Paper, 21, 1–49. Available at: <https://tspace.library.utoronto.ca/retrieve/4484/>
7. Shevchenko, G.; Kremen', V. G. (2008). *Neformal'na osvita*. Encyklopedija osvity. Kyiv, 583–584.
8. Sulajeva, N. V. (2013). *Pidgotovka vchytelja v pedagogichnomu prostori neformal'noi' mystec'koi' osvity*. Poltava: PNPNU imeni V. G. Korolenka, 408.
9. Ruban, V., Rol', D.; Skrypnyk, G. A. (Ed.) (2005). *V. Levyc'kogo i V. Borovykovs'kogo v istorii' vitchyznanoi' kul'tury*. *Ukrai'ns'ka kul'tura drugoi' polovyny HIX stolittja*, 4, 654–667.

10. Bagalej, D. I. (1893–1898). Opyt istorii Har'kovskogo universiteta (po neizdannym materialam). Vol. 1 (1802–1815 gg.). Kharkiv: Tip. i litogr. Zil'berberga, 1204.

11. Gumenjuk, A. I. (1969). Ukraïns'ki narodni tanci. Kyiv: Nauk. dumka, 615.

12. Krasyl'nykova, O. V. (1999). Istorija ukrai'ns'kogo teatru NN storichchja. Kyiv: Lybid', 204.

13. Stanishevs'kyj, Ju. O. (1986). Baletnyj teatr Radjans'koi' Ukraïny 1925–1985. Kyiv: Muzychna Ukraïna, 236.

14. Studencheskij hor (1882). Kievskij telegraf, 234, 5.

15. Koncert i tanceval'nyj večer v pol'zu Obshhestva vzaimnogo vspomozhenija prikazchikov (1888). JuK, 4.

Дата надходження рукопису 21.09.2015

Суласва Наталія Вікторівна, доктор педагогічних наук, доцент, кафедра музики, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, вул. Остроградського, 2, м. Полтава, Україна, 36000

E-mail: sula_polt@ukr.net

УДК 371.134+378.041

DOI: 10.15587/2313-8416.2015.51935

АВТОРСЬКА СПРОМОЖНІСТЬ У ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

© Т. Б. Стратан-Артишкова

Досліджено теоретичні, методологічні і методичні засади творчо-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в системі вищої педагогічної освіти. Сформульовано визначення поняття «авторська спроможність» майбутнього вчителя музичного мистецтва. Обґрунтовано значення творчо-виконавської підготовки майбутніх фахівців, схарактеризовано методичну систему вдосконалення творчо-виконавської підготовки, що ґрунтується на впровадженні інноваційної технології композиторсько-виконавської діяльності й спрямовується на формування авторської спроможності майбутнього фахівця

Ключові слова: творчо-виконавська підготовка, духовний розвиток, композиторсько-виконавська діяльність, авторська спроможність

Theoretical and methodological foundations of creative and performing training of the future music teachers in higher education teaching system are investigated. The notion of "author's ability" of the future music teacher is formulated. It is proved a value of creative and performing training of future professionals. It is determined a methodical system of creative and performing training based on the introduction of innovative technology of composer-performer activities aimed at forming the author's ability of future professionals

Keywords: creative and performing training, spiritual development, composer-performer activity, author's ability

1. Вступ

Процеси модернізації та глобалізації, що охопили всі сфери цивілізаційного простору, перехід від постіндустріального до інформаційного суспільства, динамічні інтеграційні соціально-економічні процеси вимагають розв'язання актуальних завдань, зумовлених об'єктивною потребою суспільства у конкурентоспроможних фахівцях, здатних демонструвати високий рівень професіоналізму, освіченості й культури, визначити способи особистісного розвитку й саморозвитку. У зв'язку з цим перед національною системою освіти постали важливі завдання: підготовка свідомої національної інтелігенції, оновлення та збагачення інтелектуального генофонду нації, виховання її духовної еліти, примноження культурного потенціалу, що має забезпечити високу ефективність діяльності майбутніх фахівців як провідників високої художньої культури, творців, активних учасників освітньо-культурного процесу. Ці завдання покликана виконати вища педагогічна освіта шляхом підготовки учителів, здатних спрямовувати духовний розвиток підростаючого покоління у творче русло, формувати

здатність творити за законами краси, що відповідає потребам сьогодення і майбутнього. З огляду на такі завдання постала потреба реконструкції змісту професійної підготовки майбутніх фахівців, інтенсивного впровадження в практику навчання і виховання інноваційних методик, технологій і підходів, спрямованих на активізацію суб'єктних можливостей кожного майбутнього вчителя, розвиток його культури мислення і почуттів, творчої індивідуальності і духовності.

2. Постановка проблеми та аналіз наукової літератури

Сучасними вітчизняними науковцями, педагогами-практиками зроблено значний внесок у теорію та практику професійної освіти. Наукові засади формування творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва обґрунтовуються в наукових працях А. Авдієвського, А. Болгарського, Б. Бриліна, Г. Ніколаї, Н. Гуральник, О. Михайличенка, О. Олексюк, В. Орлова, О. Отич, Г. Падалки, Т. Пляченко, А. Растригіної, О. Ростовського, О. Рудницької, В. Черкасова та ін.