

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Факультет дошкільної, початкової освіти
та мистецтв імені Валентини Волошиної
Кафедра вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти

***ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА
В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ
НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ***

Збірник матеріалів студентського науково-регіонального форуму

2 квітня 2019 року

Вінниця
«Розвиток»
2019

УДК 78 (477) (06)

Т 28

Рекомендовано до друку вченою радою факультету дошкільної, початкової освіти та мистецтв Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 7 від 13.03.2019 року).

Головний редактор: **Кушнір К.В.**, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ВДПУ ім. М. Коцюбинського

Відповідальний за випуск: **Белінська Т.В.**, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ВДПУ ім. М. Коцюбинського

Т 28 **Творчість Володимира Івасюка в контексті сучасної національної культури:** Збірник матеріалів студентського науково-регіонального форуму 2 квітня 2019 року / Гол. ред. Кушнір К. В. ; Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, факультет дошкільної, початкової освіти та мистецтв. – Вінниця: ВМГО «Розвиток», 2019. – 140 с.

ISBN 978-966-8877-17-9

Збірник склали науково-методичні статті викладачів, студентів та магістрантів у яких висвітлюються сучасні тенденції розвитку вітчизняної культури та мистецької освіти, роль вокального мистецтва у формуванні ціннісних орієнтацій особистості, життєвий шлях та творча спадщина Володимира Івасюка як одного із найяскравіших українських митців у розвитку національного виховання підростаючого покоління.

Автори статей відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, за належність їм особисто поданого матеріалу, за відповідність цитування джерел та посилання на них. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії.

УДК 78 (477) (06)

© Колектив авторів, 2019

ISBN 978-966-8877-17-9

© ВМГО «Розвиток», 2019

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ТА ТВОРЧА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА У РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ

<i>Василевська-Скупа Л.П., Адамчук Н.</i> Життєвий і творчий шлях Володимира Михайловича Івасюка.....	5
<i>Кушнір К.В., Поплавська А.</i> Творча спадщина Володимира Івасюка – невід’ємна частина національної української культури.....	11
<i>Кравцова Н.Є., Заволович О.</i> Роль творчої спадщини Володимира Івасюка в патріотичному вихованні учнів підліткового віку.....	17
<i>Василевська-Скупа Л.П., Дроздова К.</i> Пісенна спадщина Володимира Івасюка, як чинник виховання національної самосвідомості особистості.....	23
<i>Онофрійчук Л. М., Конончук М.</i> Роль пісенної творчості Володимира Івасюка в естетичному вихованні учнів.....	30
<i>Кушнір К.В., Грицюк І., Грицюк К.</i> Музична мова В. Івасюка на прикладі безсмертних хітів «Я піду в далекі гори», «Водограй», «Червона Рута».....	36
<i>Кравцова Н.Є., Яблунівська Н.</i> Роль музичної спадщини Володимира Івасюка у формуванні національної ідентичності.....	43
<i>Кравцова Н.Є., Стягайло Ю.</i> Патріотизм Володимира Івасюка.....	51

РОЗДІЛ II. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

<i>Кушнір К.В., Демедюк Д.</i> Виховний вплив музики на формування студентів.....	57
<i>Раструба Т.В., Ніжсинець С.</i> Івент-технології як ефективний засіб творчого розвитку особистості сучасного підлітка.....	64
<i>Раструба Т.В., Дьомочка А.</i> Диригентсько-хорові школи в соціокультурному просторі України.....	70
<i>Раструба Т.В., Хвостова Д.</i> Комплексний підхід у контексті диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	77
<i>Кушнір К.В., Полончук К.</i> Формування національної самосвідомості школярів засобами музичного мистецтва.....	85
<i>Раструба Т.В., Ляшенко А.</i> Мистецтво в морально-естетичному вихованні особистості.....	91
<i>Раструба Т.В., Патенок А.</i> Сутність поняття морально-естетичне виховання.....	99
<i>Раструба Т.В., Довгошея Т.</i> Психологічні передумови музично-естетичної діяльності вчителя музичного мистецтва.....	107

РОЗДІЛ III. РОЛЬ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ОСОБИСТОСТІ

Швець І.Б., Коваль В. Розвиток української вокальної школи естрадного співу в історичному дискурсі української музичної педагогіки.....	115
Онофрійчук Л.М., Андросович М. Проблема виховання музичного смаку учнів підліткового віку на засадах української естрадної пісні 70-х років ХХ ст.....	121
Червоній М.В., Січкарь О. Творчість у сфері естрадної музики	128
Лавринчук О.В., Савін С. Душа у кожній пісні.....	133

РОЗДІЛ І

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ТА ТВОРЧА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА У РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ВОЛОДИМИРА МИХАЙЛОВИЧА ІВАСЮКА

Адамчук Н.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: *Василевська-Скупа Л.П., кандидат пед. наук, доцент.*

У статті розглядається життєвий та творчий шлях українського композитора Володимира Івасюка як палкого громадянина і патріота України.

Ключові слова: *Володимир Івасюк, митець, композитор, патріот.*

Abstract. *The article discusses the life and career of Ukrainian composer Volodymyr Ivasiuk as a zealous citizen and patriot of Ukraine.*

Key words: *Volodymyr Ivasyuk, artist, composer and patriot.*

Історія України налічує чимало видатних постатей в галузі культури та мистецтва, серед яких особливе місце займає Володимир Івасюк – один із основоположників української естрадної музики. Він є автором 107 пісень, 53 інструментальних творів, музики до кількох спектаклів. Разом з тим, Володимир був поетом, професійним медиком, скрипалем, чудово грав на фортепіано, віолончелі, гітарі, майстерно виконував свої пісні та відомий як неординарний живописець.

Народився Володимир 4 березня 1949 р. в містечку Кіцмань Чернівецької області в освіченій, високої культури родині буковинського письменника Михайла Івасюка та його дружини – вчительки місцевої школи – Софії Іванівни, яка була родом із Запорізької області. Уже в п'ять років Володя почав навчання гри на скрипці в музичному училищі, а пізніше – й

на фортепіано. Після закінчення ним середньої школи, родина оселилася в Чернівцях, оскільки батька запросили викладати в місцевому університеті. Володя почав вивчати медицину, адже батьки мріяли бачити сина шанованим громадянином, який би здобув професію медика. Однак талановитому юнаку не судилося довго навчатись в університеті тому, що роковим став випадок після прогулянки з друзями у сквері міста. Випадково він став жертвою не скоєного злочину – студенти закинули кепку на гіпсове погруддя Леніна, а коли стали її діставати, скульптура випадково розбилася. Всю провину, яка мала політичний аспект Володимир взяв на себе, що потягло за собою низку неприємностей, адже радянська влада розглядала в цьому випадку намір осквернити славетний образ вождя пролетаріату. Після тривалого слідства Володю виключили з комсомолу, а потім – з медінституту. Це було початком усіх неприємностей талановитого юнака. Так, йому довелося працювати на заводі слюсарем, де рівень шуму був такий високий, що міг би зашкодити його слуху, але, на щастя, Івасюку запропонували місце диригента заводського хору. Завдяки його майстерності хор став одним із найкращих колективів Буковини, який виконував українські пісні, хорові твори вітчизняних композиторів та авторські твори диригента.

Музичну кар'єру Володимир розпочав під час роботи з вокально-інструментальним ансамблем «Трембіта» медичного інституту та з ансамблем «Карпати», які виконували пісні композитора під його супровід на скрипці. Водночас юнак навчався у музичному училищі в Чернівцях.

Композиторська діяльність Володимира розпочалась в дванадцять років, саме тоді він написав свою першу пісню – «Колискова» на слова батька. В сімнадцятилітньому віці після виступу на регіональному конкурсі співак та композитор отримав першу премію за виконання авторської пісні «Відлітали журавлі». Улюблену народом пісню “Червона рута” Володимир створив у 1970 році, яку вперше було виконано 13 вересня того ж року.

Відомо, що Володимир співав її в дуєті з учителькою Оленою Кутнецовою, яка потім згадувала: «Ми мали співати просто неба на Театральній площі в Чернівцях. Пісня мала піти в ефір у популярній телепрограмі. Зібрався великий натовп. Площа була переповнена до краю. Після виконання було загальне захоплення, а наступного дня ми прокинулися знаменитими».

Популярність Івасюка швидко зростала, адже вже у 1971 році його пісня «Червона рута» здобула першу премію в пісенному конкурсі "Пісня року", а пісня «Водограй» – у конкурсі наступного року не тільки в Україні, а й у всьому СРСР. «Червона рута» у виконанні відомої української співачки Софії Ротару стала вельми популярним хітом, особливо коли прозвучала в першому музичному кінофільмі «Червона рута». Цей фільм, режисером якого був Роман Олексів, практично не мав сюжету, а складався з низки пісень – одна після одної. У ньому Софія Ротару співала «Червону руту» в дуєті із Василем Зінкевичем. У фільмі пісня Івасюка «Течія» на слова письменника Степана Пушика. Через кілька днів після виходу фільму на екран, вони зустрілися, і вперше Івасюк показав нові записи, які незабаром увійшли до платівки у виконанні Софії Ротару. «Володимир Івасюк, – писала народна артистка України Ротару, – був позбавлений пихи, зарозумілості, заздрощів, до нього часто зверталися за допомогою музиканти, молоді композитори й поети, і він завжди відгукувався на їхні прохання. Я не чула жодного разу, щоб він неприхильно висловився про своїх побратимів по мистецтву. В його грудях жила тільки пісня». З поетом С. Пушиком композитор написав низку пісень. Відома спільна їхня робота – пісня «Шумить пшениця, як Дунай» – була присвячена золотокосій дівчині з Івано-Франківська.

У 1989р. відбувається часткове повернення до творчості Володимира Івасюка, створюється молодіжний фестиваль української музики, який називають в честь символу української нації – «Червона рута». Фестиваль відкрив світу сучасну українську молодіжну культуру, привернув увагу до України, як незалежної демократичної держави. Популяризував сучасну

українську музику по всій Україні, стимулював створення пісенного репертуару української сучасної музики (адже умовою конкурсу є виконання не менше двох новостворених музичних творів). Пісня «Червона Рута» піднесла риси національно-культурної самобутності й ідентичності українців, зміцнила національний дух нашого народу, спростовувавши твердження про його меншовартість, стала невід'ємною частиною нашої ментальності й духовним здобутком української молоді. Нове звучання надала пісні Революція Гідності 2013-2014 років. У виконанні мільйонів людей, що вийшли на площі міст та столиці України в підтримку вільного та демократичного існування у власній державі «Червона Рута» стала свосерідним гімном цих історичних подій. Безперечно, був здійснений справжній ренесанс, відродження національної молодіжної музики, яка несла в собі значущі загальнолюдські, універсальні цінності. У ній закладалися духовно-ідеальні, національно-ментальні, етичні й естетичні категорії, що значно збагатило зміст художньої, зокрема музичної освіти. Його твори мають значний виховний вплив на суспільну культуру, розвиток духовності особистості. В. Івасюк, співпрацюючи з вітчизняними поетами – креативними особистостями, створив до цього часу мало відомий, але надзвичайно цінний духовний вітчизняний скарб – пісенну творчість

В творчій роботі В. Івасюк відрізнявся особливою працездатністю, критичним ставленням до власних творів. Протягом 1970-1980-х років він справедливо був кумиром української молоді, як Джон Леннон для англійців. Відомо, що в СРСР панувало ставлення до музикантів, композиторів, інших творчих людей, що не мали вищої освіти, як до аматорів. Рок-ансамблі, які називали «вокально-інструментальними ансамблями», були примушені виступати «політично правильно» та виконувати «патріотичні пісні» й пісні, що «прославляли дружбу народів СРСР». У репертуарі цих ансамблів дозволялось мати не більше трьох пісень аматорів. З такою ситуацією В. Івасюк не міг миритися.

В 1979 р. тіло народного улюбленця знайшли у Брюховецькому лісі, в результаті слідства було оголошено, що Володимир Івасюк скоїв самогубство. Довгих 36 років саме це припущення було офіційною версією смерті композитора. Завдяки Революції Гідності, 12 червня 2014 року, Генпрокуратура відновила розслідування обставин смерті митця. Не минуло й року, як слідчі зняли з композитора тавро самогубця й офіційно підтвердили давно відомий факт: Володимир Івасюк став жертвою умисного злочину співробітників КДБ, хоча винних у цій трагедії не покарано і досі.

Володимир Івасюк – митець, який є дуже неординарною, цікавою постаттю і для мистецьких кіл, і для педагогіки, і в цілому для українського суспільства. Його пісні є вагомим елементом національної культури, які необхідно цінувати та гідно презентувати, як цінний пісенний скарб.

Напередодні Незалежності України, в 1991 році, в Ужгороді вийшла поетична збірка «Елегії для сина» батька В. Івасюка – Михайла Григоровича – відомого письменника, педагога, громадського діяча. У цій відвертій сповіді, авторському монолозі Михайло Івасюк написав: Бери очі й мої, щоб видніше було. Бери слово й моє, щоб ясніше було. Бери й кроки мої, коли йдеш уперед. Бери мрію й мою, коли мрієш про злет. Саме така зріла філософія родинної гуманістичної педагогіки допомагає нам, сучасникам, наблизитися до розуміння Володимира Івасюка – композитора, поета, людини.

Список використаних джерел:

1. Братунь Р. Глибини часу не міліють. Вибране / упор. Н. Колісниченко-Братунь. Львів: Світ, 2012. 280 с.
2. «Ваш люблячий син і брат Володя». Володимир Івасюк в листах. *Буковинський журнал*. 1999. №1. С. 67-69.
3. Івасюк В. Пісні. К.: «Музична Україна», 1977. 44 с.

4. Івасюк В. Відлуння твоїх кроків... / упоряд. Г. Івасюк, О. Івасюк, Л. Криса. Львів: вид. дім «УкрПол», 2011. 240 с.
5. Івасюк М. Г. Елегії для сина: поезії. Ужгород: Карпати, 1991. 124 с.
6. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 тт. М.: изд. «Искусство», 1967. Т. 3. С. 364-369.
7. Кияновська Л. О. Галицька музична культура ХІХ – ХХ ст.: навч. посіб. Чернівці: «Книги – ХХІ», 2007. 424 с.
8. Концепція загальної мистецької освіти. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ippo.if.ua/premety/mystetstvo/index.php?r=site/stattya&id=3> Загол. з екрану.
9. Мистецькі обрії Андрія Кушніренка. Музичне краєзнавство Буковини: Хрестоматія / укл. О. В. Залуцький. Чернівці: Рута, 2003. Вип. 2. 112 с.

ТВОРЧА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА, ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА НАЦІОНАЛЬНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Поплавська А.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Кушнір К.В., кандидат педагогічних наук, ст. викладач

У статті розглядеться творча спадщина В. Івасюка, який зробив вагомий внесок до національної культурної скарбниці. Аналізується пісня «Червона Рута» на прикладі, якої учні засвоюють знання про рідну культуру та історію, сприймають мистецькі цінності народу, розвивають почуття національної гідності та патріотизму.

Ключові слова: Володимир Івасюк, пісня, національне мистецтво, культура.

Abstract. *The article deals with the musical and pedagogical heritage of V. Ivasyuk, who made a significant contribution to the national cultural treasury. The analysis of the song "Chervona Ruta" is based on the example of which students learn knowledge of their native culture and history, perceive the artistic values of the people, develop a sense of national dignity and patriotism.*

Key words: Volodymyr Ivasyuk, song, national art, culture.

«... Я в серці маю те, що не вмирає...».

Леся Українка

Події, що відбуваються

сьогодні у нашій державі, та й, зрештою, у цілому світі, переконливо свідчать про те, як важливо для людини та нації мати в серці «те, що не вмирає». Мистецтво, культура – це та велика сила, що промовляє до серця людини, впливає на емоційному, підсвідомому рівні, формуючи таким чином духовність народу, розвиває почуття національної гідності та патріотизму. Тому праця людей мистецтва на цьому шляху є архіважливою.

Великий внесок у розвиток пісенної української культури належить Володимирі Івасюку – видатному українському композитору, поету, Герою України (посмертно), основоположнику української естрадної музики, який здійснив вагомий внесок у національно-мистецьке відродження України.

Тому, питання вивчення його творчої спадщини як важливого засобу формування духовної культури, виховання національно-патріотичних почуттів підростаючого покоління є досить актуальним та малодослідженим.

Володимир Михайлович Івасюк народився 4 березня 1949 року в місті Кіцмань Чернівецької області в родині вчителів. У 1955-1963 роках навчався у місцевій дитячій музичній школі. У 1956-1966 роках – учень Кіцманської середньої школи. У 1962 році брав участь у заключному концерті обласного огляду музичних шкіл Буковини. У 1963 році вступив до Київської музичної десятирічки ім. М. Лисенка по спеціальності альт, навчався лише першу чверть, через хворобу змушений був повернутися до Кіцманя, там продовжив навчання в середній школі та музичній по класу фортепіано.

Творчість композитора базувалася на дослідженні української народної пісні, фольклору. Завдяки наполегливій роботі та співпраці з талановитими виконавцями такими як В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Яремчук, Л. Відаш, В. Івасюк став творцем пісень, що здобули широку популярність і любов слухачів, адже втілювали у собі елементи народного та духовного життя українців. В. Івасюк є автором ста семи пісень (найвідоміші: «Я піду в далекі гори», «Червона Рута», «Водограй», «Жовтий лист», «Балада про дві скрипки», «Балада про мальви», «Я твоє крило»), п'ятдесяти трьох інструментальних творів, музики до двох спектаклів. Був професійним медиком та скрипалем, чудово грав на фортепіано та майстерно виконував свої пісні.

Львів – місто, яке стало осередком тривалої діяльності Володимира Івасюка. Тут він пише понад сімдесят пісень, романсів, балад, які стають окрасою його творчості. На превеликий жаль воно стало і останнім на його короткому життєвому, творчому шляху. Львів'яни завжди шанували талант Володимира Івасюка – по сьогоднішній день тут витає дух пісень, його люблять, а легендарна «Червона Рута» вражає не тільки своїм звучанням та мелосом, а й історією. Свою роботу над піснею Івасюк розпочинає у 1967 р.,

прочитавши працю «Коломийки», видану у 1906 р. українським етнографом, фольклористом В. Гнатюком. Цікавим є той факт, що легенд, в яких йдеться про існування «чарівної квітки» було кілька. В першій розповідається про дівчину-гуцулку, яка долаючи важкі перешкоди, шукає «червону руту», квітку, що дарує щастя, багатство, долає гіркоту розлуки. А в другому, Червона рута – це квітка, що з'явилася у важкі для українців часи.

Батько композитора у праці «Монолог перед обличчям сина», зазначав: «Для вісімнадцятирічного композитора, закоханого в рідний фольклор, чутливого до всього нового, образ Червоної рути був хвилюючою знахідкою. Ця квітка не давала йому спокою майже три роки. У пошуках деталізації прочитаного у «Коломийках» він багато мандрував селами, особливо гірськими, шукаючи ключ до розуміння таємничого поняття. На Косівщині знайшов новий варіант коломийки про Червону руту, в Путивлі, знайшов ще один аналог пісні» [2, ст. 47].

Знаменита «Червона рута» початково була баладою, бо саме в цьому жанрі можливо найбільш детально переповісти старовинну грецьку легенду про міфічну квітку, яка в гуцульському варіанті так захопила юного композитора. Зрештою, після трирічних пошуків і вагань, «Червона рута» визріла у формі простої куплетної пісні з чітким лаконізмом, простотою і щирістю народної пісні. Мелодія пісні, в якій органічно поєдналися сучасні ритми з найкращими елементами народного українського співу, приголомшила слухачів своїм неординарним змістом і лунала повсюдно.

13 вересня 1970 р. з Театрального майдану міста Чернівці обласне телебачення трансливало на всю Україну концерт (у рамках програми «Камертон доброго настрою»), де вперше прозвучали «Червона рута» й «Водограй» у виконанні О. Кузнєцової та В. Івасюка, акомпанував дуету ансамбль «Карпати» В. Громцева, а у 1971 р. «Червона рута» стає піснею року на Всесоюзному конкурсі «Пісня 71». На заключному концерті в телевізійній студії Останкіно публіку вразило емоційне, виразне, з

використанням українських мотивів, як у музиці так і у сценічному вигляді, виконання пісні солістами ансамблю «Смерічка» й її автора – В. Івасюка, В. Зінкевича та Н. Яремчука. Після виступу пісня «Червона рута» отримала визнання та любов серед багатьох слухачів, а її творець став одним із найпопулярніших композиторів Радянського Союзу та за його межами.

Успіх «Червоної рути», став широкомасштабним – вона звучала по радіо й телебаченню, сотні листів надходили в усі газети й журнали з проханнями надрукувати її. Листи до автора приходили не лише з України, а й далекого Барнаула, Череповця, Орла й Воронежа, а однойменний фільм, знятий Романом Олексієм переможно трансловався на всіх екранах Радянського Союзу. Вона стала репертуаром виконання не тільки В. Зінкевича, С. Ротару, Н. Яремчука, а й багатьох українських вокально-інструментальних ансамблів, зокрема «Кобза», «Жива вода», «Опришки», «Ватра», «Краяни», «Світязь» та ін.. Через деякий час ноти Червоної Руті з'явилися в чехословацьких, румунських, канадських виданнях, виконувати її починають радянські та зарубіжні естрадні колективи, а саме: «Веселі мушкетери», грузинський «Опера», білоруські «Пісняри», польський «NoToCo» та «Скальдови», угорець Янош Коош, болгарин Бісен Кіров, а у 1977 р. показ мод у Лондоні проходить повністю під музику композитора.

Така широкомасштабна популярність супроводжувалась дуже цікавим процесом: поступово «Червона рута» перевтілювалась, набувала нових рис, ставала народною. У розмові з журналістом Василем Бабухом композитор зазначав: «Якось на вулиці я почув свою пісню. Її співали солдати. Це було так несподівано, що мимоволі сам рушив за строем. Одверто кажучи, стало трохи сумно. Чому? Мабуть, від того, що пісня уже належала не мені. Знаєте, це почуття важко передати словами. Щоправда, відразу подумав: хіба можна тримати птаха у клітці? Йому потрібен простір. Для польоту» [1].

Невідомо як надалі склався б розвиток подій, адже все перекреслила загадкова смерть композитора. Коли у 1979 р. тіло народного улюбленця

знайшли у Брюховецькому лісі, радянська влада оголосила, що Володимир Івасюк скоїв самогубство. Довгих 36 років саме це припущення було офіційною версією смерті композитора. Це був важкий удар, не тільки для сім'ї В. Івасюка, але й для його колег, друзів – усієї молоді та людей старшого покоління, для яких творчість композитора була цінним, важливим надбанням. Обставини смерті В. Івасюка історія замовчувала, проте усім відомо, що було після: негласна заборона на його творчість, десять років забуття, призупинення розвитку української естрадної музики. Був знищений оригінал фільму «Червона рута» (є тільки копія збережена композитором), його твори зникли з ефіру, нотних магазинів, репертуару ансамблів та співаків. Тільки у 1989 р. відбувається часткове повернення до творчості Володимира Івасюка, створюється молодіжний фестиваль української музики, який називають в честь символу української нації – «Червона рута». Цей фестиваль відіграв важливу роль у відродженні національної української культури адже, відкрив світу сучасну українську патріотичну культуру, привернув увагу до України, як незалежної демократичної держави. З часу відкриття першого фестивалю пройшло три десятки років, а «Червона рута» все ж таки змінила життя багатьох конкурсантів, дала поштовх до створення нової України, нової національної української культури, і дух її відчувається сьогодні.

Знаковим 2014 рік став для сім'ї та шанувальників творчості композитора. 12 червня 2014 року, Генпрокуратура відновила розслідування обставин смерті митця. Не минуло й року, як слідчі зняли з композитора тавро самогубця й офіційно підтвердили давно відомий факт: Володимир Івасюк став жертвою умисного злочину співробітників КДБ, хоча винних у цій трагедії не покарано і досі.

Нове звучання надала пісні «Червона Рута» Революція Гідності 2013-2014 років. У виконанні мільйонів людей, що вийшли на площі міст та столиці України в підтримку вільного та демократичного існування у власній державі вона стала своєрідним гімном цих історичних подій. 50-річну

«Червону руту» переспівали відомі музиканти з усього світу, над нею продовжують експериментувати і зараз, виконуючи то в джазовій інтерпретації, то у фольклорній, то в роковій. Це говорить про її, водночас, простоту і легкість, а разом з тим складність і широту.

Змінюються покоління та пріоритети, але творча спадщина В. Івасюка, його пісні запалюють в душі кожного національну, естетичну функції, виховують патріотичні почуття. Опанування творчістю композитора дає можливість молодому поколінню оволодіти знаннями про рідну культуру та історію, адекватно сприймати мистецькі цінності народу, розвивати почуття національної гідності та патріотизму. Минуло багато років, а пісня «Червона Рута» лунає і зараз, її пам'ятають і люблять.

Список використаних джерел:

1. Василюшин М. Володимир Івасюк: сила і серце таланту. Львів: Укр. Акад. друкарства, 2009. 368 с.
2. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ivasyuk.org.ua/books.php?lang=uk&id=monolog_pered_oblychcham_syna-2000 Загол. з екрану.
3. Івасюк Г. Спогади. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ivasyuk.org.ua/names.php?lang=uk&id=galyna_ivasyu Загол. з екрану.
4. Криса Л. Вернись із спогадів. Львів: УКРПОЛ. 2008. 336 с.

РОЛЬ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА В ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ

Заволович О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: *Кравцова Н.С.*, кандидат педагогічних наук, доцент.

У статті розглядається життєвий та творчий шлях українського композитора Володимира Івасюка та роль його музичної спадщини у вихованні патріотизму в учнів підліткового віку.

Ключові слова: *Володимир Івасюк, патріотизм, учні підліткового віку.*

Abstract. *The article deals with the life and creative path of Ukrainian composer Volodymyr Ivasyuk and the role of his musical heritage in educating patriotism in adolescent students.*

Key words: *Volodymyr Ivasyuk, patriotism, pupils of adolescence age.*

Сучасне розуміння патріотизму характеризується різноманітністю і неоднозначністю. Багато в чому воно пояснюється складною природою даного явища, багатим його змістом і розмаїттям форм прояву. Крім того, проблема патріотизму розглядається різними дослідниками в різних історичних, соціально-економічних і політичних умовах, залежно від особистої позиції, відношення до своєї Вітчизни, від використання різних сфер знань тощо. На думку І.Є. Кравцова: «Патріотизм – це любов до своєї Вітчизни; до рідних місць («землі батьків»), до рідної мови, до культури і традицій, до продуктів праці свого народу, до прогресивного суспільного і державного устрою. Патріотизм – це відданість своїй Батьківщині, готовність захищати її незалежність» [1].

І.Ф. Харламов розглядає патріотизм як взаємопов'язану сукупність етичних відчуттів і рис поведінки, що включає любов до Батьківщини, активну працю на благо Батьківщини, збереження трудових традицій народу, дбайливе ставлення до історичних пам'яток і звичаїв рідної країни, любов до рідних місць, прагнення до зміцнення честі та гідності Батьківщини, готовність і вміння захищати її, військову хоробрість, мужність і самовідданість, братерство і дружбу народів, нетерпимість до расової і

національної неприязні, пошану звичаїв і культури інших країн і народів, прагнення до співпраці з ними [6]. Виховання є механізмом взаємодії між поколіннями, що забезпечує входження підростаючих поколінь у життя суспільства, становлення їх активними суб'єктами конкретного історичного процесу.

Виховання патріотизму підлітків також обумовлене потребами держави і суспільства у формуванні свідомих патріотів громадян, які зможуть забезпечити стабільний демократичний розвиток країни. Виховуючи патріотизм, необхідно враховувати вікові психологічні особливості підлітка. Відомо, що в підлітковому віці інтенсивно розвиваються моральні, духовні і інтелектуальні сили людини, визначаються риси вдачі особистості. Розвиток дитини в старшому підлітковому шкільному віці відбувається під вирішальним впливом зміни положення учня в сім'ї, школі, в системі суспільних відносин. Починаючи з цього віку, зростає його суспільна відповідальність, а у зв'язку з цим зростає вимогливість до старшого підлітка як учасника колективу, а також і вимогливість до самого себе. Патріотичне виховання, як і виховання в цілому, припускає включення дитини, підлітка, юнака в систему взаємозв'язаних, генетично змінюючих один одного видів діяльності (навчальна у молодших школярів, суспільно корисна у підлітків, навчально-професійна у старших школярів) [4, с. 87-105].

У другій половині ХХ століття, в складних умовах панування псевдо-мистецьких методів соціального реалізму, в жорсткому тоталітарному контролі усіх сфер життя суспільства у Львові активно діяла й співпрацювала молодь, розвиваючи й поширюючи українське національне мистецтво, включаючи естрадну музику. Великий внесок у розвиток пісенної культури «міста Лева» та української культури загалом належить Володимирі Івасюку – видатному українському композитору, поету, Герою України (посмертно), основоположнику

української естрадної музики. Видатний українець, який прожив всього 30 років, за своє коротке життя написав 107 пісень, 53 інструментальних творів, створив музику до кількох спектаклів. Також він відомий як музикант і неординарний живописець. Творчість композитора формувалась під впливом української народної пісні, фольклору.

Народився майбутній композитор у містечку Кіцмань. Сім'я Івасюків була одним із осередків культурного життя.

Батько, Михайло Григорович Івасюк, під час війни був засланий до Сибіру, повернувся в рідне місто тільки через рік після завершення Другої світової. Він мав хороший музичний смак, володів 11 мовами, 8 з яких знав досконало. Завдяки батькові Володимир Івасюк добре говорив французькою мовою. Михайло Івасюк відомий як дослідник історії Буковини, письменник і автор трьох збірок казок з місцевого фольклору.

Мати, Софія Іванівна (в дівоцтві Карякіна), народилася на Херсонщині, мала видатні вокальні дані. Мати працювала вчителем і в педагогічному колективі створила хор. Уже в трирічному віці маленький Володимир любив відвідувати разом з матір'ю репетиції хору. Музичну освіту здобув не тільки Володимир, а й дві його сестри.

У 1955-1963 роках майбутній композитор навчався у місцевій дитячій музичній школі. У 1956-1966 роках – учень Кіцманської середньої школи. У 1962 році брав участь у заключному концерті обласного огляду музичних шкіл Буковини. У 1963 році вступив до Київської музичної десятирічки ім. М. Лисенка за спеціальністю альт, навчався першу чверть, з другої чверті через хворобу повернувся до Кіцманя та навчався в середній школі та музичній школі по класу фортепіано.

Восени 1964 р. В. Івасюк створює в школі ансамбль «Буковинка» і пише для нього свої перші пісні, серед яких найперша – «Колискова». Колектив здобуває перемоги на кількох самодіяльних конкурсах, їде до Києва, там його помічають, запрошують на обласне телебачення, нагороджують подорожжю по Дніпру. Збирає українські народні пісні, їздить по селах, записує буковинське весілля.

Важливим є те, що пісні юного композитора запам'ятовуються, й невдовзі до нього звертаються з проханнями надіслати ноти й тексти пісень.

У 1996 році сім'я переїхала до Чернівців. Там юнак вступив до медичного інституту, однак його виключили за участь у «політичному інциденті». В невдовзі він влаштувався працювати на завод «Легмаш», де керував заводським хором. У 1967-1972 роках повернувся до навчання в медичному інституті.

У 1970 році В. Івасюк написав пісні «Червона рута» і «Водограй», які вперше виконав з Оленою Кузнецовою у передачі українського телебачення «Камертон доброго настою» 13 вересня.

У 1973 році закінчив Львівський медичний інститут, вступив до аспірантури до професора Т. Митіної. У серпні 1974 року в складі радянської делегації молодий композитор був на міжнародному пісенному конкурсі «Сопот-74», на якому Софія Ротару перемогла з його піснею «Водограй». У вересні 1974 року вступив на композиторське відділення Львівської консерваторії в клас Анатолія Кос-Анатольського.

У серпні - вересні 1975 року в селі Розтоки на Буковині знімався фільм «Пісня завжди з нами», в якому Софія Ротару виконує шість пісень Володимира Івасюка.

У квітні 1978 року брав участь у Всесоюзному конкурсі молодих композиторів у Єревані. Піаністка Л. Десяткіна виконала на конкурсі «Сюїту-варіації» на тему народної пісні «Суха верба» В. Івасюка. У жовтні 1978 року брав участь у Всеукраїнському зльоті творчої молоді. У квітні 1979 року – член журі першого республіканського конкурсу артистів естради у Хмельницькому.

Найповніша посмертна збірка пісень Володимира Івасюка, видана «Музичною Україною» 1983 року, відкривається словом саме Софії Ротару.

«Композитор любив свою роботу до самозабуття, — писала вона. — Та любов відчутна в його піснях, романсах, баладах. Увесь його доробок, залишений нам у спадок, був не короткочасним спалахом, а великою творчістю, що відбувалася в болісних роздумах, довготривалих пошуках і сумнівах». І далі: «Творче спілкування з Володимиром Івасюком було святом для виконавців його пісень. І я зазнала того свята!» [3].

Михайло Івасюк у біографічній повісті про сина писав: «Музика наповнювала його життя неспокійним змістом», а сам композитор казав: «Якщо вважаєш себе хоч трохи причетним до творчості, то шукай вперто, із пристрасною радістю і боєм нові теми, сюжети, образи, символи, свіжі інтонаційні фрази. Кожним твором починай новий етап, якісно вищий у своїй роботі. Виражай себе врешті-решт на повну силу, адже людські серця завоюєш тільки оригінальним твором із вагомим змістом і яскравою формою» [7].

Неочікувано ні для кого 18 травня 1979 року знайшли труп В. М. Івасюка у лісовому масиві селища Брюховичі. Офіційна версія смерті Івасюка – самогубство через проблеми з психікою, а неофіційна – вбивство агентами КДБ за популяризацію українського націоналізму, української мови та пісні. Ще тоді, за радянських часів, слідчі дивилися на цю справу крізь пальці, не звертаючи уваги на підозрілі ознаки того, що Івасюк не повішався сам. Зокрема, хоч тіло знаходилось у лісі кілька тижнів і було дуже спотвореним, та слід від мотузки був зовсім свіжим.

Всіма можливими способами влада намагалася заборонити львів'янам йти на похорон Володимира Івасюка. Тим, хто прийшов провести композитора в останню путь, погрожували звільненнями і виключенням із навчальних закладів. У вищих навчальних закладах міста на час похорону були назначені комсомольські збори з обов'язковою явкою, церемонія прощання з Івасюком, якого за вказівкою влади ховали в закритій труні, перетворилася на масову акцію громадянського протесту.

Поет Юрій Рибчинський, який був близьким другом Володимира Івасюка, так характеризує композитора: «Володимир був скромним – як справжній художник, який працює на майбутнє, а не купається у теплій ванні сьогоднішнього успіху доти, поки вода не охолоне. Він не спекулював своїм ім'ям, яке тоді було на устах у мільйонів людей. Ні зовні, ні внутрішньо ніколи не виділяв себе серед інших, що було дивно для хлопчиська (дозволю собі подібну нахабність!), на якого раптом звалилося визнання. Івасюку в пору першого всесоюзного, а згодом і міжнародного успіху було трохи більше 20-ти. У такі роки слава – тяжке випробування. Він не тиражував успіх, як це часто відбувається з багатьма початківцями, які шукають легкого хліба, – жодна його нова пісня не була схожа на вже написані» [2].

Список використаних джерел:

1. Гнатюк В. М. Управління системою національного виховання учнів загальноосвітньої школи: методичний посібник. Київ: «Оріяни», 1998.
2. Історичне краєзнавство / під ред. М. Н. Матюшина. М., 1980.
3. Лепша І. Життя і смерть Володимира Івасюка / Військо України № 6. 1994. – 59 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/87443> Загол. з екрану.
4. Старікова К. Л. Народні обряди і обрядова поезія. Львів: Відділення пед. суспільства, 1994. 150 с.
5. Фельдштейн Д. И. Психология развития личности в онтогенезе. М., 1989. 176 с.
6. Харламов И. Ф. Педагогика: учебное пособие. М.: Гардарики, 2003. 519 с.
7. Чайка І. Феномен Володимира Івасюка, або «Червона Рута». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://photo-lviv.in.ua/fenomen-volodymyra-ivasyuka-abo-chervona-ruta/>

ПІСЕННА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА ЯК ЧИННИК ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Дроздова К., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: *Василевська-Скупа Л.П., кандидат пед. наук, доцент.*

У статті розглядається художньо-виховний потенціал пісенної спадщини В. Івасюка, його значення у вихованні національної самосвідомості особистості в умовах національно-мистецького відродження України.

Ключові слова: *Володимир Івасюк, національне музичне мистецтво, національна самосвідомість, виховання національної самосвідомості особистості, національно-патріотичні почуття.*

Abstract. *The article deals with the artistic and educational potential of the song inheritance of V. Ivasyuk, his importance in the upbringing of the national identity of a person in the conditions of national-artistic revival of Ukraine.*

Key words: *Volodymyr Ivasyuk, national musical art, national identity, education of national identity of a person, national-patriotic feelings.*

Постановка проблеми. Особливості сучасного розвитку української держави зумовлені змінами в усіх сферах суспільного життя, трансформацією системи поглядів, цінностей та пріоритетів. У цих умовах постає необхідність виховання в підростаючого покоління та молоді національно-патріотичних почуттів, духовних та моральних якостей, національної самосвідомості.

Як зауважує П. Горохівський, національна самосвідомість – усвідомлення особою приналежності до своєї нації, що проявляється у вивченні свого народу, його матеріальної і духовної культури, в оволодінні національними і загальнолюдськими цінностями, перетворенні цих знань у переконання, в особистісні орієнтири, спрямуванні своєї діяльності на благо народу, на розбудову української держави [3, с. 10].

Важливість такого завдання обґрунтовано у Стратегії національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016-2020 роки, одним з пріоритетних напрямків є виховання майбутнього громадянина-патріота

України як високоморальної особистості, яка плекає українські традиції, духовні цінності, володіє відповідними знаннями, вміннями та навичками, здатна реалізувати свій потенціал в умовах сучасного суспільства, сповідує європейські цінності, готова до виконання обов'язку із захисту Батьківщини, незалежності та територіальної цілісності України [8].

Саме вітчизняне музичне мистецтво, зокрема пісенна творчість Володимира Івасюка, як духовна цінність української нації має чималий потенціал для виховання патріотичних почуттів шкільної молоді.

Володимир Івасюк – один з яскравих постатей української музичної культури 60-70 рр. ХХ століття, композитор, поет, співак, Герой України (посмертно), який здійснив вагомий внесок у національно-мистецьке відродження України. Тому, питання вивчення його пісенної спадщини як важливого засобу формування духовної культури, виховання національно-патріотичних почуттів підростаючого покоління є досить актуальним та малодослідженим.

Аналіз попередніх досліджень та публікацій свідчить про те, що проблему вивчення пісенної спадщини В. Івасюка досліджують такі науковці: Н. Філіпчук, О. Костюк, Б. Стельмах, Т. Рябуха, О. Рутковська, Т. Марусик, Т. Кириловська, О. Васишин, П. Нечасва, В. Зінкевич та ін. Життєвий та творчий шлях композитора досліджували М. Івасюк, І. Лепша, В. Маришак, Л. Мазепа, І. Чумаченко, вітчизняні співаки та музиканти: Н. Яремчук, О. Злотник та ін. Разом з тим, потребує особливого наукового пошуку питання впливу пісенної спадщини В. Івасюка на виховання патріотичних почуттів та національної самосвідомості особистості.

Тому **метою статті** є дослідження виховного значення пісенної спадщини композитора на формування у підростаючого покоління національно-патріотичних почуттів та національної самосвідомості.

Виклад основного матеріалу. За короткий життєвий та творчий шлях В. Івасюк залишив нащадкам 107 пісень, 53 інструментальні твори, музичні

супровіди до спектаклів. Стиль його естрадно-пісенної творчості композитор успадкував від батьків.

Як стверджує Т. Кириловська «від батька-буковинця він ввібрав в себе пристрасний, ритмічний речитатив гуцульських коломиенок, від матері-наддніпрянки – широкий ліричний розспів українських народних пісень» [5, с. 123].

Основою творчості В. Івасюка є український пісенний фольклор. Композитор спеціально вивчав українські народні пісні свого регіону, обходячи для цього навколишні села, слухаючи та записуючи справжні мелодії і тексти в автентичному виконанні, як справжній етнограф-фольклорист [7, с. 47].

До найкращих святинь української музичної культури належать пісні, написані композитором у різних жанрах, таких як романс, колискова, елегія, ноктюрн, балада. Їх об'єднують спільні теми: любов до рідної Батьківщини, до рідного краю, милування красою природи, тема кохання та вірності, шляхетності, тема людських взаємин.

Як слушно зауважує Н. Філіпчук «неперехідною цінністю Івасюкової життєтворчості було те, що вона вимощена увагою до святинь української культури, до глибоких, багатобарвних народних поглядів на красу людських взаємин, природи, світу [11, с. 4].

Зразками пісень, у яких оспівується краса природи, тема любові є: «Червона Рута», «Я піду в далекі гори», «Ласкаво просимо», «Моя пісня», «Батьківщина моя», «Там за горою, за кам'яною», «Пісня буде поміж нас», «Водограй» та ін.

Три покоління українських людей співають пісню, яка багатьом здається вже народною – це «Червона Рута». Саме ця улюблена народом пісня в 1971 році стає піснею року на Всесоюзному конкурсі «Пісня 71», яку виконали В.Івасюк, Н. Яремчук та В. Зінькевич у супроводі естрадно-симфонічного оркестру.

Безумовно, важливу роль у відродженні національної самосвідомості народу та розвитку вітчизняного естрадного мистецтва відігравав фестиваль «Червона Рута», проведений у 1989 році у Чернівцях. Створення фестивалю стало основою для відродження української пісні. Як зауважує О. Рутковська, «на фестивалі звучали твори, пройняті болями і тривогами рідної землі. Не можна було не порадіти сміливим пошукам, широкому діапазону творчих здібностей учасників фестивалю [9, с. 38-41].

Однією з улюблених українським народом є пісня «Водограй», яку композитор написав у 1970 році, навчаючись у Чернівецькому медичному університеті. У пісні оспівується краса водоспаду Гуку Женецького, що в Українських Карпатах. У 1972 році «Водограй» стає піснею року на телеконкурсі «Пісня 72», яку виконали Назарій Яремчук та Мирослава Єжеленко. Батько В. Івасюка у книзі «Монолог перед обличчям сина» пише: «Водограй» — вираз нестримного буяння молодості, нев'янучої, веселої, жагучої, як буковинське весілля. Це — торжество його шестирічної творчої роботи [4, с. 92].

Подивись, як сіру скелю б'є вода іскриста,
Ти зроби мені з тих крапель зоряне намисто.
Краще я зберу джерела, зроблю з них цимбали,
Щоб тобі, дівчино мила, вони красно грали.

В процесі створення багатьох шедеврів композитор співпрацював з талановитими українськими поетами, такими як Р. Братунь, М. Ткач, М. Воньо, Б. Кравць, М. Івасюк, М. Петренко, В. Миколайчук, В. Марсюк, А. Соловійов та ін. Така співпраця сприяла створенню нового образу естрадної національної пісні.

В процесі вибору текстів для своїх пісень В. Івасюк керувався, як видається, переважно двома принципами: 1) співзвучністю слів поетів власному ліричному музичному почуттю; 2) плавністю і зв'язністю, а також багатством образних асоціацій поетичної мови, представлених в обраних віршах [10, с. 127].

Так, в результаті творчої співпраці В. Івасюка з поетом Р. Братунем написано близько 30 пісень. Найбільш улюбленими слухачами стали пісні, у яких оспівується тема шляхетності («Ватра», «Роки вже відшуміли», «Братерське коло», «Зустрічайте мене», «Юнацька балада»), тема кохання («Елегія», «Зимова казка», «Пісня про тебе»), любов та повага до батьків («Балада про отчий дім», «Батьківська балада»), краса природи («Літо пізніх жоржин», «Вогні Львова», «Перший сніг», «В тебе тільки раннє літо», «Непрохане моє кохання») та ін. У співпраці з В. Марсюком була написана «Балада про дві скрипки», з М. Петренко – «Калина приморожена», з В. Миколайчуком – «Відлітали журавлі».

У 1964 році В. Івасюк написав першу пісню на вірші батька – «Колискова». Провідною темою колискової пісні є прояв батьківської любові до сина та прагнення бачити його здоровим та щасливим. В пісні оспівується краса рідної природи: «сяєво зір», «смарагдовий бір», «поклін комиша».

Ти спи, любий сину, в щасливому сні,
Довкола нас тиша і місяць в вікні.
Торкається шибок лиш сяєво зір
Шумить десь далеко смарагдовий бір.
Й від озера лине поклін комиша
Тебе покриває мій зір і душа.
Хай ніч, любий сину, снує срібний шовк.
Ти спи — на сторожі безмежна любов.

Перлиною сучасної української музики стала «Балада про мальви», написана на вірші Б. Гури, в якій оспівується материнська любов, де матір чекає на доньку з війни:

«О, мамо рідна, ти мене не жди,
Мені в наш дім ніколи не прийти.
З мого серця мальва проросла
І кров'ю зацвіла».

Над кожною піснею В. Івасюк працював з великим натхненням та ентузіазмом: «Якщо вважаєш себе хоч трохи причетним до творчості, то шукай вперто, із пристрасстю, радістю і боєм нові теми, сюжети, образи, символи. Кожним твором починай новий етап, якісно вищий, у своїй роботі.

Виражай себе врешті-решт на повну силу. Але людські серця завоюєш тільки оригінальним твором із вагомим змістом і яскравою формою» [4, с. 91].

Львівський музикознавець Л. Мазепа зауважував, що «пісні Володимира Івасюка – це яскравий слід і барвистий, самобутній узор в чудовій вишиванці національної пісенної історії української музики періоду розквіту нової хвилі музичної творчості в цьому жанрі – такому простому у сприйнятті і такому складному для створення» [7, с. 95].

Висновок. Отже, пісенна спадщина Володимира Івасюка містить вагомий художньо-виховний потенціал для духовного розвитку особистості, формуванню національного ідеалу, вихованню національно-патріотичних почуттів та національної самосвідомості підростаючого покоління.

Список використаних джерел:

1. Братунь Р. Глибини часу не міліють. Вибране / упор. Н. Колісниченко-Братунь. Львів: Світ, 2012. 280 с.
2. Васишин О. М. Володимир Івасюк: сила серця і таланту: монографія. Львів: Укр. акад. друкарства, 2009. 368 с.
3. Горохівський П. І. Формування національної самосвідомості учнів 7-9 класів на уроках історії України: автореф. дис. канд. пед. наук. Київ, 2005. 20 с.
4. Івасюк М. Г. Монолог перед обличчям сина. Чернівці «Золоті литаври», 2000. 205 с.
5. Кириловська Т. Романсова основа його пісень / Володимир Івасюк. Життя – як пісня: спогади та есе. Літературно-публіцистичне видання // упоряд. П. Нечаєва. Чернівці: Букрек, 2003. С. 80-123.
6. Лепша І. Життя і смерть Володимира Івасюка / Військо України № 6. 1994. 59 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/87443> Загол. з екрану.

7. Марищак В. На вершинах естрадної пісні / Володимир Івасюк. Життя – як пісня: спогади та есе. Літературно-публіцистичне видання // упоряд. П. Нечаєва. Чернівці: Букрек, 2003. 216 с.: іл.

8. Про затвердження Стратегії національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016–2020 роки: Указ Президента України від 13 жовтня 2015 року № 580/2015 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580/2015>

9. Рутковська О. Полемічні роздуми про фестиваль «Червона рута»: перспективи розвитку української естради / Народна творчість та етнографія. 1990. № 2. С. 38-41.

10. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. ... канд. наук з мистецтвознавства. Харків, 2017. 263 с.

11. Філіпчук Н. Етико-естетичні засади творчості Володимира Івасюка / Мистецтво та освіта. 2013. № 3(69). С. 2-5.

12. Чумаченко І. Сторінки пам'яті Володимира Івасюка. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ivasyuk.org.ua>.

РОЛЬ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ УЧНІВ

Конончук М.А., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., кандидат пед. наук, ст. викладач.

У статті розглядаються роль пісні у вихованні естетичної компетенції учнів на основі творчої спадщини В. Івасюка (на прикладі пісні «Я піду в далекі гори»).

Ключові слова: пісня, естетичне виховання.

Abstract. *The article deals with the role of the song in the education of aesthetic competence on the basis of the creative heritage of V. Ivasyuk, namely the song "I'll go to the distant mountains"*

Key words: *song, aesthetic education.*

Невід'ємним компонентом формування сучасної загальної культури особистості є естетичне виховання. Воно спрямовано на опанування підростаючим поколінням культурного досвіду, зокрема багатогранної світової та національної вокальної спадщини. Сьогодні, коли переорієнтовується педагогічний ідеал на гуманістичну спрямованість мистецької освіти, дуже важливо пізнавати, сприймати, впроваджувати гуманістичні ідеї спадщини Володимира Івасюка.

Володимир Івасюк – один з основоположників української естрадної музики. Творчість композитора здобула особливу любов і широку популярність, адже втілювала у собі першоджерела народної музики, красу Природи і Людини базувалась на дослідженні української народної пісні, фольклору. Міцні дружні й творчі стосунки зв'язували його з видатними майстрами української культури – Д. Гнатюком, С. Ротару, Н. Яремчуком, В. Зінкевичем, І. Білозіром, Ю. Рибчинським, Р. Братунем, Л. Дутківським, С. Пушком та ін.

Проблемі аналізу творчості В. Івасюка присвячено значна кількість досліджень, вступних статей до збірників його творів (О. Васишин, Т. Марусик, В. Мельник, Т. Кириловська, В. Маришак, О. Костюк, Я. Лемик,

І. Лепша, П. Нечаєва, П. Сердюк, Т. Унгурян, Б. Стельмах, І. Філіпенко та ін.).

Опанування творчістю композитора дає можливість молодому поколінню оволодіти знаннями про рідну культуру та історію, адекватно сприймати мистецькі цінності народу, розвивати почуття національної гідності та патріотизму.

Естетичне виховання – складова виховного процесу, яка спрямована на формування іншої якості мислення, започатковує розвиток загальнокультурних здібностей людини, забарвлюючи її емоції, волю і розум вмінням бачити, відчувати красу мистецтва, природи, інших людей, які оточують її та створювати красу у своєму житті.

Тому рівень естетичного виховання особистості залежить від рівня опанування естетичною культурою соціуму, від ставлення до себе і до інших людей з розумінням унікальності та своєрідності кожного [4].

Психологи стверджують, що у людини переважно розвивається той вид уявлень, який пов'язаний з більшою кількістю сприйнять цього ж виду та з участю у діяльності, неможливої без участі таких уявлень. Б. Теплов зазначає, що музично-слухові уявлення виникають у процесі музичної діяльності і є результатом перероблення слухових вражень. Хороший музикант має певний запас загальних уявлень тих чи інших мелодичних і гармонічних послідовностей, ритмічних рисунків та ін. [6].

З давніх часів важливою складовою духовно-естетичного життя українців був спів. Пісня є унікальним явищем у світовій культурі. Вона вражає розмаїттям жанрів, стилів, глибиною змісту, незбагненною й незрівнянною за своєю красою й простотою поезією. Пісня багато значить у житті кожного. Вона оздоровлює душу людини, допомагає зберегти нетлінними цінності: віру в людину, в незрадливу любов, у щире дружбу, в очищувальну силу краси. За допомогою пісні можна перенестись у світ мрії і фантазії, вона може змінити настрій і викликати сльози чи радість. Пісні належить провідна роль в формуванні естетичного виховання школярів.

Якщо говорити про естрадну українську пісню, то не можна не згадати ім'я Володимира Івасюка. Український композитор-виконавець, поет, Герой України (2009, посмертно). Один з основоположників української естрадної музики (поп-музики). Автор 107 пісень, 53 інструментальних творів, музики до кількох спектаклів. Професійний медик, неординарний живописець, митець.

Крім того, Володимир Івасюк багато і плідно співпрацював, взаємодіяв з іншими митцями, був прекрасним співаком, інструментальним виконавцем – грав на різних музичних інструментах, що особливо яскраво окреслювало його музикальність.

Особливістю творів Володимира Івасюка є те, що люди запам'ятовують їх з першого разу, бо в них відчувається справжній потенціал української душі, щирість майстра. Михайло Івасюк у біографічній повісті про сина писав: «Музика наповнювала його життя неспокійним змістом», а сам композитор казав: «Якщо вважаєш себе хоч трохи причетним до творчості, то шукай вперто, із пристрасною радістю і боєм нові теми, сюжети, образи, символи, свіжі інтонаційні фрази. Кожним твором починай новий етап, якісно вищий у своїй роботі. Виражай себе врешті-решт на повну силу, адже людські серця завоюєш тільки оригінальним твором із вагомим змістом і яскравою формою» [2].

Художній керівник вокальної формації «Пікардійська терція» Володимир Якимець зазначив, що творчість композитора наповнена незвичайною романтичною таємницею. Назарій Яремчук так характеризував Володимира в одній із канадських газет: «Володимир Івасюк – співак синіх гір. Він нестямно любив свої гори. В його піснях вони поставали живими героями, мріями, співпереживали і сумували разом зі своїм автором». Назарій зазначив, що Володимир жив у чотирьох вимірах. Це був Поет, Композитор, Художник і Людина [1, с.38].

«Червона рута» – візитівка Володимира Івасюка, але найчастіше аранжували та переспівували пісню «Миля моя».

Нині ця композиція відома під назвою «Я піду в далекі гори». За тематикою творчість Володимира Івасюка можна поділити на дві групи пісень — громадського та інтимного характеру. У пісні «Я піду в далекі гори», де композитор висвітлює і оспівує свої почуття до дівчини, простежується особисті переживання композитора. Саме ця пісня зробила відомим легендарного українця.

Володимир Івасюк написав її, коли був студентом Чернівецького медінституту. Вперше її почули в виконанні самого композитора під супроводом ансамблю «Смерічка» наприкінці 1968 року. Згодом Володимир запропонував твір буковинській співачці Лідії Відаш. У сьогоденні інтерпретація цієї пісні полюбилася і запам'яталася у виконанні Тараса Чубая і його гурту «Плач Єремії». Однак, сам Тарас вважає, що цей твір найкраще заспівала Квітка Цісик.

У пісні ми бачимо картину гірської краси «далеких гір», «широких полонин», «кичер», «бескидів», «вітру зворів». І це все – у поєднанні з красою кохання. Мелодія пісні, в якій органічно поєдналися сучасні ритми з найкращими елементами народного українського співу, приголомшила слухачів своїм неординарним змістом і мелодикою. Її появі передувала фольклорно-дослідницька робота композитора, зокрема велике захоплення митця українською народною піснею.

Тарас Чубай (співак і композитор, лідер гурту «Плач Єремії») додає, що у пісні «Я піду в далекі гори» стільки енергетики, що вона проживе ще щонайменше 50 років.

Педагогічна цінність пісень Володимира полягає в їх абсолютній морально-естетичній досконалісті, тому що природний відбір часом проходять тільки істинно цінні твори. Значущість творчості В. Івасюка виходить далеко за межі мистецької сфери, адже він несе в собі загальносупільний потенціал цілого народу, його культури. Молоде покоління слід вчити відчувати й любити, розуміти й належно оцінювати мистецтво, поважати і творити художні цінності, засвоювати досвід власного

народу, сприймати загальнолюдський смисл етичних і естетичних творінь. Цінністю творчості В. Івасюка є те, що вона зросла на повазі до святинь української культури, до глибин, багатобарвних народних поглядів на красу людських взаємовідносин [1].

Особливо тонко відчувають цей твір учні старшого віку. У пошуках морально-естетичного ідеалу у мистецтві вони звертають увагу не лише на виконання, а й на зміст твору, адже пісня «Я піду в далекі гори» про кохання. Вона виховує і формує правильне розуміння справжніх і щирих почуттів [5, с. 203].

У процесі музичного виховання учні проходять кілька етапів формування музичних уявлень: впізнання, відтворення, довільне оперування наявними уявленнями, розчленування образу, що зберігся, виділення окремих компонентів і включення їх у нові комбінації, створення на їхній основі нових образів.

Для музично-естетичного розвитку учнів на пісенній творчості В. Івасюка важливу роль відіграє забезпечення сприятливої емоційної атмосфери, що досягається за допомогою вступного слова, нестандартного початку, цікавого ілюстративного фону, проблемних запитань. Все це допомагає учням щиро ділитись почуттями, висловлювати свої думки, доводити особисту точку зору, демонструвати естетичні смаки. Щоб краще зрозуміти думки майстра усі етапи аналізу пісенної творчості В. Івасюка мають супроводжуватися виразним читанням художнього тексту. Це сприяє розвитку мислення, формуванню навичок усного мовлення. При знайомстві з пісенною творчістю нашого видатного композитора, слід як можна ширше використовувати прийоми прослуховування творів (у записах майстрів-виконавців, у живому виконанні). Ніщо не може замінити пісні в її природному звучанні. Без мелодії, музики важко донести до учнів неповторний колорит різноманітних пісенних жанрів, розкрити емоційне забарвлення твору.

Вагоме значення для естетичного розвитку учнів відіграє ідейно-художній аналіз твору, який допомагає відкривати в тексті пісні непомітні на перший погляд естетичні та етичні цінності. У виборі схеми аналізу пісні слід керуватися тим міркуванням, що кожна пісня неповторна і вимагає своєї логіки розбору.

Мета творчості Володимира Івасюка полягає в тому, щоб дати слухачеві загальний музичний розвиток, приблизити його до високого музичного мистецтва, сформувати естетичні смаки на кращих зразках народної української музики.

Естетичне виховання школярів має стати чи не першорядним завданням у роботі над пісенною творчістю видатного українського композитора, але воно повинно забезпечуватися комплексною цілеспрямованою роботою.

Список використаних джерел:

1. «Ваш люблячий син і брат Володя». Володимир Івасюк в листах. *Буковинський журнал*. 1999. №1. С. 67-69.
2. Володимир Івасюк – митець, який надто любив Україну. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://viv1256.com/history/volodymyr-ivasyuk-mytets-yakuj-nadto-lyubyv-ukrajinu>
3. Івасюк В. Пісні. К.: «Музична Україна», 1977. 44 с.
4. Онофрійчук Л. Розвиток естетичної культури школярів у процесі позакласної музичної діяльності // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. праць Вип. 41. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2015. С. 115-120.
5. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: *Навч.метод. посібник*. Тернопіль: Навчальна книга, 2011. 604 с.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей /Избранные труды: в 2-х т. М.: Педагогика, 1985. Т.1. 328 с..

**МУЗИЧНА МОВА ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА
НА ПРИКЛАДІ БЕЗСМЕРТНИХ ХІТІВ
«Я ПІДУ В ДАЛЕКІ ГОРИ», «ВОДОГРАЙ», «ЧЕРВОНА РУТА»**

Грицюк І.Ю., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Грицюк К.Ю., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Кушнір К.В., кандидат педагогічних наук, ст. викладач

У статті розкриті особливості музичної та поетичної мови у творах геніального композитора-пісняра Володимира Івасюка. Проаналізовані три найвідоміших його пісні: «Я піду в далекі гори», «Водограй» та «Червона Рута».

Ключові слова: Володимир Івасюк, композитор-пісняр, мелодія, гармонія.

Abstract. *The article reveals peculiarities of musical and poetic language in the works of the genius composer-songwriter Vladimir Ivasyuk. The three most famous of his songs are analyzed: "I will go to the distant mountains", "Vodogray" and "Chervona Ruta".*

Key words: *Vladimir Ivasyuk, composer-songwriter, melody, harmony.*

Володимир Івасюк – засновник і класик української естрадної музики, талановитий композитор, автор невмирущих пісень. Митець, про якого ми ще так мало знаємо, справді, є дуже неординарною, цікавою постаттю і для мистецьких кіл, і для педагогіки, і в цілому для суспільства. Він не лише за загальним сприйняттям автор безсмертної «Червоної руті» чи «Водограю», але за короткий час свого молодого життя зумів написати 107 пісень, 53 інструментальних твори, музику до двох спектаклів, прекрасно грав на фортепіано, скрипці, віолончелі, гітарі, писав вірші, захоплювався живописом, фотографією, кінозйомками, був талановитим організатором (у п'ятнадцять років) створив у рідному Кіцмані ансамбль «Буковинка»). Івасюк – це ще й поет, адже слова до пісень «Червона рута», «Водограй», «Я піду в далекі гори» та кількох інших належать саме його перу.

«Червона рута» – найзнаменитіша пісня Володимира Івасюка, яка, як і сам образ, давно стала символом усього найкращого, найчистішого у сучасній естраді. Її автор написав у 1968 році, коли був студентом

Чернівецького медичного інституту, було йому тоді всього 19 років, і слід зауважити, що це далеко не перший твір композитора.

У багатющій батьковій бібліотеці юний Володя, тоді ще старшокласник, натрапив на виданий 1906 року збірник коломийок, впорядкований Володимиром Гнатюком, а там – на такі рядки:

Ой ходила, говорила гільтайова мати,
Назбирала троезілля мене чарувати,
Назбирала троезілля червону рутоньку,
Та й схотіла зчарувати мене, сиротоньку.

Для вісімнадцятирічного музики образ червоної рути (в іншій транскрипції «черлена рута») був хвилюючою знахідкою, справжнім одкровенням. У пошуках його деталізації він багато мандрував селами, особливо гірськими, шукаючи ключ до розуміння таємничого поняття. На Косівщині знайшов новий варіант коломийки про червону руту, а на Путильщині, в Розтоках, записав легенду про загадкове чар-зілля, яке постає в народних переказах символом вічного і чистого кохання.

Зберігся унікальний документ – чернетка створення тексту «Червоної рути». Ось кілька первісних варіантів строф, які незабаром облетять світ:

Ти не смійся хоч раз,
Не кажи, що забула,
А згадай про той час,
Як ти мавкою була.
Що ночами в лісах
Ти чар-зілля шукала,
Що з вітрами, як птах,
Ти колись розмовляла.
Бачу я тебе в снах
У дібровах зелених.
По яких же шляхах
Ти вернулась до мене?

Спочатку хотілося надати «Червоній руті» характеру і форми балади, але твір виходив розтягнутим, композиційно недолугим. А потрібні ж були лаконізм, простота і щирість народної пісні. Володимир Івасюк переписував її безліч разів, шліфував текст. Коли переконувався, що вклав у пісню все, на що був здатний, відкладав її до появи нових ідей.

У виконанні ансамблю «Смерічки» «Червона рута» стала піснею року в ССРСР на Всесоюзному конкурсі «Пісня-71», саме цей колектив дав цій пісні ті крила, на яких вона полетіла до людей. На заключному концерті разом з Василем Зінкевичем та Назарієм Яремчуком свою пісню співав і Володимир Івасюк.

Жанр «Червоної Руті» як вказував сам автор – балада. На це вказують розповідальність поетичного тексту. Проте, як ми зазначали вище автором була змінена форма до більш простої, доступної простим людям, ближчої до народної пісні – куплетної форми. Пісня складається з 2 куплетів і приспівів (АВА₁В).

Мелодія це один з основних засобів виразності, а особливо для пісень В. Івасюка. Мелодія куплету пісні охоплює діапазон трохи більше октави (від ре₁ – мі-бемоль₂). Куплет складається з 2 речень по 8 тактів, що є квадратними ділимими. Мелодія насичена широкими стрибками, починаючи з перших тактів де одразу з перших слів ми чуємо стрибок на малу сексту. Важливу роль в сприйнятті куплету відіграють паузи, що виникають в кожному другому такті, тим самим виділяють фрази речень і відтягують появу наступної строфи. Завдяки цьому, умовно, мелодію куплету можна поділити на 2 частини: на інтонацію більш динамічну що починається стрибком (напр.: Ти признайся мені) і інтонації, що виникають після паузи, що заповнюють широкий стрибок (звідки в тебе ці чари).

Важливо зазначити, що мелодія куплету утворюється навколо опорного тону, що вказує на природу гуцульських народних пісень. В першому періоді опорний тон 5 ст. соль мінору звук – ре, в другому періоді, що являє собою туж саму мелодію лиш в паралельній тональності сі-бемоль мажор з опорним тоном – фа.

Мелодія приспіву хвилеподібна плавна, проте короткі тривалості, часта зміна гармонії, робить приспів активним, подвижним, динамічним. Форма приспіву також період, що складається з 16 тактів, ділимий. Діапазон приспіву такий як і в куплеті – октава.

Гармонія куплету досить витримана, одна гармонія на 2 такти, в фортепіанному акомпанементі у лівій руці витриманий звук основного тону гармонії на 2 такти, а у правій руці повторюючи інтервали акордових звуків, що створюють оповідальний, розповідний образ, переводячи всю увагу слухача на зміст поетичного тексту і мелодію.

Гармонія приспіву більш насичена: одна гармонія – на 1 такт, поява не характерних для українських народних акордів – 2 неаполітанської. Також важлива роль контрасту паралельних тональностей, що виникають як протиставлення одна одній, на секвенціях мелодії.

«Червона рута» є візитівкою Володимира Івасюка, але найчастіше аранжували відому на весь світ пісню «Я піду в далекі гори» або за іншою назвою «Мила моя». Вперше її почули в виконанні самого композитора під супроводом вже знаного ансамблю «Смерічка» наприкінці 1968 року. Мирослава Єжеленко, екс-солістка ВІА «Смерічка» в інтерв'ю згадувала, «коли Володя Івасюк йшов на свій концерт із сестрою, то не міг потрапити всередину. Йому обірвали усі гудзики на шкіряній куртці, він прийшов до нас й каже: «Оце Популярність. Подивіться у мене ні одного гудзика немає» [1].

Пісня складається з 2 куплетів і приспівів (АВА₁В). Аби якнайкраще зрозуміти образ що хотів передати автор звернемось до мелодики пісні. Тональність твору a-moll, мелодія куплету охоплює діапазон октави, від мі₁ до мі₂. Куплет складається з 2 речень по 8 тактів, з однаковими першими реченнями лиш зміненими закінченнями. Мелодія хвилеподібна, плавна, насичена секвенційними зворотами, опора мелодії на стійких ступенях. Розпочинається куплет з затакту, мелодія плавна, текст розповідний, одразу знайомить нас з сюжетом. Акомпанемент на відміну від Червоної рути не є фоном для вокальної партії, а є активним учасником розповіді, права рука (якщо говоримо про фортепіанну партію) насичена різноманітними ритмічними малюнками – синкопами, пунктирним ритмом, восьма 2 шістнадцяті тощо. Ліва рука виконує роль функційного басу, підтримує гармонію пісні.

Приспів складається також з 2 періодів. В приспіві мелодія починається одразу з кульмінаційного найвищого звуку фа2 у верхньому голосі на словах «мила моя» що вказує на надмірну емоційність автора до коханої дівчини. Акомпанемент під час цієї частини приспіву має акордову 4-звучну фактуру. Другий період змінює настрій адже змінюється частота появи нових гармоній, в акомпанементі розкладені акорди на цілий такт, що додають епічності. Проте такий настрій швидко змінюється (після 4 тактів) на звичний для нас активний характер, стрімку мелодію.

Гармонія куплету виважена на 1 такт розтягнена одна функція, композитор намагається недостаючи акордові звуки додати в партію правої руки, додаючи таким чином допомоги при виконанні вокалісту, і навіювання основної мелодії. В приспіві гармонія розширюється вже на 2 такти, змінюється рідше проте за рахунок фактури і активного пунктирного ритму не набридає слухачеві.

Феномен цієї пісні в вічної молодості. Як і раніше її люблять різні покоління і охоче переспівують молоді виконавці. Можна сказати, другу молодість пісня отримала в 90-х роках ХХ століття у виконанні Тараса Чубая (гурт «Плач Єремії»). Одноіменний міні-альбом група випустила в 1999 році, а пісня «Я піду в далекі гори» увійшла в четвертий студійний альбом «Наш Івасюк», виданий в 2002 році і присвячений пісенній спадщині Володимира Івасюка.

Однією з улюблених пісень Володимира Івасюка українським народом є пісня «Водограй», яку композитор написав у 1970 році. Задум «Водограю» нав'яв Володимир Івасюку косівський водоспад Гук, що в Українських Карпатах. Пісня народжувалася в муках творчості, довго викликала невдоволення. Композитор вносив зміни в сюжет пісні, ремствуючи на свою безпорадність, замкнувся в собі, але сторонньої допомоги не приймав. Через якийсь час знову повернувся до задуму та реалізував його. В цій пісні – вираз нестримного буяння молодості, нев'янучої, веселої, жагучої.

Пісня написана в куплетній формі з приспівом в тональності ля мінор. Розпочинається вступом в розмірі 2\4 на коротких тривалостях 16. Проте перед вступом куплету розмір змінюється на 4\4 , і це суттєво впливає на характер. Перейдемо до мелодії куплету.

Куплет написаний в формі періоду, що складається з 16 тактів. Мелодія куплету виважена, хвилеподібна, хоча і має пунктирний ритм проте, це додає гуцульського колориту. Другий період починається з двоголосся, що вказує на дуетне виконання, мелодія зберігає внутрішню стриманість, виваженість і завершується унісоном в голосах, що було характерним для українських пісень.

Акомпанемент побудований на коротких 16 тривалостях, має пунктир в правій руці, синкопи в лівій все це передає колорит західної України.

Приспів за формою теж період, 16 тактів, квадратний, характером контрастує з куплетом. Характер більш активний, за рахунок коротких тривалостей, що насичують цілі такти, часта зміна гармонії, двоголосся будується не лише на терцієвій вторі, а і на стрибках з квінти в унісон з терції в октаву. Акомпанемент до приспіву максимально зручний для виконання в швидкому темпі в лівій руці це функціональний бас, а в правій акорди підтримуючі гармонію.

Гармонія куплету будується на контрасті протиставлені паралельних тональностей ля мінор – до мажору. Гармонія приспіву максимально насичена зміною гармонії на кожній долі, протиставленнями мажору і мінору, переміщеннями субдомінанти та домінанти.

На обласному телебаченні В. Івасюк мав добрих друзів: головного режисера Василя Селезінку та звукооператора Василя Стріховича, яким повідомив про дві нові пісні. І ось настало свято музики та поезії Володимира Івасюка – 13 вересня 1970 року, пополудні з Театральної площі Чернівецька телестудія перед багатотисячним натовпом на всю Україну транслює «Червону руту» і «Водограй». На площі й сусідніх вулицях зупиняється

транспорт... Після цього виступу мільйони людей вбачатимуть у піснях композитора вираз своїх почуттів.

І вже вдруге, як і пісні «Червона рута», ансамбль «Смерічка» відкрив цій пісні широкий шлях у світ. У виконанні Назарія Яремчука та Мирослави Єжеленко «Водограй» став кращою піснею СРСР на конкурсі «Пісня-72».

Проаналізувавши безсмертні хіти Володимира Івасюка в котрий раз розумієш з одного боку їх велич, а з іншого доступність. Багатство поетичного слова в поєднанні з яскравою мелодикою дає нам відомі на весь світ «Пісні Володимира Івасюка». Більшість пісень стали хітами і були внесені в золотий фонд української естрадної музики. «Червона рута» – як найзнаменитіша пісня Володимира Івасюка, яка, як і сам образ, давно стала символом усього найкращого, найчистішого у сучасній естраді. «Я піду в далекі гори» як еліксир вічної молодості, яку переспівують і у наш час. «Водограй», як образ вічного, активного, нестримного потоку енергії.

Список використаних джерел:

1. *Всеукраїнський журнал «СВОЯ МУЗИКА»* (інтерв'ю 1999 року). 2008. №1 (2). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.filarmoniya.cv.ua/ua/paper3> Загол. з екрану.
2. Марусик Т. В. Івасюк Володимир Михайлович // *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / ред. кол.: В. А. Смолій (голова) [та ін.]; Інститут історії України НАН України. К.: Наукова думка, 2005. Т.3: Е-Й. С. 407.
3. Селезінка В. М. Івасюк Володимир Михайлович // *Енциклопедія сучасної України*: у 30 т. / ред. кол.: І. М. Дзюба [та ін.]; Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН. Київ, 2011. Т.11: Зор-Как. С. 158.
4. Сметанская О. Сестра Владимира Ивасюка Оксана: «Червону руту» Володя написав в восемнадцать лет / *Газета «Факты»*. 2017. №7. С. 1, 9. (рос.) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://fakty.ua/228981-sestra-vladimira-ivasyuka-chervonu-rutu-volodya-napisal-v-vosemnadcat-let> Загол. з екрану.

РОЛЬ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Яблунівська Н., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: Кравцова Н.С., кандидат педагогічних наук, доцент.

У статті розглянуто проблему ідентичності в зв'язку із цінністю самореалізації людини; досліджено мистецтво як естетичний спосіб утвердження ідентичності; досліджено внесок В.Івасюка у розвиток української музичної культури сучасності у контексті використання фольклорної пісенності, гуманістичних та духовних засад української культури.

Ключові слова: національна ідентичність, самоідентифікація, творчість Володимира Івасюка

Abstract. *The article deals with the problem of identity in connection with the value of human self-realization; art is studied as an aesthetic way of establishing identity; the contribution of V.Ivasyuk to the development of the Ukrainian musical culture of the present in the context of the use of folk song, humanistic and spiritual principles of Ukrainian culture is researched.*

Key words: national identity, self-identification, works of Volodymyr Ivasyuk

Останнім часом в Україні зростає інтерес до проблем ідентифікації як у вимірах індивідуального буття людини, так і морально-естетичних стратегій громадянського самовизначення. Процеси національної, особистісно-громадянської, етнокультурної ідентифікації супроводжують історичні акти державо-, націє- і культуротворення, народження громадянина української держави.

Важливого значення ідентифікація та самоідентифікація набувають у творчих процесах, де відбувається реалізація та розширення «етоса душі» в нових артефактах культури. Серед різноманітних форм творчості як естетичних способів утвердження ідентичності особливе місце належить мистецтву – сфері художньо-образної самодіяльності і самоідентифікації людини. Художня творчість і сприйняття – це, з одного боку, канал зв'язку із соціальними цінностями та ідеалами, а з іншого, – видалення власних,

особистісних почуттів, смаків, потреб, здібностей. Основоположним моментом художньої творчості та сприйняття є акт самоідентифікації, який розгортається в процесі емоційно-образного, духовно-чуттєвого переживання, як відтворення соціального, етичного та естетичного досвіду особистості через перенесення в образ.

Національна ідентичність у своїй основі має духовні, культурні начатки, що виражається у формуванні національної картини світу, оскільки образ світу є основоположною компонентою культури етносу і, отже, є індивідуальним для кожної культури. Ідентичність формується на основі та розумінні досвіду минулого та інтересів майбутнього нації, і окремі особистості ідентифікують себе, виходячи зі своєї історичної індивідуальності, оскільки історичну індивідуальність можна визначити як «ідентичність».

У складні часи сьогодення вагомим чинником збереження історичної пам'яті, рідної мови, загалом етнічної ідентичності для українців виступає творчість Володимира Івасюка. Він зламав стереотипи заідеологізованої, безнаціональної музики. Безперечно, у кожного з нас власне, лише йому подароване чуттєве сприйняття музичних горизонтів В. Івасюка, що характеризує його талант, людяність і незгасну жагу любові до рідного краю, України. У його піснях поєднані лірична задушевність українського «пісенного ренесансу» 1960-х рр. із пружною ритмікою буковинського фольклору, афористичною мелодико-інтонаційною виразністю і відкритою виконавською манерою західної поп-музики.

Заслугує на увагу ціннісна якість творчого доробку композитора – опора на першоджерела народної музики, красу Природи і Людини. В. Івасюка найбільше полонила краса людських взаємин. Недарма кращі свої пісенні твори він писав саме з тими митцями, які були співзвучні з його внутрішнім духовним світом, стильовими пріоритетами і новаціями композиційних утворень, громадянською позицією.

«Володимир Івасюк, – писала народна артистка України С. Ротару, – був позбавлений пихи, зарозумілості, заздрощів, до нього часто зверталися за допомогою музиканти, молоді композитори й поети, і він завжди відгукувався на їхні прохання. Я не чула жодного разу, щоб він неприхильно висловився про своїх побратимів по мистецтву. В його грудях жила тільки пісня» [5]. Люблячи пісню, працюючи до самозабуття, він весь час пам'ятав свій край, свій рід, славу земляків. Часто з гордістю зазначав, що виростав у тому саду у Кіцмані, на Буковині, де свого часу зростав видатний композитор, поет, драматург Сидір Воробкевич. Його побратим по праці і земляк Назарій Яремчук так характеризував Володимира Івасюка як співака синіх гір, які в його піснях поставали живими героями, мріями, співпереживали і сумували разом зі своїм автором. Він зазначив, що Володимир жив у чотирьох вимірах. Це був Поет, Композитор, Художник і Людина. Не дивно, що міцні дружні й творчі стосунки зв'язували його з видатними майстрами української культури – Д. Гнатюком, С. Ротару, Н. Яремчуком, В. Зінкевичем, І. Білозіром, Ю. Рибчинським, Р. Братунем, Л. Дутківським, С. Пушком та ін. Кажуть, що митець дуже відповідально ставився як до дружби, так і до свого таланту. Часто його охоплювала глибока філософія роздумів стосовно власних творів. Він був наділений яскравим поетичним даром, а тому ніколи не ставився збайдужіло як до естетичних цінностей, так і до громадянського, національного звучання пісенно-музичних доробків. Світ бачився йому крізь призму української культури, народності, сучасних музичних стилізацій, природної пісенної стихії, а тому такою неповторною, ліричною, по-філософському глибокою, водночас стильною і популярною була творчість молодого композитора. Володимир прагнув, щоб вічна краса Природи, Людини, Любові торкалася найпотаємніших струн людського духу.

Пісенна творчість В. Івасюка, пізніше в 1989 р. фестиваль «Червона рута» в Чернівцях розбудили витолочений і приспаний дух українства, піднесли людську й національну гідність народу, заклали підмурівок у

творення державності. Безперечно, був здійснений справжній ренесанс, відродження національної молодіжної музики, яка несла в собі значущі загальнолюдські, універсальні цінності. У ній закладалися духовно-ідеальні, національно-ментальні, етичні й естетичні категорії, що значно збагатили зміст художньої, зокрема музичної освіти. На тлі достатньо руйнівних процесів духовного світу людини з боку «форматної» музичної мас-культури філософія пісенної творчості В. Івасюка якісно виокремлюється ідея морально-етичного, естетичного, громадянського поклику мистецтва. Створений унікальним талантом ландшафт В. Івасюка продовжує здійснювати прямо й опосередковано, стихійно й організовано значний виховний вплив на суспільну культуру, духовність особистості. Адже на відміну від переважної більшості сучасних пісенних «шедеврів» з кількома нотами і двома-трьома словами, в яких відсутня мелодія, поезія, естетика голосу, В. Івасюк, співпрацюючи з неповторними, креативними особистостями, справді, створив до цього часу невідомий і непізнаний пласт унікальності пісні. Очевидно, логічно причину цього феноменального мистецького явища слід відшукувати в знаку Всевишнього, в дарах природи і генетики. Але, напевно, є також більш приземлені, реальні, водночас духовно високі чинники, які обумовили народження нового образу національної пісні і музики. Такими цінностями для молодого митця і його творчих соратників були: одержимість і жертвовність. Саме ці дві якісні риси найчастіше визначають (не лише в мистецтві), яким шляхом йтиме особистість, щоб стати не реципієнтом, споживачем, а творцем, надбання й доробки якого формуватимуть духовне, естетичне, громадянське піднесення особистості й суспільства.

Сьогодні, коли виникають намагання переорієнтувати педагогічний ідеал на гуманістичну спрямованість мистецької освіти, що об'єднає соціальні суспільні завдання з індивідуальним конструюванням людини для самої себе, враховуючи сповна її інтереси, мотивацію, здібності, захоплення, дуже важливо пізнавати, сприймати, впроваджувати гуманістичні ідеї

спадщини В. Івасюка. Вона достатньо гармонійно накладається на сучасну особистісно орієнтовану парадигму освіти. Митець, його творчість, життєвий шлях актуалізує ряд змістовно значущих ціннісних орієнтирів і пріоритетів освітнього процесу, системи національного виховання. По-перше, слід окреслити важливість підходів щодо максимального розкриття потенціалу кожної людини, її саморозвитку, самовизначення, самореалізації, безперервного самовдосконалення, що було притаманно особистості В. Івасюка. По-друге, саме йому вдалося значно розширити горизонти дії і впливів мистецької сфери, вийшовши далеко за межі функціонально-естетичного призначення, формуючи передусім для українства нові національні, соціокультурні ідеали. По-третє, світоглядні установки В. Івасюка є дуже значущими для удосконалення змісту музично-педагогічної освіти, підготовки якісно нового, професійно компетентного вчителя, який вихований, навчений і спрямований гуманістично, духовно, морально, народно-патріотично, оскільки без цього є немислимою професійна компетентність, професійна готовність педагога. По-четверте, втілення ідей, творчих надбань талановитого митця зумовлюються також сучасними, часто суперечливими, культуро-творчими процесами в Україні, потребами удосконалення змісту мистецької освіти. Адже в Концепції загальної мистецької освіти, яка вже ось майже десять років спрямована на реалізацію стратегічних завдань освіти, визначено важливість виховання молоді на багатовікових вітчизняних традиціях, загальнолюдських демократичних цінностях, на етнонаціональній специфіці, яка є ефективним засобом виховання як естетичної культури, так і патріотичних почуттів, громадянської позиції особистості, охоплюючи всі компоненти художньо-естетичного досвіду особистості – свідомість та діяльність, світорозуміння й світовідчуття.

Композиторська, пісенна творчість Володимира Івасюка, їхня співвіднесеність із національними, європейськими освітніми цінностями посилюють розуміння в оцінках і підходах до компетенції і компетентності,

метою якої є привнесення в культурно-освітні і суспільні процеси пріоритету особистісного смислу. Для професійної компетентності музичного педагога він залишається взірцем для вивчення і наслідування як особистості в духовному і функціональному вимірах. Адже В. Івасюк володів тими типами компетентностей, які є надважливими для вчителів музичного мистецтва. Володимир Івасюк прекрасно співав, акомпанував, грав на різних музичних інструментах, що особливо яскраво окреслювало його музикальність, плідно співпрацював, взаємодіяв з іншими митцями як міжособистісний тип, водночас був завжди занурений у власні почуття, морально-етичні й естетичні переживання. Творчі контакти і праця з відомими поетами Д. Павличком, Ю. Рибчинським, Р. Братунем, Б. Стельмахом, Б. Гурою, В. Марсюком продукували прекрасну музичну й пісенну лірику: «Далина», «Кленовий вогонь», «Пісня про тебе», «Тільки раз цвіте любов», «Запроси мене у сни», «Балада про мальви», «Балада про дві скрипки» тощо, зробивши 27-річного митця знаковою постаттю української культури.

Необхідно відзначити, що особистість В. Івасюка, його культурне сподвижництво заслуговують найбільшої уваги, адже саме опанування ним на найвищому рівні особистісних загальнокультурних і художньо-естетичних, соціальних, комунікативних та соціально-практичних здатностей підтверджує можливість реалізації педагогічно-мистецької моделі, побудованої на методологічній, професійній, громадянській, соціально-психологічній, комунікативній компетентностях. Особистість В. Івасюка є свідченням становлення культури особистості, коли внутрішня мотивація, самоорганізація, саморозвиток відбувається за умов домінування принципів інтегративності теоретичних, спеціальних музичних й гуманітарних знань, коли музично-пісенна, літературно-історична компетентність об'єднала в собі особистісний, музично-діяльнісний, когнітивний, комунікативно-творчий, суспільний і національний аспекти професійного таланту. Митець, про якого ми ще так мало знаємо, справді, є дуже неординарною, цікавою постаттю і для мистецьких кіл, і для педагогіки, і в цілому для суспільства.

Він не лише за загальним сприйняттям автор безсмертної «Червоної рути» чи «Водограю», але за короткий час свого молодого життя написав 107 пісень, 53 інструментальних твори, музику до двох спектаклів, прекрасно грав на фортепіано, скрипці, віолончелі, гітарі, писав вірші, захоплювався живописом, фотографією, кінозйомками, був талановитим організатором (у п'ятнадцять років (1964 р.) створив у рідному Кіцмані ансамбль «Буковинка»). Родинне, народне, національне, громадянське, загальнолюдське природно торкалися найрізноманітніших струн його чутливо-тонкої психоемоційної душі, а глибоке розуміння специфіки фольклору, народної творчості, поезії і класичного мистецтва сформували його неперевершений художньо-естетичний смак і громадянське сумління.

Якщо здійснювати художньо-педагогічний аналіз життя і творчих надбань Володимира Івасюка, то приходить усвідомлення того, що значущість цього «українського феномену» 60 – 70 рр. минулого століття виходить далеко за межі мистецької сфери. Він несе в собі загальносуспільний потенціал впливу на націю, культуру, особливо на молоде покоління, яке мусить виробляти здатність відчувати і любити, розуміти й належно оцінювати мистецтво, вчителя, поважати і творити художні цінності, засвоювати досвід власного народу і сприймати загальнолюдський смисл етичних і естетичних надбань.

Великою цінністю життєтворчості композитора було те, що вона вимощена увагою до святинь української культури, до глибоких, багатобарвних народних поглядів на красу людських взаємин, природи, світу. Зримо й опосередковано його мистецький і громадянський поступ супроводжувала народна педагогіка, свято оберігаючи традиції роду і народу, шануючи Батька і Матір. Родина формувала красу і гуманізм людських вчинків, моральність ідеалів, почуття особистої й національної гідності, мотивацію творчого злету. В 1991 році в Ужгороді вийшла поетична збірка «Елегії для сина» батька В. Івасюка – Михайла Григоровича – відомого письменника, педагога, громадського діяча. У цій відвертій сповіді,

авторському монолозі Михайло Івасюк написав: «Бери очі й мої, Щоб видніше було, Бери слово й моє, Щоб ясніше було. Бери й кроки мої, Коли йдеш уперед. Бери мрію й мою, Коли мрієш про злет» [7]. Саме така зріла філософія родинної гуманістичної педагогіки допомагає нам, сучасникам, наблизитися до розуміння Володимира Івасюка – композитора, поета, людини.

Список використаних джерел:

1. Дмитренко М. К. Українська фольклористика: Акценти сьогодення / Розвідки, статті. К.: Видавництво «Сталь», 2008. 236 с.
2. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність. К.: Основи, 1994. 224 с.
3. Палій Г. О. Проблема формування української політичної нації: аспект загальнонаціональної ідентичності / Політичний менеджмент. 2003. № 1. С. 93-100.
4. Бистрицький Є., Білий О. Державотворення в Україні: шляхи легітимації / Політична думка. 1996. № 1. С. 31-40.
5. «Ваш люблячий син і брат Володя». Володимир Івасюк в листах. *Буковинський журнал*. 1999. №1. С. 67-69.
6. Івасюк В. Відлуння твоїх кроків... / упоряд. Г. Івасюк, О. Івасюк, Л. Криса. Львів: вид. дім «УкрПол», 2011. 240 с.
7. Івасюк М. Г. Елегії для сина: поезії. Ужгород: Карпати, 1991. 124 с.

ПАТРІОТИЗМ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА

Стягайло Ю., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент.

У статті розглядається життєвий та творчий шлях українського композитора Володимира Івасюка як палкого громадянина і патріота України.

Ключові слова: Володимир Івасюк, митець, композитор, патріот.

Abstract. *The article discusses the life and career of Ukrainian composer Volodymyr Ivasiuk as a zealous citizen and patriot of Ukraine.*

Key words: *Volodymyr Ivasyuk, artist, composer and patriot.*

Історія України налічує чимало видатних постатей, до яких абсолютно точно підходить рядок з пісні: "Сьогодні помреш – завтра скажуть: "Поет!". Це стосується й українського Орфея – Володимира Івасюка.

Володимир Івасюк – один із творців української естрадної музики. Видатний українець, який прожив лише 30 років, за своє коротке життя написав 107 пісень, 53 інструментальних творів, створив музику до кількох спектаклів. Окрім цього, будучи за фахом професійним медиком, він чудово грав на скрипці, фортепіано, віолончелі, гітарі, майстерно виконував свої пісні. Відомий як музикант, Івасюк був і неординарним живописцем. Талант Володимира помітили, коли хлопцю було 10 років. Про нього тоді вже говорили у рідному місті Кіцмань. У 15 років про нього почули Чернівці, в 20 – говорила вже вся Україна, а ще за рік його прийняла Москва. Його пісні відомі не лише в Україні. “Червона рута” була визнана найкращою піснею 1971 року, а “Водограй” – 1972.

У старших класах середньої школи народна пісня посідає значне місце в духовному розвитку Володимира Івасюка. Це одна з найміцніших основ, на яких можна будувати свою творчість, це джерело поетичних ідей і задумів, життєдайна жива вода, порадиця у хвилини творчих шукань і тривоги. Володя дійшов таких висновків, читаючи збірки фольклору, видані в минулому і в радянський час, особливо в повоєнні роки. Безперечно, цього

він навчився з історії літератури та мистецтва. Володимир старанно збирає українські народні пісні на Буковині, записує їх від колгоспників, своїх родичів й однокласників, а згодом використовує кожну поїздку в села, щоб «поживитися» там, як він казав, народними шедеврами. Він записує і буковинське весілля від людей старшого покоління, але дізнавшись, що його вже записала колись Є. Ярошинська, втрачає інтерес. У 1966 рік він пише патріотичну пісню «Батьківщино моя» для ансамблю «Буковинка».

Так вже склалося, що поняття “Червона рута” у кожного українця назавжди асоціюватиметься з іменем Володимира Івасюка. Він – один із найбільших міфів і найбільших наших таємниць, оскільки всі експерти визнають, що в його музиці закодована душа української пісні.

У другій половині шістдесятих років українську естраду, яка лише почала зароджуватись, сколихнула поява пісні, уже відомого на той час композитора В. Івасюка – «Червона Рута». Її мелодія, в якій органічно поєдналися сучасні ритми з найкращими елементами народного українського мелосу, приголомшила слухачів своїм неординарним змістом і лунала повсюдно. Її появі передувала фольклорно-дослідницька робота композитора, зокрема велике захоплення митця українською народною музичною творчістю.

Свою роботу над піснею Івасюк розпочинає у 1967 р., прочитавши працю «Коломийки», видану у 1906 р. українським етнографом, фольклористом В. Гнатюком. Цікавим є той факт, що легенд, в яких йдеться про існування «чарівної квітки» було кілька. В першій розповідається про дівчину-гуцулку, яка долаючи важкі перешкоди, шукає «червону руту», квітку, що дарує щастя, багатство, долає гіркоту розлуки. А в другому, червона рута – це квітка, що з’явилася у важкі для українців часи й стала загальноукраїнським символом боротьби за свободу нашого народу.

Володимир Івасюк ще змалечку разом із батьком відправлявся в етнографічно-фольклорні експедиції карпатським краєм, де і народилась у нього безмежна любов до народної, етнічної пісні, ритму, звучання.

Батько композитора у праці «Монолог перед обличчям сина», зазначав: «Для вісімнадцятирічного композитора, закоханого в рідний фольклор, чутливого до всього нового, образ Червоної рути був хвилюючою знахідкою. Ця квітка не давала йому спокою майже три роки. У пошуках деталізації прочитаного у «Коломийках» він багато мандрував селами, особливо гірськими, шукаючи ключ до розуміння таємничого поняття. На Косівщині знайшов новий варіант коломийки про Червону руту, в Путивлі, знайшов ще один аналог пісні» [1].

«Івасюк мав надзвичайно чуйну душу. Все найкраще я взяв від нього. Це був великий життєлюб і патріот. Він не цурався світового, але знав цінку своєму, рідному. Вірив, що пісня робить людину доброю, а у своїй музиці досліджував світ людини. Хоча ми з Володею майже однолітки, але я вчився у нього вірності своїй позиції, громадянської переконаності. Усе, що він умів і знав, старався передати іншим. Природа не обділила його талантом, він же їй віддав душу до краплиночки. Скільки його пісень витримали іспит часу! Більшість із них поповнили «золотий фонд української пісенної класики» – говорив співак Василь Зінкевич [4].

Творчість композитора ґрунтувалася на дослідженні української народної пісні, фольклору. Батько запитував композитора: «Що тебе приваблює у народній пісні?» Він відповідає не задумуючись: «Все. І текст, і мелодія. Кожна пісня – це перлина. І я не розумію, як можна вважати себе музикантом або просто культурною людиною і не знати українського фольклору. Мрію стати композитором, тому вибираю все прекрасне, створене народом, щоб мати в душі якусь основу для своїх творів. Без народного ґрунту – я ніщо. Для мене український фольклор – підручник, написаний геніальним автором» [1].

Молодий композитор і далі записує народні пісні від різних людей, своїх шкільних та інститутських товаришів. Наслідки захоплення фольклором вилились у написання ним на народні мотиви пісень: «Там за горою, за крем'яною», «Капелюх», «Ой зацвіла рожа».

Після свят Володимир Івасюк любив збирати друзів: Славку Івасюк, Вітика Кузя, Юрка Балагурака та Жана Макаренка - і їхати з ними у Карпати - блукати горами, відпочивати на полонинах. Всі разом побували на самій Говерлі, зустрічалися і довго розмовляли з гуцулами. Там від них Володимир записував народні пісні, коломийки.

Завдяки наполегливій роботі та співпраці з талановитими виконавцями, такими як: В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Яремчук, Л. Відаш, В. Івасюк став автором пісень, що здобули широку популярність і любов слухачів, адже втілювали у собі елементи народного та духовного життя українців. І саме місто Львів як культурна столиця, стало осередком тривалої діяльності Володимира Івасюка.

Не можна вважати Володимира Івасюка лише музикантом, поетом або живописцем. Це була людина, яка на диво сильно любила свою країну і її культуру. Своїми творами він відроджував у співвітчизників любов до української культури і протистояв радянській пропагандистській машині.

Своїм життям і творчістю композитор спростовував одну з основних тез радянської пропаганди – твердження про наявність «єдиного і великого радянського народу». Композитор возвеличував саме український народ як носія унікальної культурної спадщини, на диво милозвучної мови і багатого фольклору. Показовою є навіть причина виключення Івасюка з числа студентів медичного університету в Чернівцях. Всупереч офіційній версії, причиною не була неуспішність композитора. Справа в тому, що у 1966 році група підлітків скинула з п'єдесталу пам'ятник Леніну. Майже за 50 років до початку декомунізації В. Івасюк з товаришами не вважав чимось священним радянську символіку. За такий зухвалий вчинок майбутньому композитору довелося заплатити золотою медаллю в школі і труднощами в університетському навчанні. Навіть обласканий славою в Країні Рад В. Івасюк відмовлявся від ролі одного з елементів пропагандистської машини. Молодий музикант не хотів писати музику до текстів російською мовою, називаючи себе українським композитором. Тим часом така позиція відомого

музиканта, авторитету для українців, могла стати серйозною проблемою для радянської влади. Кардинально відрізнялася поведінка В. Івасюка від дій більшості українських творців у 1979 році, коли союзна преса рясніла хвалебними одами на честь 325-ї річниці підписання Переяславської угоди. Віршомази-пристосуванці вихваляли «рідну Росію», дякували їй за правду, вірність і братню любов. Цілком очікувано В. Івасюку надійшла пропозиція написати музику для цих віршів.

Влада очікувала, що разом з іншими композиторами Володимир віддасть данину слави історичній події сумнівної значущості. У Москві знали, що ідеологічний ефект від приєднання В. Івасюка до хору пропагандистів важко переоцінити. Однак композитор на компроміс із власною совістю не пішов.

Внеску В. Івасюка в загальну кількість хвалебних од на честь сумнозвісного «возз'єднання» комуністична влада так і не дочекалася. Замість цього композитор приступив до написання опери. Твір настільки монументального музичного жанру був для композитора новим досвідом, для якого він обрав тематику з історії козацтва. Партитуру написаної частини опери знайти так і не вдалося.

Власні твори В. Івасюк писав не тільки за велінням часу, але й зі значним його випередженням. Композитору вдалося вдало сплести в композиціях інструментально-танцювальні ритми свого часу з мелодикою і неповторним колоритом українського фольклору.

Світ бачився йому крізь призму української культури, народності, сучасних музичних стилізацій, природної пісенної стихії, а тому такою неповторною, ліричною, по-філософському глибокою, водночас стильною і популярною була творчість молодого композитора. Молодий митець прагнув, щоб вічна краса Природи, Людини, Любові торкалася найпотаємніших струн людського духу.

Володимир Івасюк – митець, який надто любив Україну. Він любив усе українське, творив талановитою рукою чудові пісні, які живуть і сьогодні.

Висока популярність пісень В. Івасюка є однією з кращих нагород, яка тільки може бути дарована композитору.

Список використаних джерел:

1. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ivasyuk.org.ua/books.php?lang=uk&id=monolog_pered_oblychchuyam_syna-2000 Загол. з екрану.
2. Василюшин О. М. Творча спадщина Володимира Івасюка. Львів: Укр. акад. друкарства, 2007. 270 с.
3. Володимир Івасюк. Вернись із спогадів / упор. Л. Криса; текст: М. Івасюк, Г. Івасюк, Л.О. Івасюк, Л. Криса, О. Василюшин. Львів: Укрпол, 2008. 270 с.
4. Зінкевич В. Зоря незгасна. Молодь України. 7 березня 1989.

РОЗДІЛ II

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ВИХОВНИЙ ВПЛИВ МУЗИКИ НА ФОРМУВАННЯ СТУДЕНТІВ

Демедюк Д.Р., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Кушнір К.В., кандидат педагогічних наук, ст. викладач

В статті проаналізовані сучасні засоби навчання та з'ясовані чинники формування студента під час навчання, спираючись на результати теоретичного аналізу, виокремлюється її особливе місце у формуванні духовної культури особистості.

Ключові слова: виховний вплив, музичне мистецтво, особистість, духовна культура.

Abstract. *The modern means of teaching are analyzed and the factors of formation of the student's personality during the study are determined, based on the results of theoretical analysis, its specific place in the formation of the spiritual culture of the personality is singled out.*

Key words: *educational effect, musical art, personality, spiritual culture.*

Виховання майбутніх фахівців залежить від багатьох засобів виховного впливу. Ми розуміємо вплив у вихованні – як організовану діяльність викладача в єдиному процесі соціальної взаємодії, що спонукає до будь-яких змін окремих аспектів індивідуальності студента, його поведінки та свідомості, це форма реалізації функцій педагога. Педагогічний вплив – це психологічний результат організації педагогічного спілкування викладача та студента, підсумок їх взаємовпливу у спільній діяльності.

Серед значної кількості засобів, які здійснюють виховний вплив на формування студентів, на чільному місці є музика, яка виступає також і як необхідний компонент полікультурного виховання молоді в умовах вищого навчального закладу.

Проблемі виховного впливу музики на формування студента присвятили свої дослідження вітчизняні і зарубіжні науковці: Н. Аніщенко, І. Бех, З. Борисенко, О. Гевко, У. Томпсон, Ван Цзяньшу та інші.

Музика в системі мистецтв займає особливе місце завдяки її безпосередньому комплексному впливу на особистість, подібно живопису, театру, поезії, вона є художнім відображенням життя. Сучасні дослідження стверджують, що музика впливає і на психіку, і на фізіологію людини, вона може заспокоювати і збуджувати, викликати різноманітні емоції. У зв'язку з цим в системі художньо-естетичного виховання все більше утверджується теза про важливість музичного виховання особистості, його значення для розвитку загальних психічних якостей (мислення, уваги, пам'яті, волі), для виховання емоційної чутливості, душевної чуйності, морально-естетичних ідеалів студента.

Вплив музики на різну категорію людей відбувається по-різному. Одні сприймають її на рівні інстинктів і лише із задоволенням танцюють під запальні ритми. Інші уважно вслуховуються в музичні пасажі, намагаючись сприймати музику на інтелектуальному рівні, оцінюючи оригінальність мислення композитора та майстерність виконавця. І тільки незначна кількість людей неспроможна реагувати та сприймати музику хоча б якимось чином [7, с. 10].

Вітчизняні та зарубіжні дослідники звертають увагу на виховний вплив музики на формування духовної культури, розвитку духовно-моральних цінностей. Л. Л. Бочкарьов, вивчаючи психологічні механізми музичного переживання, стверджує, що проблема емпатії є центральною і в контексті культури музичного сприйняття, головною характеристикою якої виступає «емоційна чутливість», здатність до співпереживання музики, зміст якої не можна зрозуміти «інакше, ніж емоційним шляхом» [2, с. 51]. Саме культура та мистецтво може втягувати у коло соціального життя найособистіші складники людської натури, вплетені у тканину живих художніх образів, ці

засоби отримують можливість непомітного впливу на розум, волю, почуття та свідомість людини.

Цієї ж думки дотримується О. П. Рудницька яка наголошує, що музичне виховання – є однією з складових естетичного та духовно-морального виховання, що відіграє особливу роль у всебічному розвитку особистості. Це унікальний засіб формування єдності емоційної й інтелектуальної сфер особистості, і на цій основі – світоглядних уявлень і ціннісних орієнтацій. Завдяки специфічній інтонаційно-процесуальній природі музики як засобу естетичного впливу, музичне виховання, на думку О. П. Рудницької, позначається не тільки на художній сфері, а й на загальному духовному розвитку особистості, розкриваючи в процесі активних занять музикою такі здібності, як образна уява, пам'ять, творче мислення, фантазія тощо [6].

У контексті сучасних концепцій освіти та виховання висувуються принципово нові вимоги до чинних критеріїв оцінки ефективності підготовки майбутніх фахівців. Тому перед вищими навчальними закладами постає завдання не лише якісної підготовки студентів до виконання професійних функцій, а й їх особистісно-духовного розвитку, ядром якого є високий рівень загальної культури та морально-естетичного розвитку особистості.

О. М. Олексюк стверджує, «що залучення студентів до естетичних проблем і цінностей музики починається з перших днів навчання в Інституті мистецтв, у процесі вивчення курсу «Сольфеджіо»... У межах курсу можна успішно формувати компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, пов'язані з глибоким сприйняттям музичних творів, розуміння їх естетичної сутності, а також вивчення виражальних можливостей, виявленні духовного змісту твору. Водночас автор стверджує, що говорити про духовну сутність музичного твору, використовуючи суто музикознавчу термінологію, неможливо. Виникає питання, що в музичній інтонації такого, що під її впливом змінюються емоції, воля та спосіб думок? Сутність відповіді полягає в тому, що музика за своїм походженням є природним явищем, пов'язаним з

організацією космосу. Висновок: вихідною філософською платформою, на основі якої розв'язуються міждисциплінарні проблеми є положення про принципову важливість наукового пізнання взаємозв'язків природи, суспільства, людського мислення... Тільки на міждисциплінарній основі розвиваються уміння майбутнього вчителя музики порівнювати, узагальнювати, розкривати причинно-наслідкові зв'язки» [5, с. 5].

Вагомим компонентом музики, як засобу виховного впливу на особистість, є музичні традиції, що є особливою формою засвоєння навколишньої дійсності, найпотаємнішого й найтоншого стану душі. Педагогічний аспект сприймання музики у контексті здійснення її виховного впливу на особистість розкриває В. Белобородова [1]. Дослідниця розрізняє три умовні стадії музичного сприймання, які якісно відрізняються одна від одної. Для першої стадії характерною є дифузність, розмитість, цільність сприймання незнайомого твору. У слухачів складається лише загальне враження про музичний образ, з'являється емоційна реакція. Друга стадія – процес заглиблення у зміст твору, виділення найяскравіших особливостей, усвідомлення виразності окремих елементів музичної мови. На третій стадії музичний образ постає збагаченим асоціаціями, які виникають. Сприймання стає свідомим, чіткішим, естетично повноцінним.

Визначаючи провідну роль музики як засобу виховного впливу на студента, Н. Воїтлева стверджує, що в музичному мистецтві саме проблемне навчання виступає провідною формою організації навчально-виховного процесу, а проблемність сприяє розкриттю змісту музичних творів, особливостей їх побудови та розвитку, методів, прийомів і способів роботи над музичним твором, засобом глибокого аналізу й досягнення його закономірностей.

Елементи проблемного навчання успішно використовуються у викладанні дисциплін виконавського циклу: студент повинен самостійно відтворити образ твору, знайти шляхи його втілення та виконання тощо. Проблема ситуація. Як зазначає Н. Воїтлева, – це свідомо створене

ускладнення, подолання якого вимагає від студентів проявів творчого пошуку. Проблемна ситуація включає такі основні умови: необхідність виконання такої дії, при якій виникає пізнавальна потреба у новому способі або дії; невідомо, яке необхідно розкрити у проблемній ситуації, що виникла; можливості студента у виконанні поставленого завдання, в аналізі умов і відкритті невідомого [4].

Вміння слухати і сприймати музику підключає нас до могутнього джерела енергії. Всі наші органи знаходяться в автономному коливальному режимі. Коли музика синхронізує вібрацію в нашому тілі, співпадаючи з їх ритмами, це вирівнює відповідний ритмічний контур і лікує.

Аналіз опрацьованих наукових джерел дає можливість стверджувати про необхідність використання індивідуального виховного впливу. Це дає можливість осмислити і визначити термін педагогічного впливу, який розрахований на отримання очікуваних результатів негайно чи внаслідок тривалого впливу на особистість. В одних випадках реагують на вчинок одразу, в інших – детально аналізують його і лише тоді вирішують, яких заходів виховного впливу вжити.

Безпосередній виховний вплив на студента педагог здійснює наодинці з ним або в присутності однокурсників, батьків, викладачів. В опосередкованому впливі на студента між ним і викладачем з'являється нова ланка – колектив. Попри те, вплив колективу може бути відкритий (викладач явно ставить перед ним завдання впливу на конкретного студента), або прихований (завдання ставиться з таким розрахунком, що його виконання колективом само по собі позитивно вплине на студента). У першому випадку студент знає, що виховний вплив спрямований на нього, у другому – і він, і колектив можуть лише здогадуватися про це.

Отже, для успішної реалізації завдань індивідуального виховного впливу, потрібне чітке планування виховної роботи, що враховує характеристики особистості й передбачувані результати виховного впливу (проект особистості). Це дає змогу здійснювати керівництво процесом

виховання, координувати всі виховні впливи, поглиблювати й розширювати цілі та завдання виховання, змінювати траєкторії впливу в залежності від конкретних індивідуальних особливостей студентів. Наявність проекту на кожного (чи хоча б на педагогічно занедбаного) вихованця робить індивідуальну роботу педагогічно доцільною, цілеспрямованою.

Таким чином, музика є одним із найбільш доступних та ефективних засобів виховного впливу на особистість. Слід зазначити, що вона має свою специфіку. Сприймання музики відбувається не від загального до особистого, а від особистого до загального, тобто не від уявлень до почуттів, а від почуттів до уявлень. У зв'язку з цим, музику розуміють як специфічну мову особистісного стану людини і сприймають її як ліричний процес у житті людини. Її вплив на різнобічний розвиток та формування студентів забезпечується завдяки тісному взаємозв'язку естетичного виховання з моральним, розумовим та фізичним.

Отже, мета здійснення виховного впливу музики на формування студентів – це залучення до музичної культури в цілому. Адже музика, як і будь-яке мистецтво, здатне впливати на всебічний розвиток особистості, спонукати до морально-естетичного та етичного переживань, вести до перетворення навколишнього до активного мислення. Отже, вплив музики на формування студентів, розвиток їх творчості та діяльності є надзвичайно великим.

Список використаних джерел:

1. Белобородова В. К. Музыкальное восприятие школьников / под ред. М. Румер. М.: Педагогика, 1975. С. 6-35.
2. Бочкарев Л. Л. Психологические механизмы музыкального переживания: дис. ... доктора пед. наук. Киев, 1989. 349 с.
3. Вей Чже Юань Виховний вплив музики на формування особистості студента: теоретичний аспект // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-

Могілянська академія"]. Серія: Педагогіка. 2016. Т. 270, Вип. 258. С. 88-93.
Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchduped_2016_270_258_19.

4. Воитлева Н. А. Проблемное обучение как условие творческого развития студента-музыканта. *Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jurnal.org/articles/2013/ped54.html>.

5. Олексюк О. М. Узагальнення інтонації як механізм осягнення смислу естетичних категорій: педагогічний аспект проблеми / Наукові записки / Ред. кол.: В. В. Радул, В. А. Кушнір та ін. Випуск 139. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. С. 3-6.

6. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: *навч. посібник*. К.: ІЗМН, 1998. 247 с.

7. Уейд-Метьюз М., Томпсон У. Класична музика. Велика ілюстрована енциклопедія. [Пер. з англ. К. І. Молькова]. М.: Ексмо, 2008. С. 10; 254.

ІВЕНТ-ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ СУЧАСНОГО ПІДЛІТКА

Ніжинець С.С., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: *Раструба Т.В.*, старший викладач.

У статті розкривається сутність поняття івент-технології. Акцентується увага на основних класифікаціях даного феномену в контексті шкільної освіти. Наголошується на одному з його видів, який є найбільш популярним серед заходів позакласної роботи – концерт.

Ключові слова: *івент-технології, заходи, події, учні.*

Abstract. *Essence of concept of ivent-technology opens up in the article. Attention is accented on basic classifications of this phenomenon in the context of school education. It is marked on one of his kinds, which is most popular among the measures of extracurricular work, is a concert.*

Key words: *ivent-technologies, measures, events, students.*

Навчально-виховна діяльність у ХХІ столітті вимагає докорінного переосмислення освітньої парадигми, актуалізації змісту та технологій становлення особистості учня як суб'єкта і проектувальника життя, створення проектно-життєвого простору, спрямованого на розвиток і саморозвиток компетентної, конкурентоспроможної особистості, яка вміє творчо розв'язувати проблеми, прагне змінити на краще своє життя й своєї країни.

Напевно, кожен педагог ставив собі запитання: як навчити дітей того, що допоможе їм у дорослому житті? Щоб людині стати успішною, їй просто необхідно розвиватися, ставити перед собою цілі і вміти досягати їх. Але для цього потрібно спланувати шляхи досягнення цієї мети, підібрати необхідні засоби, освоїти потрібні методи і йти до наміченої мети, коректуючи свої дії. Тому, саме івент-технології допоможуть дитині досягти всього цього, розкрити свій творчий потенціал, креативність.

Щоб прийняти історичний виклик ХХІ століття, освіта повинна мати випереджальний характер, тобто бути націленою у майбутнє, на розв'язання проблем нового століття, розвиток ключової компетенції вихованців,

формування в них проектної культури, нових способів мислення й діяльності. Звідси, девізом можуть служити слова китайського прислів'я: «Скажи – і я забуду. Покажи – і я запам'ятаю. Залучи – і я навчуся», а слова: «Я не пригадаю заходу, що не став би подією. Інші я забув усі» – вдало відображають взаємозв'язок між заходом і виключною подією, або event [5, с. 276].

У зв'язку з розвитком ринкової індустрії нашої держави почали впроваджуватися в освітню систему новітні види діяльності, зокрема івент-технології, які допомагають правильно вибудувати комунікацію заходу. Багатогранність досліджень у цьому напрямку знаходимо в роботах Б. Алибасова, Р. Ахметова, В. Бармичева, Н. Берязевої, С. Брижеського, М. Гирина, Дж. Дримса, З. Король, С. Пашутина, О. Симановської та ін. **Метою** статті є цілісне уявлення про галузь event-технологій як ефективного засобу творчого розвитку особистості сучасного підлітка.

Словосполучення event-технології з'явилося на початку 1990-х років на Заході одночасно із зародженням концепції інтегрованого брендингу. У нашій країні про цю проблему заговорили на початку 2000-х років, концентруючи свою увагу навколо працівників творчих професій. Сьогодні даний метод у навчально-виховній діяльності сприяє творчому розвитку підлітків, їх естетичному вихованню і духовному збагаченню, розвитку артистичних здібностей, організації колективної творчої діяльності, формуванню культури спілкування і міжособистісних стосунків серед дітей.

Поняття *event* відображає не якусь об'єктивно вимірювану якість, а винятковий характер певного заходу або події, що сприймається суб'єктивно. Event виникає у свідомості та почуттях тих, хто його переживає [1]. Категорію «івент» ще не зафіксовано в україномовних етимологічних словниках, адже вона з'явилася в українській мові порівняно недавно й походить від англійського event – «подія, захід» [3]. Наразі існує декілька визначень цього терміну: «заходи – це те, що відрізняється від звичайного життя» (Роберт Ф. Джані, один з керівників парку розваг Уолта Діснея);

«захід – це унікальний відрізок часу, що проводиться з використанням ритуалів і церемоній для задоволення особливих потреб» (Джо Голдблатт, один з event-гуру, визначив заходи special events); «захід – це вид людської діяльності, що передбачає зустріч і взаємодію різних людей, обмежений за часом і пов'язаний з реалізацією будь-яких спільних цілей» (О. Шумовіч директор компанії Eventum, член міжнародної асоціації ISES та AmCham) [4, с. 431].

Сучасна вікіпедія трактує Івент (від англ. Event – подія), як розважальну або рекламну виставу, здійснювану на театральній сцені, кіно-або телеекрані, на спортивній або цирковій арені з використанням різного роду сюжетних ходів, образотворчих прийомів, світлової техніки, комп'ютерної графіки тощо та включає в себе подію, захід, церемонію та шоу [1]. З іншої сторони Івент асоціюють із запланованою соціально-суспільною подією (заходом), що відбувається в певний час, із певною метою та має певний резонанс для суспільства.

Отже, з погляду на сучасні вимоги суспільства до всіх навчально-виховних заходів, у тому числі й у закладах загальної середньої освіти, позаурочну виховну діяльність можна сміливо називати *event*.

Event-технологія означає перетворення заходу шляхом допоміжних ефектів у щось абсолютно виняткове з точки зору відвідувачів. В основу успіху івент-технології покладено ретельне планування та бездоганна організація кожного заходу. Поняттю event властиві такі стійкі характеристики: сприйняття заходу як виняткової події; активізації глядачів; ретельної організації та планування інсценування. Тож плануючи будь-який шкільний захід сучасний учитель має чітко усвідомлювати його типові *особливості*: результатом зусиль є сам захід, і його не можна вже змінити («пройшло як пройшло»); результат є унікальним («таке трапляється лише раз і вже ніколи не повториться»); успіх залежить від суб'єктивного сприйняття відвідувачів («уявіть собі: це виняткова подія, а ніхто її не помічає»); результат неможливо зберегти незмінним, але він повністю

знецінюється, якщо учасників занадто мало («уявіть собі: це виняткова подія, а ніхто сюди не йде»); порівняно з результатом підготовка набагато масштабніша як за витратами часу, так і за витратами коштів [5, с. 213].

Отже, підготовка та планування вкрай важливі. Можливості щодо забезпечення контролю та управління заходом, що претендує на те, щоб стати винятковою подією, безпосередньо під час його проведення, досить обмежені

все має бути передбачено та визначено заздалегідь. В управлінні заходами особливо значимі наступні моменти: з точки зору менеджменту підсумком проекту є власне захід; його терміни чітко визначені, а коректувати зміни в результаті вже неможливо.

Принагідно підкреслити і різноманіття класифікацій Івент, у контексті шкільної освіти, ознаки яких розмежовують: за характером самої події (*навчальне, розважальне, team-building*); залежно від тематики замовлення (*календарні свята, індивідуальні тощо*); за місцем проведення (*позашкільні, загальношкільні, класні, гурткові тощо*) та інші. Водночас широкий спектр заходів можливо класифікувати за безліччю критеріїв таких як, **вид** (*характер, спосіб проведення*) його масштаби та ціль: **приватний event** (*це дні народження, дитячі свята, ювілеї та ін.*); **event-менеджмент** (*це планування, організація, контроль і управління проектом або подією*), щоб захід був винятковим, особливим); **event-маркетинг** (подієвий маркетинг – систематична організація заходів як платформи презентації чогось для того, щоб за допомогою емоційного впливу активізувати увагу цільової групи до нього); **діловий event** (*олімпіади, конференції, семінари, спеціально організовані зустрічі, що сприяють навчально-виховній діяльності, налагодженню відносин між її учасниками, розвитку нових проектів тощо*) [2, с. 123].

Поряд із названими існує ще ряд класифікацій (В. Музикант, О. Шумовіч), однак нам імпонують, згідно з тематикою даної роботи, певні групи: **1 група** (*розважальні заходи*): масові (загальношкільні, позашкільні,

презентації, календарні свята, тематичні вечірки, спортивні заходи, концерти, міські свята, церемонії тощо); корпоративні (календарні свята, класні свята, позашкільний відпочинок); приватні заходи (дні народження тощо); **2 група (ділові заходи)**: виставки, презентації, «круглі столи», конференції, PR-заходи, зокрема прес-конференції, церемонії, олімпіади тощо; корпоративні ділові заходи (team-building; тренінги, зустрічі тощо); спонсорінг або волонтерінг (підбір заходу для спонсорства, волонтерства, організація event для спонсора) [3, с. 133].

З-поміж виокремлених класифікацій для позаурочної виховної роботи найбільш прийнятним, на нашу думку, є вид івент-технології – *концерт*. Саме у такому заході забезпечуються умови для всебічного розкриття потенціалу обдарованої особистості дитини, особливо підліткового віку. Головним завданням таких заходів у закладах загальної середньої освіти стає виявлення художніх, музичних, артистичних, інтелектуальних здібностей особистості вихованців, їх розвиток і вдосконалення. За цих умов, щоб навчитися бачити у звичайному незвичайне, знаходити неординарні шляхи виходу з будь-яких складних ситуацій, моделювати навколишню дійсність відповідно до власних уявлень, розвивати творчі здібності і потрібні івент-технології.

Метою таких шкільних проектів є сприяння творчого розвитку учнів, їх естетичного виховання і духовного збагачення, розвиток артистичних здібностей, організація колективної творчої діяльності, формування культури спілкування і міжособистісних стосунків серед учнів. Практична реалізація івент-технологій вимагає від керівника дотримання певних правил: розвивати інтереси учнів, їхні творчі здібності та нахили; активізувати права кожної дитини на самовираження та самореалізацію; залучати учнів до громадської діяльності; формувати естетичні поняття, погляди, переконання, здатність розуміти прекрасне, правильно естетично оцінювати факти, явища, процеси; виховувати естетичні почуття, уміння отримувати насолоду від сприймання прекрасного в навколишній дійсності та мистецтві; формувати потреби і

здатності створювати прекрасне в житті та мистецтві на основі розвитку власних творчих здібностей, опанувати знання і практичні уміння у певному виді мистецтва.

Отже, всебічно розвинена особистість є надзвичайно чутливою до краси, гармонії, благородства. І своєю діяльністю вона прагне утверджувати їх. Саме на формуванні таких якостей особистості зосереджене естетичне виховання. Воно спрямоване на формування гуманістичних якостей, здатності відчувати і розуміти красу, жити за її законами. Тому використовуючи у навчально-виховній діяльності івент-технології можна досягнути: підвищення самооцінки дітей, особливо підліткового віку; сприяння вихованню через мистецтво потреби до краси дій; бажання працювати натхненно, креативно тощо.

Список використаних джерел:

1. Event-менеджмент / У. Хальцбаур, Э. Йеттингер, Б. Кнаузе, Р. Мозер, М. Целлер; [пер.с нем. Т. Фоминой]. М.: Эксмо, 2007. 384 с.
2. Колбер Ф. Маркетинг культуры и искусства / Франсуа Колбер при участии Ж. Нантель, С. Билодо, Дж. Д. Рича; [пер. с англ. Л. Г. Мочаловой]. СПб.: АРТ Пресс, 2004. 255 с.
3. Сондер М. Ивент-менеджмент: организация развлекательных мероприятий. Техники, идеи, стратегии, методы; [пер. с англ. Д. В. Скворцова]; под общ. ред. Стрижак. М.: Вершина, 2006. 544 с.
4. Тульчинский Г. Л. Шекова Е. Л Менеджмент в сфере культуры: учебное пособие. СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007. 528 с.
5. Шумович А. В. Великолепные мероприятия: Технологии и практика event management. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2008. 336 с.

ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВІ ШКОЛИ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Дьомочка А.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Раструба Т.В., старший викладач.

У статті розглядається проблема диригентсько-хорових шкіл в соціокультурному просторі України другої половини ХХ століття. Виокремлюються Київська, Львівська, Харківська та Одеська школи як провідні у визначеному історичному періоді.

Ключові слова: диригентсько-хорові школи, диригентсько-хорова освіта, консерваторія.

Abstract. *In the article the problem of conductor-choral schools is examined in sociocultural space of Ukraine of the second half of XX of century. Kyiv, Lviv, Kharkiv and Odesa schools as leading are distinguished in a certain historical period.*

Key words: conductor-choral schools, conductor-choral education, conservatory.

Історія розвитку цивілізації та її культури тісно пов'язана з функціонуванням так званих педагогічних шкіл. Саме на школи у музично-професійній освіті припадають високі злети виконавської майстерності та залучення до музичної культури, як високоосвічених людей зі смаком, так і розповсюдження серед них оцінки як феномену зразка у поведінці та розвитку. У контексті різноаспектних досліджень досить часто вживається поняття «школа», котре стало сполучною ланкою при вивченні творчої діяльності композиторів, виконавців, музикознавців.

Проблеми хорового мистецтва знайшли широке висвітлення в працях О. Бенч-Шокало, М. Боровика, Н. Герасимової-Персидської, В. Іванова, В. Клик, А. Лашенко, Л. Мазена, Л. Пархоменко, О. Шевчук, Т. Шеффер, О. Шресер-Ткаченко, Л. Якименко та багато інших. **Метою** даної статті – є розкриття сутності поняття «диригентсько-хорова школа», яка існувала в соціокультурному просторі України другої половини ХХ століття і впливала на хорову творчість загалом.

Не можна сказати, що феномен «школа» виник раптово, школи різного призначення були відомі ще у Середньовіччі. Тоді вони у синкретичній єдності охоплювали всі сторони музично-практичної й дидактично-теоретичної діяльності музичних осередків. У подальшому поняття «школа» набуває різних культурних центрів, види діяльності або з тим значенням, яке надавало їй керуюче положення видатного майстра у будь-якій сфері музичної культури [5, с. 10]. За таких умов, хорова школа – це комплексне поняття, яке характеризується наявністю індивідуально стильових ознак, методів, прийомів у діяльності диригента, виконавців.

Для розвитку диригентсько-хорової освіти в Україні другої половини ХХ століття велике значення має наукове дослідження проблеми диригентського мистецтва і педагогіки, особливо таких, як: розкриття специфічних рис диригентського мистецтва в його взаємозв'язку з функціонуванням художнього колективу як соціального організму; еволюції диригентського мистецтва та його сучасних форм; аналіз диригентської діяльності, як складного багатофункціонального психіко-фізичного процесу; обґрунтування структури диригентської обдарованості; виявлення передумов формування художньої індивідуальності диригента, розкриття внутрішніх закономірностей диригентської техніки [1, с. 15].

Розгляд існуючої системи диригентсько-хорової підготовки в Україні показує, що складалася й розвивалася вона впродовж багатьох століть і набула сучасних рис у 40-х роках ХХ століття, коли були сформовані кафедри хорового диригування в консерваторіях Києва, Одеси, Львова, Харкова.

Помітним явищем музичної культури України другої половини ХХ століття стала Київська диригентсько-хорова школа. Вагомі здобутки цієї мистецької школи пов'язані, передусім, з плідною діяльністю кафедри хорового диригування Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Багаторічна історія кафедри хорового диригування свідчить про спрямованість її роботи на розвиток передових ідей

диригентсько-хорової освіти, вірність ідеалам самобутності національної хорової культури та її причетності до світового музичного процесу. Такі творчі позиції відзначали діяльність фундаторів Київської диригентсько-хорової школи, видатних хорових диригентів та педагогів О. Кошиця, Г. Верьовки, М. Вериківського, О. Мінківського, Е. Скрипчинської.

О. Кошиць, наприклад, переконував, що хорові опрацювання народних пісень мають виявляти і характеризувати їх, коли виклад хорових голосів, хорова фактура вже є самодостатні. Виконавська естетика хорів орудою хормейстера виростала із коріння української традиції співочої культури, бо саме він був її найяскравішим репрезентатором, про що щиро й відверто зізнавався у своїх спогадах і листах. Характеризуючи специфіку церковного співу автор завжди наголошував на його залежності від сили й міцності первинної народної традиції [2, с. 14].

Джерелом формування Київської диригентсько-хорової школи стала наукова і педагогічна діяльність Б. Яворського та П. Козицького. Сучасний період відзначено діяльністю М. Берденникова, Л. Венедиктова, М. Кречка, А. Лащенко, П. Муравського, Є. Савчука, О. Тимошенка та ін. Зокрема, П. Муравський виробив своє неповторне хорове мовлення. Сприймаючи музичну мову як даність, диригент через її мовлення-інтонування виявляє свою оригінальність. У процесі практичної діяльності живого інтонування музична мова набуває нових смислових значень. У своїй творчості він уособлює позачасові межі мистецтва співу. У науково-мистецтвознавчій літературі відзначається, що саме творчі здобутки київської диригентсько-хорової школи наприкінці ХХ століття найбільшою мірою сприяли міжнародному визнанню сучасної української хорової культури [1, с. 146].

Ще однією градуальною диригентсько-хоровою школою в соціокультурному просторі України другої половини ХХ століття є Львівська. На початку ХХ століття створюється вищий навчальний заклад – Музична консерваторія ім. К. Шимановського. Спочатку це був Музичний Інститут (МІ) – приватний вищий музичний заклад А. Нементорської з

чисельними філіями. Основними дисциплінами в новоствореній консерваторії були: гра на фортепіано, сольний спів, хоровий спів, теорія музики, диригування тощо. Протягом 1930-х років на диригентських курсах викладали: М. Волошин, Р. Солтикевич, Б. Пюрко та ін. З 1931 по 1939 роки єдиним педагогом з хорового та оркестрового диригування був М. Колеса.

Діяльність М. Колеси поєднує композиторську творчість, самовіддану виконавську практику як керівника хорових колективів та диригента професійних оркестрів, плідну працю високоосвіченого педагога, мистецтвознавця, науковця й активного громадського діяча. Йому належать перші й досі єдині в Україні навчальні посібники з техніки диригування. Висока художня майстерність композитора виявляється в хоровій інструментовці творів. Досконало знаючи можливості людського голосу як найбільш емоційного інструмента, глибоко відчуючи природу хорової звучності, як професійний диригент, М. Колеса створює високомистецькі зразки хорової музики, зручні для виконання.

Істотну роль у розвитку сучасної диригентсько-хорової освіти в Україні відіграла плідна наукова діяльність М. Колеси, в працях якого систематизовано викладено основні проблеми диригентської техніки. Ще у 1938 році він публікує наукову працю «Диригування», яка є однією з перших спроб обґрунтування теоретичних засад диригентського мистецтва в українському музикознавстві. Найбільш повно погляди професора щодо технічного аспекту диригентського мистецтва висвітлено в ґрунтовній науковій праці «Основи техніки диригування», яка стала теоретичною базою львівської диригентської школи [3, с. 153].

Диригентська школа М. Колеси представлена цілою плеядою майстрів музичного мистецтва, серед яких керівники відомих художніх колективів – оперні, симфонічні та хорові диригенти: Б. Антків, Л. Бобир, Є. Вахняк, І. Гамкало, Р. Дорожівський, А. Кушніренко, Ю. Луців, Т. Микитка, Я. Скибинський, С. Турчак, І. Юзюк та інші. Активна участь цих та інших

музичних діячів в культурно-мистецькому просторі України свідчить про неабияку життєздатність львівської диригентської школи [1, с. 120].

До числа провідних диригентсько-хорових шкіл відноситься також і Харківська. Сучасні тенденції розвитку цієї школи висвітлюються з позиції історичного генезису з урахуванням завжди існуючих, специфічних для регіону культурно-історичних, творчих традицій. Природне місцезнаходження регіону, яке відчуває вплив як зі Сходу, так і з Заходу, зумовлює неповторний феномен цієї школи, не дозволяючи замикатися в суто регіональних рамках. Провідними фахівцями цього періоду є: А. Бас-Лебединець, К. Греченко, З. Заграничний, Ю. Кулик, А. Мірошникова, В. Палкін, О. Перунов, С. Прокопов, З. Яковлєва та ін. [2, с. 22].

Вагомі здобутки Харківської диригентсько-хорової школи пов'язані з плідною діяльністю кафедри хорознавства та хорового диригування Харківської державної академії культури. Вона є одним з провідних науково-методичних центрів України і країн СНД. У реформуванні вузівської освіти та науки значний внесок зробили викладачі кафедри: доценти В. Бриліант, В. Матюхін; Заслужений діяч мистецтв України В. Ірха; професори І. Гулеско та О. Стахевич. Здобутки Академії культури з теорії хорознавства та методології, Інституту мистецтв з теорії хорового виконавства можна розглядати як два взаємодоповнюючі, а не протилежні, напрями єдиної харківської хорової школи.

Деякої неординарності викликає серед мистецтвознавців диригентсько-хорова школа Одеси. Феномен одеської хорової школи можна нерозривно пов'язати з аналізом діяльності професора К. Пігрова. Досліджуючи витoki цієї школи, відзначимо, що на її формування суттєво вплинули традиції петербурзької Придворної співацької капели, де К. Пігров довгі роки був головним регентом Одеського Кафедрального Собору і став засновником традиції одеського храмового співу 30-80 років ХХ століття. Його праця була спрямована на пошук «золотої середини» – єдиного стилю, що містить усередині різні, досить суперечливі стилістичні тенденції.

К. Пігров розкриває головний методичний і педагогічний принцип щодо виховання диригента хору, а саме: хормейстер повинен виховуватися у високопрофесійному хорі зі всіма специфічними принципами кваліфікованої художньої одиниці, тобто хор повинен мати відмінний стрій, бездоганный ансамбль, хорошу дикцію і тонке, емоційне, хвилююче нюансування (динаміку). Усі дисципліни спеціального циклу повинні практично застосуватись в роботі з навчальним хором [5, с.14]. За теорією К. Пігрова, основою педагогічного процесу є повна свідомість сприйняття запропонованого до вивчення матеріалу. Другим вельми важливим чинником в процесі освоєння якогось твору служить художня зацікавленість. Виявляючи головні риси диригента як творчої особистості К. Пігров акцентує увагу на волі, бажанні оволодіти навиками і знаннями, педагогічній майстерності [2, с. 17].

Пігровська школа – це струнка продумана педагогічна система навчання і виховання хорових диригентів і педагогів. Педагогічна і виконавська діяльність К. Пігрова з її методичного боку має чітко виражені структуру і принципи, що продовжують свій розвиток в діяльності його учнів і послідовників. Відзначаються: 1) прогресивність методу і можливість його широкого застосування (сфера діяльності учнів школи К. Пігрова – академічні, народні, оперні, церковні, учбові, дитячі хори, військові ансамблі та ін.); 2) новаторство ряду основних положень; 3) практичну спрямованість та ґрунтовність науково-методичних праць, що містять безліч цінних рекомендацій, перевірених багаторічним досвідом.

Диригентська школа К. Пігрова представлена цілою плеядою майстрів музичного мистецтва, серед яких: А. Авдієвський, В. Газівський, П. Горохов, Д. Загребський, В. Іконник та ін. Визначаючи роль Одеської хорової школи в контексті вітчизняної музичної культури, можна зробити висновок, що розвиток хорового виконавського мистецтва на основі спадкоємності – основна мета диригентсько-хорової школи. Співацько-хоровий професіоналізм формується в умовах діалектичної наступності, відбирає і

закріплює в собі кращий досвід музичної спадщини, збагачується новими прийомами вокально-ансамблевої техніки тощо.

Отже, із вище викладеного можна зробити висновок, що в соціокультурному просторі України другої половини ХХ століття існували основні диригентсько-хорові школи: Львівська, Київська, Одеська та Харківська. Всі вони мали свої яскраво виражені педагогічні принципи, форми методичної роботи, визначних лідерів (Г. Верьовка і П. Муравський у Києві, К. Пігров і Д. Загорецький в Одесі, З. Заграничний і В. Палкін у Харкові, М. Колеса і Є. Вахняк у Львові), які нині репрезентуються інтегративними процесами в підготовці і вихованні професійних хорових диригентів.

Список використаних джерел:

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції: *навч. посіб.* Київ: Ред. журналу «Український світ», 2002. 440 с.
2. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття – 2001 року: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2001. 20 с.
3. Мартинюк А. К. Сучасна диригентсько-хорова освіта України в системі педагогічної антропології. *Наук. вісник НМАУ. Актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі*: зб. статей. Київ, 2004. В. 35. С. 153-162.
4. Рожок В. І. Музика і сучасність: монографічні дослідження, науково-популярні, критичні твори. Київ: Пошуково-видавниче агентство «Книга Пам'яті України», 2003. 220 с.
5. Шатова І. О. Стильові основи одеської хорової школи: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Одеса, 2005. 16 с.

КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД У КОНТЕКСТІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Хвостова Д.С., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Раструба Т.В., старший викладач.

У статті розкриваються психологічні компоненти особистості, що діють в процесі навчання диригуванню при комплексному підході студентами-початківцями.

Ключові слова: комплексний підхід, диригування, слух, увага, пам'ять, воля, уява, м'язове відчуття, майбутній учитель музичного мистецтва.

Abstract. *In the article psychological components of personality are disclosed, that function in the process of teaching conducting under the condition of complex approach.*

Key words: *complex approach, conducting, hearing, attention, memory, will, imagination, muscular feeling, future teacher of musical art.*

Перебудова системи народної освіти в Україні передбачає реалізацію ряду важливих принципів, що складають основу формування нового професійного мислення педагога, який фактично визначає долю майбутнього покоління, долю розвитку і реалізації інтелектуального й естетичного потенціалу держави.

У методичній та науковій літературі неодноразово звертається увага на необхідності комплексного підходу в музичному навчанні молоді. Починаючи з 1950-х років і до сьогодення науковці звертаються до питання комплексної розробки міжпредметних зв'язків. Цими питаннями займалися багато відомих вчених таких, як Т. Беркман, А. Войнова, А. Глузман, А. Микитин, А. Овсіюк, Г. Рігіна, О. Рудницька, А. Трушин та інші.

«Комплекс (від лат. *comprehensio* – зв'язок, поєднання) – сукупність предметів і явищ, що складають одне ціле» [5, с. 621]. У педагогічній літературі комплексність визначається, як єдність цілей, завдань, змісту, методів і форм виховного впливу і взаємодії [4, с. 320].

У системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва

особливого значення набуває диригування, як один з основних предметів диригентсько-хорового циклу. Важливість цієї дисципліни визначається специфікою творчого процесу студента-музиканта, спрямованого на практичну реалізацію завдань музично-естетичного виховання учнів засобами хорового співу [1, с. 163]. Тому мета даної роботи полягає у виявленні психологічних компонентів комплексного підходу, що діють в процесі навчання диригуванню.

Специфіка музичних дисциплін така, що, вони не тільки взаємопов'язані, але й доповнюють одна одну, знаходяться в постійній взаємодії [6, с. 104]. Особливо це стосується такого предмету як «хорове диригування» де ефективність комплексного підходу полягає у розвитку цілого комплексу музичних здібностей студента (вокальний голос, вокально-хорові навички, мануальна техніка, знання музичних творів, законів хорового мистецтва тощо).

Особливо тісно пов'язаний з предметом «хорове диригування» предмет «хоровий спів». Систематичні заняття в хорі розвивають у студентів почуття ритму, навички чистого інтонування, виразність інтерпретації, закріплюють пам'ять та виховують мислення. Увага до музичного темпу та динамічних відтінків благотворно впливає на сприйняття та розвиває здатність до вираження своїх почуттів, завдяки чому фантазія студента збагачується [6, с. 104].

В основі виховання диригентських навичків (як і будь-яких інших) лежить закон «попереднього зв'язку», тобто постійний взаємозв'язок між центральною нервовою системою та працюючими органами, діяльність яких вона контролює та регулює. У цьому відношенні студенту-диригенту, а особливо початківцю, дуже важко, так як під час диригування задіяні майже всі органи: зовнішні (руки, корпус, голова) та внутрішні психологічні (музична увага, музичний слух, пам'ять, уява тощо). Саме тому при навчанні диригуванню, особливо на початковій стадії, не слід забувати про психологічні компоненти особистості, як увага, пам'ять, уява, слух та м'язове

відчуття.

За твердженням відомого диригента-педагога С. Казачкова, налаштування диригентського апарату не може бути відділене від диригентського слуху. Слід також пам'ятати про те, що у музиканта почуття та психічні процеси (відчуття, уявлення, увага, пам'ять, воля) в моменти сприйняття, виконання або складання музики пов'язані зі слухом, розвиваються в ньому та проявляються через нього. Саме тому всі психологічні компоненти, що діють у процесі диригування ми будемо пов'язувати зі слухом.

Музичний слух – це психофізіологічна здатність до сприйняття, якісного розрізнення, естетичної оцінки як у цілому, так і в малих деталях. Музичний слух – явище складне і включає в собі багато різних сторін і елементів [3, с. 273].

Розрізняють такі види музичного слуху: висотний, темпоритмічний, ладовий, мелодичний, багатоголосний (гармонічний або поліфонічний), тембровий, динамічний, а також почуття ансамблю, фрази, музичної форми. Реальне музичне звучання сприймається так званим зовнішнім слухом. Внутрішній слух здатен рельєфно уявити ту чи іншу музичну звучність без реального звучання.

Наступним психологічним компонентом виступає *увага* – один з важливих факторів, що визначають якості слуху. В основі уваги студента на уроці диригування лежать особливості, характерні для людської уваги взагалі: спрямованість, налаштування та зосередженість будь-якої психічної діяльності. Разом із тим, вона має свою специфіку, притаманну лише музичній діяльності, яка, як відомо, пов'язана з музичним слухом та голосом. Така специфіка уваги дозволяє студенту орієнтуватися в умовах сприйняття та відтворення музики, а також прочитання нотного тексту. Згідно цього, мабуть, логічніше користуватися і відповідним терміном – «музична увага» [2, с. 122].

Для студентів-початківців під час диригування головним повинні бути

такі якості уваги, як стійкість (вміння не відволікатися та довго займатися будь-якою діяльністю), сконцентрованість (вміння зосередитись на головному, легко змінювати види діяльності у процесі навчання, переключатися з одного питання на інше), розподіленість (вміння одночасно зосередитися на матеріалі, слідкувати за своєю мануальною технікою, слідкувати за реакцією викладача) рівень яких залежить від якостей нервової системи: сили та рухливості. Слухова увага може бути вузько та широко спрямованою, розподіленою на багато звукових явищ одночасно. Також слухова увага може бути ретроспективною, аналізуючою, націленою на те, що вже прозвучало, а також може бути і перспективною. Одним словом всі ці якості уваги можна назвати, так званою, *довільною увагою*.

Більш складні сторони та якості музичного слуху знаходяться в його зв'язку з увагою. Розрізняють три рівні цього зв'язку: слух репродуктивний, слух реконструктивний, слух композиторський.

Комплексний підхід у процесі навчання диригуванню має на увазі роботу над засвоєнням та вдосконаленням диригентських навичків у їх взаємозв'язку, що дає більшу ефективність у загальному розвитку студента. Однак, користуючись комплексним підходом, не можна забувати про те, що без планомірного розвитку довільної уваги, цей підхід не зможе бути повністю дієвим. Виключно важливим є зв'язок музичного слуху та *волі*. Музично-виконавська, та безпосередньо диригентська воля, акумулюється в музичному слусі. Гострий та об'ємний слух являється лоном, де зароджується художній задум, а з ним і диригентська воля [3, с. 276]. Вона вміщує в собі вольове вміння, вольове регулювання своїм станом під час диригування та артистизм.

Вольове вміння (продиригувати той чи інший твір) – це здатність керувати своїми діями, долати труднощі, досягати поставленої мети, раціонально використовувати час на практичних репетиціях, систематично готуватися до заняття. Вольове регулювання – це психологічна готовність до

диригування (під час академконцерту чи іспиту); зібраність, зосередженість, концентрація сил, здібностей; володіння собою, регулювання своїм психічним станом, який може бути в цей час (підйом-пригнічення, радість-сум, впевненість-нервовість тощо); вміння викликати в собі бадьорий, сконцентрований, спокійний стан. Артистизм – це згуртування організаторської та творчої волі, уявна в дану хвилину творчість, уявна імпровізація, свідомий емоційний вплив [2, с. 123].

У музичному мистецтві зустрічається явище слухової, звукотворчої волі, яке детально описано німецьким піаністом і педагогом К. Мартинсенем. Він називає шість елементів звукотворчої волі: звуковисотна воля, як «здатність уявляти собі звук певної висоти, бажання появи такого звуку»; звукотемброва воля, як прагнення видобувати з кожного інструменту або голосу «оптимально забарвлене» звучання; лінійволя, тобто коли істинне звукове явище не є рядом звуків, що виникають по чергово, а те що виникає між звуками, тенденція прагнення одного звуку до іншого; ритмоволя; воля до форми та формуюча воля – сила, яка об'єктивно закладена в творі [3, с. 277].

Великого значення для слуху має музична пам'ять, яка поставляє оперативному слуху досвід накопичених слухових уявлень і, в свою чергу, сама розвивається на новому матеріалі. Довгочасна пам'ять на висоту звука дає явище – абсолютного слуху. Відносний слух розрізняє висоту звуків по відношенню їх один до одного або до заданого тону. Для диригента не обов'язково мати абсолютний слух, достатньо і відносного слуху. Також під час диригування діє так звана довільна пам'ять – мобільність знань, довільне застосування їх, багатство асоціативного ряду, образне мислення. І все це проявляється у кожній особистості по-різному [2, с. 124].

Не секрет, що першочергові кроки занять з диригування вимагають неабияких зусиль, щоб сконцентрувати фізичні відчуття, слух та голос. Тому диригуванню майбутнім учителям музичного мистецтва слід навчатися досить ретельно і систематично, стійко оволодіваючи технічними прийомами

та вдосконалюючи їх. За цих обставин одним з основних психологічних компонентів являється саме м'язове *відчуття*, яке вміщує в собі всі попередні компоненти, перераховані вище. У музикантів акустичне сприйняття та уявлення музичного звучання пов'язані з м'язово-тактильними відчуттями.

Включення в музичний слух м'язових, ігрових та співочих відчуттів й уявлень надає йому додаткові можливості для найкращого функціонування, збагачує музичну пам'ять та уяву, робить слух безпосереднім засобом виконавської творчості. Але це все здійсненне при умові, що слухо-акустична сфера повністю домінує і контролює м'язово-тактильну, рухливу. На жаль, нерідко спостерігається диссонація, розлад між двома сферами слуху з характерним домінуванням моторного начала. Так буває, коли виконавська техніка (в даному випадку диригування) виховується зовнішнім зорово-рухливим способом, а музика (звучність) відіграє роль деякого фону, «акомпанементу», що супроводжує рухи [3, с. 279].

Загальний аналіз елементів та якостей музичного слуху приводить нас до розуміння специфіки слуху диригентського. Він вміщує в собі всі елементи загально-музичного, але об'єм його значно більший, чим у оркестрового музиканта, хорового або сольного співака. Особлива відмінність диригента – притаманний йому широко спеціалізований м'язово-акустичний слух. Керівництво виконавським ансамблем (хором, оперним, симфонічним, духовим або народним оркестром) вимагає наявності широко спеціалізованого слуху (вокального, хорового, фортепіанного тощо). Таким чином, слух диригента прагне до універсальності, розвивається під час навчання але істинне оволодіння спеціалізованим диригентським слухом приходить лише в самостійній роботі з хором або оркестром.

Допомагаючи молодому диригенту оволодіти реальною технікою, педагог встановлює все нові й нові зв'язки між слухом та рухом. Робота ця різноманітна, методи та прийоми її народжуються в умовах безкінечно змінних обставин певного твору, індивідуальності студента та вчителя.

Отож, диригентська майстерність є складним психологічним процесом. У цьому виді діяльності психічне являється носієм художніх намірів виконавця. Динаміка, інакше кажучи, моторика, виступає виразником цих намірів у спеціалізованих рухливих діях. Ці два боки виконавського процесу взаємодіють та взємообумовлюють один одного. Рухливі дії в диригуванні це ніщо інакше, як мануальна техніка, а реальна техніка диригування може бути досягнута при умові надійного зв'язку слуху та рухливого апарату.

За словами С. Казачкова, налаштувати апарат – значить ставити учня на «слух», пов'язуючи його моторику зі слуховими уявленнями, природним нерозривним зв'язком. Налаштовувати апарат – значить приводити всі його частини в елементи, в розумно скоординовану та глибоку систему у відношенні зі звукотворчою волею студента та його психофізичними особливостями, до яких належать слух, увага, пам'ять, воля, уява, м'язове відчуття [3].

Виходячи з вище сказаного, можна зробити висновок, що всі психологічні компоненти (що перераховані) при комплексному підході у навчанні диригуванню, у великій мірі впливають на творчі якості особистості, які конче необхідні майбутньому вчителю музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Дудик. Р. Комунікативна культура спілкування диригента як соціально педагогічна проблема. *Наук. вісник НМАУ*. Київ, 2004. Вип. 35. С. 162-170.
2. Жданова Т. О. Некоторые условия формирования просвещенного интереса у школьников. *Вопросы теории и подготовки учителя музыки общеобразовательной школы. Сб. научных работ*. Москва: МДП им. В. Ленина, 1979. С. 103-127.
3. Казачков С. А. Дирижер хора – артист и педагог / Казанская консерватория. Казань, 1998. 308 с.
4. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка: *Нач. посібник*. 2-е вид. Київ, 1999.

350 с.

5. Советский энциклопедический словарь. Москва, 1981. 800 с.
6. Яропуд З. Педагогічні вимоги до підвищення ефективності музичної підготовки студентів у вищій школі. *Наук. вісник НМАУ*. Київ, 2004. Вип. 35. С. 100-106.

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Полончук К., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: Кушнір К.В., кандидат педагогічних наук, ст. викладач

Стаття присвячена формуванню національної самосвідомості школярів на уроках музичного мистецтва. Досліджується роль української народної пісні, інструментальних творів в музично-педагогічній освіті як важливих чинників виховання патріотичних почуттів підростаючого покоління, поваги до історичного минулого рідної країни та збагачення їхнього духовного потенціалу.

Ключові слова: національна самосвідомість, українська народна пісня, музично-педагогічна освіта, музичне мистецтво.

Abstract. *The article is devoted to the formation of national consciousness of schoolchildren at music art lessons. The role of the Ukrainian folk song, instrumental works in musical and pedagogical education as important factors in the upbringing of the patriotic feelings of the younger generation, respect for the historical past of the native country and the enrichment of their spiritual potential are explored.*

Key words: *national self-consciousness, Ukrainian folk song, musical-pedagogical education, musical art.*

В умовах сьогодення перед освітянами нашої держави постає вкрай важливе завдання виховання людини культури, патріотів своєї Батьківщини, небайдужих до долі свого народу, спроможних збагачувати духовний потенціал країни, тобто особистостей з високим рівнем національного виховання.

Одним із найпотужніших засобів національного виховання є мистецтво. Воно виступає не тільки однією з найдосконаліших форм опанування світу у всій повноті його творчої універсальності, але і найбільш тонким інструментом «гуманізуючої соціалізації». Естетичні засоби впливу мистецтв, зокрема музики, на особистість є найбільш дієвими і творчо розвиваючими, оскільки формують найважливіші людські якості (А.Болгарський, Т.Завадська, Л.Коваль, О.Олексюк). На виховному потенціалі музичного мистецтва акцентували увагу у своїх роботах педагоги-

композитори: С.Воробкевич, А.Вахнянин, Д.Кабалевський, К.Стеценко. З'ясуванню специфіки сприйняття музичного твору присвятили свої наукові дослідження Б.Асаф'єв, О.Апраксина, А.Лашенко, О.Костюк, Г.Падалка, О.Рудницька, О.Ростовський та ін. Музичне мистецтво відображає в людській свідомості цінності минулого і сучасного, володіє даром синтезування узагальненого досвіду людства, чим і впливає на багатство духовного світу особистості [1, с.457]. Проникаючи в сутність музики та усвідомлюючи саму себе під її впливом через взаємозв'язок музичного мислення з емоційною сферою особистості, людина розвиває самосвідомість. Тому включення в зміст естетичної свідомості здобутків національного музичного мистецтва та стимулювання його засобами інтересу, емоційного сприйняття та розуміння минулого свого народу сприяє, на нашу думку, формуванню національної самосвідомості особистості.

Поняття самосвідомість визначається науковцями як усвідомлення себе та становить основу свідомого ставлення до оточуючого світу і людини.

На думку вітчизняних дослідників, «Українська національна самосвідомість – це відчуття і усвідомлення гордості за приналежність до своєї нації. Вона успішно формується в тих учнів, які в сім'ї, і в школі користуються рідною мовою, охоче вивчають історичне минуле України. У процесі формування національної самосвідомості одночасно виховується і справжня любов до інших народів, повага до їхніх культур» [2, с. 86].

Відомо, що у формуванні духовної культури школярів велику роль відіграють уроки музичного мистецтва. Саме мистецтво допомагає учням оцінити духовні особливості свого народу, його історичне минуле, красу природи рідної землі, світ народної мудрості. Так, українські пісні, думи, билини повідомляють про весь культурно-історичний, мистецький шлях українського народу та впливають на емоції та почуття слухачів. В українських народних піснях простежується вся доля України: періоди піднесення та падіння, епохи творчої праці, національно-визвольної боротьби і

соціальних перетворень. Виховання народною піснею є серцевиною виховання національної самосвідомості.

Виховний і розвивальний потенціал народної пісні високо цінував Г.Ващенко, вбачаючи у ній неперевершений засіб формування національного характеру та національно-культурної ідентичності юних громадян. Він вважав, що національне виховання молоді має спиратися на культурно-історичні надбання, створенні українським народом, передусім національну літературу та мистецтво.

Талановитий вітчизняний педагог В.Сухомлинський у своїй педагогічній роботі майстерно використовував народну пісню. Про невичерпні можливості пісні щодо виховання історичної пам'яті, патріотичних почуттів педагог наголошував: «Для дітей стало потребою збиратися разом, щоб поспівати. Пісня входила в їхнє духовне життя, надавала яскравого емоційного забарвлення думкам, пробуджувала почуття любові до Батьківщини, до краси навколишнього світу». Вчитель наголошував, що велике враження на дітей справила українська народна пісня «Ой на горі та й женці жнуть». Вона пробуджувала яскраві уявлення про далеке минуле нашого народу, про його героїчну боротьбу проти загарбників. Мелодія пісні ніби переносила дітей у суворі обставини боротьби за незалежність батьківщини, вони бачили світ таким, яким його бачили наші далекі предки кілька століть тому [7, с. 50].

Відомо, що без народної пісні, яка осяває дитячу свідомість, випробовує й розвиває голосові здібності, емоційну рухливість людини, закладає драматичні основи душі, а найголовніше – дає почуття належності до рідного народу, його духовних скарбів, без пісні немає не те що митця, а просто людини [4, с.484].

Отже, народна пісня з'єднує минулі покоління з наступними, збагачуючи підростаюче покоління перлинами народної мудрості, патріотичними почуттями, надихаючи на культурно-мистецьку працю.

Разом з тим, природна музикальність українського народу знайшла своє втілення не тільки в пісні, але й в інструментальній музиці, яка збагатила не лише національну, а й світову музичну культуру.

Велику кількість творів вітчизняних композиторів склали обробки українських народних пісень, попури на народні теми, різні симфонічні, камерно-інструментальні та фортепіанні твори, які використовуються в музично-педагогічній практиці з метою формування національної самосвідомості школярів. В багатьох інструментальних творах оспівується історичне минуле нашої країни, високі людські почуття, мрії про світле майбутнє. Зразками можуть слугувати твори таких авторів: С.Людкевича «Гайліка» та симфонічна поема «Каменярі»; Л.Ревуцького «Ода пісні», кантата-поема «Хустина, «Козацькі пісні»; Н.Нижанківського «Ой зацвіла черемшина», «Ой у полі», «Про Нечая». Саме такі твори на уроках музичного мистецтва надихають школярів на високі людські почуття поваги до людських цінностей, героїчного минулого нашого народу та сприятимуть вихованню національної культури, усвідомленню своєї приналежності до рідної держави.

На нашу думку, для того щоб учні не забували, а збагачували свої музичні уявлення про твори українського народного мистецтва, а також про твори українських класиків, треба як можна більше вводити їх у світ сприймання музики українських класиків, таких як: С.Гулак–Артемовський, М.Лисенко, М.Леонтович, С.Людкевич, Н.Нижанківський, Л.Ревуцький, Я.Степовий, К.Стеценко та ін..

С. Людкевич підкреслював, що навчання музики повинно спиратись на народнопісенні зразки, високопрофесійну методику й культурні традиції народу. Саме тому до сучасного педагогічного репертуару необхідно залучати твори, які віддзеркалюють ментальність нації, не тільки розвивають виконавську майстерність і є гарним дидактичним матеріалом, але й допомагають художньо пізнати, музично пережити відповідний пласт національної культури [3].

Засвоєння музичної культури свого народу та формування на цій основі національної самосвідомості можливе тільки при наявності музичної активності. Музична педагогіка виділяє три види творчої музичної діяльності, з яких складається інститут музичної культури суспільства – це діяльність композитора, виконавця і слухача. Урок музичного мистецтва передбачає всі ці види діяльності. Осмислюючи красу музики через власне музично-естетичне ставлення, учні усвідомлюють, що вона колись була створена й чуттєво пережита в музичному досвіді самого композитора.

«Емоційно-естетичний зміст, що існує у свідомості композитора, знаходить свою зовнішню реалізацію шляхом кодування в музичній мові» [6, с.58]. В такий спосіб формується здатність почути «Я» іншої людини в звуках його музики, через духовну насолоду власного «Я». Тобто, як слушно зазначає О.Олексюк: «Емпатичне співпереживання в процесі музичного сприйняття виступає необхідною умовою забезпечення духовного зв'язку з особистісно-суб'єктивним «Я» композитора, виконавця, з спільною для всіх духовною сферою «Ми» [5, с.18]. Оскільки музика, як і інші види мистецтва, розрахована на співпереживання, то в ній активно діє механізм музичної емпатії – перенесення життєвих станів інших людей на себе, на свою долю, через ототожнення себе з ними, усвідомлення цих емоційних станів та співчутливе ставлення до сприйнятого, котре включає в себе і взаєморозуміння.

Виконуючи ту чи іншу пісню на уроці, учень реалізує своє прагнення до самовираження і, тим самим, утворює своє «Я» через виконання твору, написаного іншим. Саме слухання і особливо виконання музичного твору учнем дозволяє йому найбільш повно «пройнятися» художнім образом. Адже, від того, яку музику сприйматиме школяр, буде залежати і ступінь розвитку його естетичної свідомості та національної самосвідомості.

Таким чином, формування національної самосвідомості є однією з найактуальніших проблем в сучасній системі національного виховання особистості. Її вирішення спрямовує увагу педагогів та науковців на пошук

засобів в галузі мистецької освіти, зокрема вивчення культурної спадщини нашого народу – народного пісенного фольклору, інструментальних творів вітчизняних та сучасних композиторів. Адже, саме музика розширюючи сферу естетичної свідомості та будучи потужним механізмом співпереживання, здатна виступати одним із дієвих засобів у справі формування національної самосвідомості школярів.

Список використаних джерел:

1. Вишневецький О. І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. *Посібник для студентів вищих навчальних закладів*. Дрогобич: Коло, 2003. 528 с.
2. Кузь В. Г., Руденко Ю. Д., Сергійчук З. О. Основи національного виховання / Концептуальні положення. 1993. С. 86.
3. Людкевич С. Організація музичного виховання / Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2т. / упор. З.Штундер. Львів: Дивосвіт, 2000. Т.2. С. 293-298.
4. Нудьга Г.А. Українська пісня в світі. К.: Музична Україна, 1989. 507с.
5. Олексюк О. М. Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки: автореф. дис. ...д-ра пед.наук. Київ, 1997. 50 с.
6. Рудницька О. П. Формування музичного сприйняття в системі розвитку педагогічної культури майбутнього вчителя: дис.....д-ра. пед. наук. Київ, 1994. 431 с.
7. Сухомлинський В. О. Сердце віддаю дітям / Вибрані твори в 5 т. К.: Рад.школа, 1977. Т. 3. С. 189.

МИСТЕЦТВО В МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ОСОБИСТОСТІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Ляшенко А.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Раструба Т.В., старший викладач.

Стаття присвячена історичним умовам формування основних принципів морально-естетичного виховання особистості на різних етапах цивілізаційного простору, зокрема в аспекті її творчого розвитку. Наголошується на взаємозв'язку категорій «моральність» та «естетика».

Ключові слова: мистецтво, морально-естетичне виховання, особистість.

Abstract. *The article is devoted to the historical conditions of formation of the basic principles of moral and aesthetic education of the individual at different stages of civilizational space, in particular in the aspect of its creative development. It is noted the correlation of the categories «ethics» and «aesthetics».*

Key words: *art, moral and aesthetic education, personality.*

Нова соціальна ситуація, яка склалася в Україні вимагає осучаснення підходів до проблем формування особистості в усіх сферах суспільного життя, а особливо у його освітній галузі. Сьогодні освіта не мислима без інтеграції своєї діяльності у європейський і світовий інформаційний простір. Значну роль відіграє в цьому вступ України до Болонського процесу, який ставить перед ученими нові вимоги по модернізації освітньої діяльності в контексті Європейських вимог.

Історія розвитку цивілізації тісно пов'язана з історією розвитку особистості, її морально-естетичним вихованням. Витоки даної проблеми своїм корінням сягають ще в теорію естетичного виховання давньогрецьких мислителів (Піфагор, Сократ, Ксенофонт, Платон, Аристотель), які приділяли значну увагу становленню особистості. Розглядаючи і аналізуючи всі явища життя та мистецтва в тісному взаємозв'язку вони виокремили важливі естетичні категорії: «прекрасний», «краса», «гармонія» тощо та вбачали в них прояви й моральних якостей.

Органічний взаємозв'язок морального та естетичного виховання засобами мистецтва простежується в творах Сократа. Його ідеалом була людина – прекрасна духом і тілом. Ця ідея знайшла своє втілення в терміні «калокагатія», в основі якого лежить поєднання таких понять як: «прекрасне» та «добре» [5]. В ньому відображена гармонія зовнішнього і внутрішнього, яка є своєрідною умовою краси індивіда. Саме такий моральний ідеал повинен бути висвітленим як у творі мистецтва, так і у людському житті.

Ідея єдності краси фізичної і духовної знайшла своє продовження у філософських концепціях його учнів і послідовників (Ксенофонт і Платон). Так, Платон вже більш глибоко розглядав можливості мистецтва у вихованні особистості, звертаючи особливу увагу на роль музичного мистецтва в морально-естетичному вихованні суспільства, коли крім моральних і соціальних цілей, музичне мистецтво повинно прагнути до прекрасного, роблячи людину красивішою і добрішою [3, с. 134]. Саме в цьому найважливіше виховне значення музичного мистецтва, яке найбільше проникає до глибини людської душі і найсильніше захоплює її.

Найбільшого розвитку дана проблема отримала в філософських поглядах Аристотеля, у центрі досліджень якого все та ж ідея прекрасного, однак вона має одну важливу особливість, коли краса і добро розмежовується на моральне та естетичне виховання. Під моральним вихованням філософ вбачав правильність поведінки та гарні вчинки, а у центр естетичного – ставив проблему прекрасного. Провідним поняттям його вчення є катарсис (очищення), який досягається за допомогою мистецтва, зокрема музичного. Аналізуючи його особливості, автор прослідкував зв'язок між моральним та естетичним вихованням, доводячи, що міра, ритм, гармонія є ефективними засобами внутрішнього влаштування людини. Саме в цьому і виявляється здатність музики висвітлювати різні душевні прояви людини та впливати на її стан, в чому простежується її можливості в морально-естетичному вихованні [7].

В епоху Середньовіччя морально-естетичне виховання отримує інший напрям. Філософи приділяють меншої ваги таким категоріям як гармонія та міра, але відносять їх до категорії піднесеного, під якою розумілась велич душі. Вона досягається шляхом праведності вчинків, звільнення від пристрастей до земних насолод, самоконтролю над бажаннями, думками та вчинками. На їх думку, краса являє собою те ж саме, що й добро, тільки відрізняється одне від одного іншим аспектом, а внутрішній світ особистості обмежується лише її спілкуванням з Богом (Фома Аквінський) [6, с. 44]. В даному тлумаченні суті виховання морально-естетичний зміст творів мистецтва дещо звужується і втрачає свою попередню значимість.

Феноменом соціального функціонування мистецтва того часу, яке об'єднувало всі прошарки суспільства, став символізм. Вся культура і теорія виховання особистості незмінно мали своїм центром релігійний ідеал, який вніс свої корективи у всі сфери суспільного життя і призвів до відміни культури насолоди, оскільки християнський аскетизм вимагав відчуженості у вияві почуттів, пригніченні реальних фізичних і духовних якостей особистості [4]. Тому корисні і цінні положення про «виховання почуттів», які можна знайти не в трактатах з педагогіки, а в повчаннях ченців. Вони висували до мистецтва єдину вимогу – загальність впливу, в наслідок чого реалістичні течії штучно стримувались і переслідувались.

У період Відродження у центрі уваги постає особистість, вільна від середньовічних догм і з принципово іншим новим світоглядом. Ідеал калокотатії знову знаходить своє відображення в педагогічних трактатах, які підкреслюють виховну роль мистецтва в становленні і розвитку людини. На думку філософів (Дж. Боккаччо, Д. Вазарі, Л. Давінчі, Ф. Петрарка та ін.) роль музики зводиться не тільки до розваги, але повинна бути і засобом створення «гармонічного життя», і тому «достойна вільної людини» [3; 5; 9]. Однак ідеал гармонічної особистості епохи Відродження був націлений на виховання не всього суспільства в цілому, а лише його «освічених»

прошарків, тому найбільш демократичні мислителі епохи Відродження не приймали даної ідеї.

Наступний етап в дослідженні даної проблеми простежується в теоретичних світоспогляданнях мислителів епохи Просвітництва. Саме в цей час в наукову термінологію вводиться власне термін «естетика», котрий означає «сприймати за допомогою почуттів» [8; 9]. О. Баумгартен в своєму трактаті зазначає, що естетика є теорією вільних мистецтв і являє собою науку про чуттєве пізнання, яка сприяє розвитку мистецтва прекрасно мислити. До сфери естетичного автор відносить усі компоненти системи не утилітарних взаємовідносин людини зі світом (моральним, природним, предметним, соціальним, духовним тощо), у результаті яких він відчуває духовну насолоду.

Родоначальницею основних виховних ідей епохи Просвітництва була англійська філософія, провідну роль в розвитку якої відіграв А. Шефтсбері [3]. В основу його теорії було покладено принцип прагнення до спілкування, гармонія інтересів суспільного та індивідуального, центром яких була ідея краси. Моральне та естетичне органічно поєднуються одне з одним, бо краса і добро – одне і теж саме. Опора ж на виховання добра і краси знаходиться в «моральному почутті», що співзвучно ідеям грецької калокогатії.

В подальшому дану ідею розвивав Ф. Хатчесон, який підкреслював безкорисний характер краси і в цьому вбачав єдність естетичного почуття з моральним. Філософ вважав, що в основі моральності знаходяться індивідуальні якості особистості, як вроджені так і набуті. До них відносяться моральні, релігійні та естетичні. Індивідуальний інтерес, на думку автора, підпорядковується суспільному, тому і естетичне виховання цілком підпорядковується моральному вихованню, а мистецтво підпорядковується моралі [9].

Французькі просвітники (Ж. Давид, М. Шеньє та ін.) також приділяли мистецтву провідну роль в виховному процесі, навіть вбачаючи в ньому головний важіль історичних перетворень. Так, Ш. Монтеск'є приходив до

висновку, що музика, яку греки вважали вихователькою моральних якостей, впливає на людину і цим виступає важливим засобом суспільного виховання [2]. К. Гельвецій також вважав, що мистецтво може досягти великого ефекту в вихованні, пробуджуючи геніальність, потяг до створення прекрасного в людині [6]. Однак мистецтво у К. Гельвеція – ілюзорна форма щастя, простий засіб розваги. На противагу йому, ідея виховного значення мистецтва пронизує всі твори Д. Дідро [3]. На його думку моральне значення мистецтва є своєрідною програмою суспільного виховання людини. Філософ відмічає, що коли чесна людина береться за перо, за пензлик або за різець, то своє завдання вона повинна бачити в тому, щоб зобразити добродієність привабливою, а порок – таким, що відштовхує. Тим самим автор підкреслював, що кожен витвір мистецтва повинен повчати, інакше воно буде німим.

Аналогічної думки притримувалися і німецькі філософи того часу (І. Вінкельман, Г. Лейбніц, Г. Лессінг та ін.). В їх роботах простежується провідна ідея про те, що за допомогою засобів мистецтва можна підняти людську природу до тієї висоти, на якій всі вчинки людини в суспільній сфері, політичному і моральному житті стануть вільними від примусу і перетворяться в звичку і норму поведінки. Провідною ідеєю в розвитку німецького Просвітництва є естетика Г. Лессінга, який наголошував на впливі мистецтва на естетичну почуттєвість та розвиток універсальних форм почуттєвого виховання [7, с. 267].

Особливого значення створенню культури душевних проявів приділяв І. Кант. Провідну роль у вихованні людської природи філософ надавав мистецтву в якому він вбачав одну з головних умов свободи людини, гармонії світу природи і світу свободи. Вчений вважав, що мистецтво є засобом культивування людської природи і пом'якшення людського егоїзму, і здатне наблизити людину до гармонійного стану. З естетичними поглядами І. Канта тісно пов'язана естетика Ф. Шіллера, котрий в діалектиці морально-естетичного простежував їх взаємозв'язок. На думку автора мистецтво в

даному процесі слугує активним джерелом, бо несе моральний вплив не тільки тому, що приносить насолоду, але і тому, що ця насолода слугує поштовхом до виховання високої моральності.

Особливе місце в об'єктивно-ідеалістичних концепціях формування особистості належить німецькому вченому – Г. Гегелю, який естетику розглядав як філософію мистецтва. Новизна ідеї полягає в акцентуванні зв'язку мистецтва і краси з діяльністю та працею людини. Краса, за Г. Гегелем, це чуттєва форма ідеї, а мистецтво є формою відображення навколишнього світу, в якому виражається моральний зміст художніх образів [3]. Він естетичну культуру вважав невід'ємною частиною культури духовної і прагнув її аналізувати в діалектичній єдності з іншими сферами суспільства, в тому числі і з моральною. Філософ матеріалістично підійшов до питання про те, що людина з допомогою свідомості розуміє природу і практично втілює її, розуміє гармонію між духовною ідеєю і предметами навколишньої дійсності. Процес художньої творчості, за Г. Гегелем, не тільки духовний процес, але і матеріальний, де художня діяльність пов'язана з духовним розвитком особистості, з її морально-естетичним досвідом, в основі якого, перш за все лежить задоволення потреб.

Найяскравішим українським філософом епохи Просвітництва був – Г. Сковорода, який у своїх естетичних і художніх поглядах ввів новий невід'ємний компонент «осердченої» моральної філософії. В своїх ідеях автор висунув думку продуктивної взаємодії і спорідненості філософії і мистецтва, які зближують зацікавленість у розумінні таємниць людського духу, морального співвідношення особистості, спрямованості у майбутнє [5]. Настанова на сполученість філософії і мистецтва дозволяє вченому затвердити синтетичний метод дослідження істини і краси. Етичне, на його думку, органічно пов'язане з естетичним, тому у його художній творчості чітко прослідковується єдність краси і добра. Однак філософ віддає перевагу почуттю моралі. Поняття «серце», «сердечність» він звільняє від фізіологічного навантаження. Сердечність стає синонімом людяності,

доброти, взаєморозуміння. На цій підставі автор розробляє естетичну категорію гармонії, в якій вбачає діалектичну єдність морально-естетичного виховання.

Таким чином, філософи епохи Просвітництва у вихованні особистості надавали провідного значення розвитку її естетичних та моральних якостей, відмічаючи їх взаємозв'язок. Вони розглядали провідну роль мистецтва в багатообразності виховання.

Наукове обґрунтування єдності естетичного та етичного, визначення граней зіткнення прекрасного і морального та розкриття їх самостійного значення і взаємозв'язку починається з другої половини ХХ ст. Філософи (О. Зорова, Л. Кунчева, В. Розумний, В. Толстих, О. Фортова, Е. Фаустова та ін.) досліджують різні аспекти зазначеної проблеми, особливості їх проявів в системі діяльності особистості, в процесі її художньої творчості тощо.

Так, В. Толстих підкреслює, що співпереживання – це людське почуття, яке пронизує всі види людської діяльності, в тому числі і спілкування з творами мистецтва [7, с. 213]. Моральний зміст художнього образу відображається в мистецтві через відношення митця до життя суспільства і тих почуттів, які вони (дані образи) викликають: співчуття, співпереживання, співпричетність тощо, тобто те, що викликає потребу людини в самовдосконаленні. Мистецтво розглядається вченими не як самоціль, а як засіб виховання, оскільки воно завжди має естетичний та моральний вплив на особистість.

Отже, протягом всієї історії розвитку і становлення суспільства, майже всі філософи розглядали проблему морально-естетичного виховання особистості як цілісну, взаємопов'язану систему. Майже одноставно визначається провідна роль мистецтва в морально-естетичному вихованні, яке завдяки своїй специфіці акумулює систему всіх загальнолюдських цінностей та ідеалів, які можуть слугувати змістом духовного розвитку та гуманізації особистості.

Список використаних джерел:

1. Ваврисюк О. Мистецтво як спосіб відношення душі до істини: формування духовних та інтересів студентської молоді засобами музичного мистецтва. *Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту: серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2003. № 2151. С. 36-41.
2. Галузинський В. М., Євтух М. Б. Педагогіка: теорія та історія. Київ: Вища школа, 1995. 237 с.
3. Губерський Л. В., Приятельчук А. О., Бойченко І. В. (ред.). Філософія: хрестоматія (від витоків до сьогодення). *Навч. посіб.* 2-ге вид., стер. Київ: Знання, 2009. 624 с.
4. Кудін В. О. Мистецтво і духовний світ молоді. Київ: Рад. школа, 1983. 96 с.
5. Лемківський М. В., Микитюк О. М. Історія педагогіки. Харків: ОВС, 2002. 240 с.
6. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности. Москва, 1981. 96 с.
7. Толстых В. И. Искусство и мораль: о социальной сущности и функции искусства. Москва, 1973. 440 с.
8. Щолокова О. П. Художньо-естетичне виховання школярів засобами світової художньої культури. Київ: УДПУ, 1993. 258 с.
9. Эстетика: учебное пособие для студентов гуманитарных факультетов вузов / под. общ. ред. Лувчук Л. Т. Киев, 1991. 302 с.

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ

Патенок А.А., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Раструба Т.В., старший викладач.

У статті наголошується на сутності поняття морально-естетичне виховання. Співвідноситься його суголосність з етичним і естетичним началом. Виокремлюються основні компоненти: мотиваційний, цінніно-орієнтаційний та діяльнісний.

Ключові слова: мораль, естетичне виховання, етика й естетика, «прекрасне», оцінка.

Abstract. *The article notes the essence of the concept of moral and aesthetic education. It relates to consonance with the ethical and aesthetic beginning. The main components are identified: motivational, value-oriented and activity.*

Key words: *morality, aesthetic education, ethics and aesthetics, «fine», evaluation.*

Нагальним питанням сьогодення залишається морально-естетичне виховання особистості дитини у якої наявний необмежений творчий потенціал, високий рівень моральних принципів та розумово-вольової активності. Саме в такій особистості зацікавлене сучасне українське суспільство. Вагоме значення для вирішення проблеми морально-естетичного виховання особистості мали дослідження вітчизняних та зарубіжних *філософів* (Г. Апресин, В. Асмус, Ю. Боров, А. Буров, О. Зись, І. Зязюн, М. Каган, Л. Кунчева Н. Лейзеров, Б. Лихачов, М. Нечкіна, М. Овсянніков, В. Розумний, В. Скатерщіков, М. Столович, В. Толстих, О. Фортова та ін.), *психологів, музикантів та педагогів* (Н. Ветлугіна, Л. Виготський, Д. Кабалевський, А. Костюк, В. Медушевський, Е. Назайкінський, А. Сохор, Б. Теплов, В. Шацька, П. Якобсон та ін.).

Мораль в життєдіяльності особистості відіграє двояку роль, по-перше, вона є сумою вимог даного суспільства, якими повинні бути для кожної особистості норми поведінки. По-друге, мораль приймає участь в формуванні характеру особистості. Специфічну особливість моралі складає регуляція

поведінки людини в різних сферах її діяльності. У цьому і закладено основне призначення моралі – її суспільна природа та соціальна роль [6].

Естетичне виховання сприяє виявленню творчих можливостей людини, її морально-етичного потенціалу. Коли йдеться про виховання, завжди передбачається деякий ідеал, бажана мета, до якої ми прагнемо та з якою співвідносимо вибір шляхів та засобів педагогічних впливів. Метою естетичного виховання, яка в кінцевому рахунку є і самоціллю суспільного розвитку, є людина яка розкрила повноту своєї сутності, універсальна і гармонійна особистість. Ідеал універсальної особистості як мета виховання передбачає її особливе відношення з універсумом (тобто зі світом як усім існуючим), внутрішню органічну причетність до нього. Проте таке ставлення до світу та до самої себе властиве особистості, у якій розвинена дійсно людська чуттєвість, тобто естетично розвиненій особистості, що є, у свою чергу, також результатом естетичного виховання. Воно в усій сукупності своїх форм, методів, засобів триває протягом усього життя людини.

Зміст естетичного виховання, його будова суперечливі та багаторівневі. Складність полягає насамперед у тому, що естетичне виховання, безумовно, маючи власну специфіку, є аспектом усіх інших видів виховання та у реальному виховному процесі є таким, що важко відокремлюється від них. З іншого боку, зміст естетичного виховання містить, хоча й не обмежується ними, художнє виховання, естетичну освіту, художнє навчання тощо, тобто створює складну внутрішню структуру [2]. Рівень естетичного виховання, його впливовість, вибір тих чи інших засобів, форм, методів визначається естетичним розвитком особистості. Врешті, кожна нова історична епоха вносить свої відтінки у розуміння сутності, цілей та значущості естетичного виховання.

Наявність мети естетичного виховання поєднана з усвідомленням та діяльністю людини і суспільства в цілому, що системно упорядковані. Проте результат естетичного виховання може бути визначений по-різному: формування естетичного смаку, якість естетичної діяльності, естетичного

відношення, естетичного ідеалу тощо. Усі ці визначення мають сенс та складають мету естетичного виховання, тому що формують здатність людини естетично відноситися до світу. Однак мета естетичного виховання не обмежується формуванням естетичного відношення. Кінцевий його результат пов'язаний з формуванням особистості, яка є творчою, самоцінною та соціально цінною, і володіє естетичною культурою. Механізм естетичного виховання може бути визначено як передача досвіду та навичок, що надбало суспільство, причому результативність цього процесу зумовлена усією сукупністю соціальних якостей особистості та суспільства.

Особливого значення для нашої роботи набуло визначення естетичного виховання І. Зазюна [3], який в даному феномені вбачає специфічний емоційно-почуттєвий досвід людини, що через потреби, мотиви, установки зумовлює відношення людини до предметів і явищ об'єктивного світу та їх оцінку в парадигмі «позитивне-негативне». До структурних елементів естетичного виховання автор відносить: потреби, емоції, почуття та ідеали. Естетичні потреби та інтереси є джерелом активності особистості, за допомогою яких вона прагне до естетичної діяльності в якій задовольняє їх. Конкретно чуттєвий образ, що виникає в результаті естетичної діяльності, оцінюється суб'єктом у відповідності з уявленням про естетичний ідеал. Нове естетичне відношення стимулює до виникнення нової естетичної потреби, реалізація якої вимагає більш досконалої діяльності. Тобто естетична потреба являє собою мотив діяльності, яка є стимулом творчої реалізації особистості [3, с. 14].

Естетичне виховання завжди було тісно пов'язаним з моральним, оскільки вони доповнювали одне-одного і сприяли всебічному і гармонійному розвитку особистості. Взаємозв'язок етичного і естетичного можна прослідкувати в діяльності особистості, коли пізнається оточуючий світ. Цей взаємозв'язок ми простежимо за допомогою однієї з категорій, яка повинна бути втіленою в будь-якій діяльності – категорії «прекрасне».

«Прекрасне» – одна з найважливіших категорій естетики, яка є мірилом визначення і оцінки краси та гармонії в дійсності, а також проявом досконалості в людському житті та мистецтві. До основної категорії моралі відноситься категорія – *«добра»*, яка з зародженням людського суспільства майже завжди ототожнювалася з категорією прекрасне. Хоча, слід зауважити, що далеко недостатньо встановлювати тісні взаємозв'язки між мораллю і красою, оскільки особливий характер цього зв'язку розкривається лише внаслідок людської краси втіленої у вчинках, яка знаходиться в прямій залежності з моральною досконалістю. Гармонійний розвиток духовних і фізичних здібностей особистості є можливим лише при умові її моральної досконалості, яка породжує в ній потребу до споглядання прекрасного в житті.

За таких обставин вищесказане підтверджує, що існує єдність між моральним та естетичним. Етичне і естетичне розкривають дві сторони специфічного духовного життя особистості й діалектично пов'язані між собою. Їх єдність складає цільові, емоційні і оціночні компоненти.

Людина оцінює явища не тільки з моральних позицій, але і з точки зору краси. Ідея добра тісно переплітається з ідеєю зовнішньої краси. Співставлення етичного з естетичним відбувається тоді, коли для оцінки досконалості морального образу людини, найбільш доцільними є норми і естетичні оцінки: прекрасне, героїчне, комічне тощо. Дані категорії є як естетичними так, і етичними, які обов'язково проявляються в емоційних формах, хоча емоційний характер оціночного відношення є специфічним як для моральної так і для естетичної свідомості [1].

Етичні якості в явищах суспільного життя, як, наприклад, краса людської поведінки, включає в свій зміст важливий елемент взаємовідношень, які є взаємозв'язком суспільства й особистості. Моральний момент обов'язково входить в сутність естетичного відношення людини до дійсності. Разом із тим прекрасне в суспільному житті є і моральним, а моральне в свою чергу має якості прекрасного.

Принагідно підкреслити особливий характер взаємозв'язку етичного і естетичного. Естетична досконалість людини і людських відносин перебувають в тісній залежності від їх моральних якостей, оскільки краса людини не можлива поза високою моральністю. Безперечно, естетичне і етичне, знаходячись в діалектичній єдності і взаємозв'язку, впливають одне на одного. Перш за все естетичне виховання виступає як специфічний засіб морального виховання. Звичайно, моральне виховання може здійснюватись не тільки засобами мистецтва, хоча воно і є незмінно діюче знаряддя морального виховання людей. Тому в силу своєї почуттєвої конкретності, образності і доцільності мистецтво дає естетичну оцінку явищам життя, засуджуючи або звеличуючи їх. З іншої сторони мораль накладає відбиток на мистецтво, оскільки моральність впливає на естетичні оцінки та на естетичне відношення особистості до дійсності.

Розглядаючи сутність поняття морально-естетичного виховання особистості, ми ставили за мету виявити його структурні компоненти враховуючи особливість впливу творів мистецтва. Відомо, що мистецтво має здатність не тільки формувати емоційний досвід, але і виховувати, очищати людські переживання. Подібний «очищувальний» вплив – катарсис – є доказом зв'язку художньої творчості з вищими людськими цінностями. Одним з перших проблему катарсису почав розглядати Л. Виготський [4]. Учений переконує, що існують негативні ефекти, які піддаються деякій розрядці, знищенню, перетворенню в протилежні. При цьому естетична реакція зводиться до складної реконструкції почуттів, яка призводить до найбільш цілеспрямованих і важливих розрядів нервової енергії. Катарсис для Л. Виготського – не просто звільнення від негативних афектів, але і уникнення їх впливу шляхом прекрасного.

У морально-естетичному вихованні особливо значимим структурним компонентом є мотив, який утворюється в мотиваційній сфері свідомості людини, яка охоплює прагнення, потреби, інтереси, збудники почуття. Збуджуваням мотивом може стати естетичне переживання в мистецтві,

оскільки переживання це своєрідні пружини внутрішнього світу людини і це зумовлює їх зв'язок з усією потрібно-мотиваційною сферою, є як би сенсорною стимуляцією. Д. Узнадзе стверджує, що зміст мотивації полягає в такій дії, яка є відповідною основою і закріплена в життєвій установці кожної особистості. Коли суб'єкт наслідую таку поведінку, він особливо її переживає, відчуваючи до неї тяжіння, переживає готовність до її виконання [7].

Таким чином, переживання є мотивом, що збуджує людську діяльність. Як зазначалось раніше, моральні та естетичні переживання, викликані мистецтвом, відображають саму людську здатність переживати, і зумовлюють участь особистості в напрацюванні переконань і принципів, які несуть у собі здатність до виникнення нових життєвих стимулів.

Відомо, що важливою умовою морально-естетичного впливу музики на людину є злиття емоційних і інтелектуальних сторін сприймання. Б. Теплов зазначав, що саме з почуття повинно починатися сприймання мистецтва, через нього воно має проходити; без нього воно неможливе, але художнє сприймання почуттям не обмежується. Це сприймання спочатку є почуттєвим, а потім, як наслідок, «думаючим» і до того ж дуже все глибше і проникливіше «думаючим» [1, с. 43].

Важливим компонентом морально-естетичного виховання особистості засобами музичного мистецтва є також досвід засвоєння категорій естетики. В переживанні прекрасного, піднесеного, трагічного чи комічного в більшій мірі сконцентровано взаємопроникнення морального і естетичного моментів. Однак повноцінна взаємодія цих двох феноменів можлива тільки на рівні усвідомлення цих переживань. Як зазначав, С. Рубінштейн, усвідомити свої почуття значить не просто відчутти пов'язане з ними хвилювання, а співвіднести їх належним чином з тим предметом або особистістю, на яке воно спрямоване [5, с. 23].

Діалектична єдність морального і естетичного дозволяє стверджувати, що здатність адекватно сприймати і оцінювати цілісний музичний образ не

може бути незалежною від морального аспекту. Тому оціночну діяльність в сфері музичного мистецтва можна розглядати в контексті нерозривної взаємодії естетичних і моральних якостей. Головними складовими оціночної діяльності є смак і ідеал. Вони одночасно виступають у ролі суб'єктивних критеріїв морально-естетичної оцінки і визначають досвід ціннісно-орієнтованої діяльності особистості в сфері мистецтва.

Так, Н. Кіященко та І. Лейзеров відмічають, що в своїй сутнісній основі естетичний смак – це постійно діючий механізм налаштування індивіда на рух до цілі, вбираючий в себе його концептуальне уявлення про прекрасне, гармонійне, досконале тощо. Розкриваючи психофізіологічний аспект смаку, вони підкреслювали його здатність постійно керувати вчинками і діяльністю особистості, впливати на мотиваційну сферу, і таким чином, на її ціннісно-орієнтаційну спрямованість. Багато в чому ціннісно-орієнтаційний потенціал кожного музичного твору визначається морально-естетичним ідеалом, його регулятивними якостями [4]. Відношення ж до одних чи інших музичних творів залежить від музичного смаку, який проявляється, як ми вже зазначали вище, в зображальному відношенні до творів, оцінці морально-естетичних достоїнств, в здатності аналізувати і оцінювати структуру і виразні засоби тощо. Тому роль смаку в ціннісно-орієнтаційній спрямованості особистості суттєва. Естетичне по своїй природі музичне мистецтво в якості способу ціннісної орієнтації виходить далеко за межі естетичного. Це орієнтування може здійснюватися практично всіма сферами життєдіяльності особистості.

Якщо прослідкувати в даному контексті роль морально-естетичного ідеалу, то виявиться, що регулятивні функції дозволять розглядати його і як ціннісно-орієнтаційний фактор, і як умову втілення ціннісних орієнтацій особистості. Ідеали, які мають достатню ступінь загальності, відіграють роль мотивів, які збуджують діяльність особистості.

Отже, вище представлений аналіз дав змогу визначити морально-естетичне виховання, як цілеспрямований процес опанування досвідом

морально-естетичних відносин особистості до навколишнього середовища. Як інтегральне утворення воно відбувається в процесі діяльності.

Список використаних джерел:

1. Джола Д. М., Щербо А. Б. Теорія і методика естетичного виховання школярів: *Навчально-методичний посібник*. Київ: ІЗМН, 1998. 392 с.
2. Естетичне виховання: довідник / упоряд. Н. О. Яронцева. Київ: Політвидав України, 1988. 214 с.
3. Зязюн И. А. Формирование и сфера проявления эстетического опыта личности: автореф. дис. ... доктора философ. наук. Киев, 1976. 48 с.
4. Коберник І. Моральне виховання: традиції, проблеми, інновації. *Рідна школа*. 2002. № 5. С. 42-44.
5. Кондрашова Л. В. Воспитание нравственно-психологической готовности студентов к педагогической деятельности. *Сов. Педагогика*. 1984, №5. С. 75-79.
6. Мораль і так зване моральне виховання. Вишневський О. *Сучасне українське виховання. Педагогічні нариси*. Львів, 1996. С. 27-37.
7. Педагогічний словник. За заг. ред. М. Д. Ярмаченка. Київ: «Педагогічна думка», 2001. С. 166.

ПСИХОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Довгошея Т.А., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Раструба Т.В., старший викладач.

У статті розкривається сутність поняття «музично-естетична діяльність». Зосереджується увага на основних психологічних передумовах, що впливають на професійне становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова: діяльність, музично-естетична діяльність, мета, мотив, інтерес, потреба, усвідомлення, сприймання, майбутній учитель музичного мистецтва.

Abstract. *The article reveals the essence of the concept of «musical and aesthetic activity». The attention is focused on the basic psychological prerequisites that affect the professional development of the future teacher of musical art.*

Key words: *activity, musical and aesthetic activity, purpose, motive, interest, need, awareness, perception, future teacher of musical art.*

На сучасному етапі розвитку нашої країни через брак достатніх матеріальних та духовних передумов для справді гармонійного формування особистості єдиним позитивним виходом залишається звернення до так званих вічних моральних та етичних цінностей, що збереглися у глибинній психології та історії нашого народу. А одним із небагатьох шляхів до них є мистецтво. Роль мистецтва, зокрема музичного, як фактору дії на процес формування особисті була провідною з давніх часів. Музика протягом століть входила в систему виховання людини і пройшла багатоступеневу еволюцію.

Музично-естетична діяльність вчителя музичного мистецтва завжди була провідною. Вона характеризується особливими компонентами, які визначаються специфікою музичної освіти, але підпорядкована загальним закономірностям теорії діяльності й головною метою якої є формування високоосвіченої, творчої, духовно збагаченої особистості, поглиблення її національної та естетичної культури.

Діяльність є початкова і найбільш загальна категорія, що характеризує внутрішню культуру і суспільну свідомість [6]. На думку С. Рубінштейна категорія «діяльність» є одним із основних теоретичних понять психології, тобто є основним її структурним компонентом. Разом із тим вона вміщує у собі такі психологічні аспекти, як: особистісний і процесуальний [4]. Діяльність визначає наявність у особистості здібностей, мотивів, знань, умінь завдяки яким підтримується продукт діяльності. Звідси, основним видом діяльності є праця, яка виступає як фактор прояву і розвитку психіки. Як бачимо діяльність здійснюється по схемі «суб'єкт-об'єкт», але в якості особистості може виступати як одна особистість, так і група суб'єктів, а в якості об'єкта – предмети (тоді це буде предметна діяльність), або інші суб'єкти (тоді це буде спілкування). За таких умов діяльність є вищою формою активності, що притаманна тільки людині чи групі людей. А. Леонтьєв переконує, що в психологічній структурі діяльності присутні такі компоненти, як: мета-мотив-спосіб-результат, і розподіляє діяльність на практичну та теоретичну [2], при цьому кожна з них складається з ряду дій. У працях вищезазначених психологів констатується, що дія є з одного боку структурною одиницею діяльності, а з іншого – компонентом прийомів (способи праці, спрямовані на засвоєння теоретичного і практичного досвіду) [2; 4].

А. Волков зазначає, що деякі напрями досліджень діяльності у психології базуються на універсальному визначенні діяльності як єдності мети, засобу і результату, представленого в процесі. Відмінності цих досліджень пов'язані з тим, що деякі елементи єдності розглядаються як основні, самоутворюючі цілісної діяльності. Акцент робиться на меті, засобі, або на результаті. Та й сам процес як зв'язуюча ланка отримує різну інтерпретацію в залежності від того, який елемент розглядається як основний [1, с. 109].

Цікавим є погляд на діяльність Л. Кондратьєвої, котра виділяє три основні структурні елементи: предметність, інструментарій та її колективний

характер (самоорганізацію колективної діяльності). Об'єктом предметності є зміст діяльності, який складають мета і предмет, котрий переходить в продукт. Хоча в психології найчастіше вживають термін «засоби діяльності», але Л. Кондратьєва дефініцію «інструментарій» вважаю більш доречною, яка означає інструментальну забезпеченість, яка складається з принципів, методів і прийомів, операцій перетворення, тобто так звані технології [3].

Розглядаючи діяльність відносно суб'єкта діяльності, необхідно розрізняти процес і діяльність. Будь-яка діяльність є разом із тим процесом, або включає процеси, але не будь-який процес виступає як діяльність. С. Рубінштейн наголошує, що під діяльністю необхідно розуміти такий процес, завдяки якому реалізується те чи інше відношення людини до навколишнього світу. Щодо видів діяльності, то науковець вважає, що вони мають визначатись за характером основного «продукту» діяльності. Відповідно даної точки зору можна розрізняти практичну (спеціальну трудову) і теоретичну (спеціальну пізнавальну) діяльність. Практична діяльність виступає як матеріальна, так як основна спрямованість – на зміну матеріального світу, а теоретична – як ідеальна, саме за характером продукту, який є ідеальним (наприклад наука, мистецтво тощо) [4, с. 41-42].

Цей висновок підтверджується думкою про значення навчальної діяльності в загальній системі діяльності, коли навчання має місце там, де дія людини керується свідомою метою засвоїти певні знання, уміння та навички, форми поведінки і види діяльності [2, с. 80]. За цих обставин навчання є специфічною людською діяльністю, яке можливе лише на тому етапі, коли людина володіє здатністю регулювати свої дії свідомо відповідно до ідеальної мети. Єдність навчальної діяльності виступає як єдність цілей, на які вона спрямована і мотивів, із яких вона виходить.

Потреби і мотиви навчальної діяльності виражають їх відношення до дійсності як відповідні їй способи організації змісту діяльності й визначають взаємопов'язані форми свідомості особистості (наукової, моральної, естетичної і художньої). Виходячи з цього, вживання понять моральна та

естетична форми свідомості набувають наукового змісту тоді, коли засвоєння світу розуміється не як якийсь, існуючий в дійсності самостійний вид діяльності, а як характеристика певної сторони діяльності людини у цілому. Так, в категоріях морального та естетичного відображена функціональна структура, яка формується в процесі будь-якої людської діяльності, або в предметних засобах і результатах. Принагідно зазначити, що мистецтво пробуджує у людини творця, вчить відчувати і розуміти красу, відповідно до її законів. Процес впливу естетично значимих творів можна прослідкувати і на самій людині, її біологічній структурі, яка проявляється в танцях, думках, жестах, грі тощо [5].

Розглядаючи питання музично-естетичної діяльності потрібно підкреслити важливість значення думки А. Леонтьєва про діяльність узагалі. На його думку вона є складовою предмету психології не особливою своєю частиною чи елементом, а своєю особливою функцією [2, с. 185]. Дане положення схиляє до думки про те, що дослідження психологічних передумов музично-естетичної діяльності пов'язано з аналізом предметної діяльності, яка визначає цю діяльність, а також аналізом змін в психологічному розвитку особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва як наслідок здійснення цієї діяльності.

Тож доречно буде наголосити, що музична діяльність це – специфічний вид творчої діяльності, пов'язаний із музичним мистецтвом і вона має місце майже на всіх етапах освітнього процесу майбутнього вчителя музики. Зокрема, Б. Теплов визначав творчість як діяльність, яка дає нові оригінальні продукти вищої суспільної цінності [7], більш широке й узагальнене визначення творчості. З іншого боку Г. Падалка зазначає, що творчість це діяльність, яка створює щось якісно нове і відрізняється неповторністю та оригінальністю; це найвища форма прояву активності людини, яка вимагає напруження фізичних і духовних сил [3]. Це підтверджує думку про те, що одним із вагомих чинників музично-естетичної діяльності вчителя музичного мистецтва є інтереси і потреби. Інтерес в психологічному розумінні

визначається як напрямок особистості. За Б. Тепловим, інтерес це єдність прояву внутрішньої сторони суті суб'єкта і відображення внутрішнього світу, сукупність матеріальних і духовних цінностей чи культури в свідомості суб'єкта.

Отже, інтерес є важливою силою набуття знань в розширенні світогляду майбутніх учителів, збагачення досвіду сприймання, досвіду засвоєння категорій естетики, досвіду ціннісно-орієнтаційної діяльності.

Щоб сприймати моральне та естетичне явища в оточуючому середовищі і реалізувати їх у власній професійній музично-естетичній діяльності необхідно також мати розвинутий інтерес, який спирається на світоглядні орієнтири. Це дозволяє зробити висновок про те, що інтереси студента (учня) потрібно розглядати в системі суспільних відносин, так як вони мають соціальну природу. Інтереси проявляються у особистості через індивідуальні особливості в специфічних процесах: інтелектуальних емоціях, вольовій, стимулюючій та творчій діяльності. Звідси інтереси є важливим компонентом психолого-педагогічної готовності студента до сприймання моральних та естетичних явищ в мистецтві, суспільстві та оточуючій дійсності.

Як цілісна система інтереси стимулюють розвиток сприймання, уявлення, мислення, фантазії, творчої активності та здатності реалізувати все це в творчій музично-естетичній діяльності. Інтерес впливає на всі сторони психіки людини (сенсорну, моторну, емоційну тощо), тому виховання в поєднанні з індивідуальною особливістю особистості, готовністю сприймати, переходить з процесу виховання в потребу і є важливим фактором становлення особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Моральні та естетичні потреби більш-менш глибоко і органічно поступово включаються в свідоме життя студента, в світ найтонших почуттів і переживань. Через усвідомлення вони переходять у сферу світоглядних поглядів і установок. В діалектиці руху особистості студента від потреби до протиріччя і розв'язання цих протиріч відбувається орієнтація напрямку на

більш високу ступінь моральної та естетичної діяльності. Створюючи відповідні потреби, моральна та естетична культура стає її природою. Згодом потреба переходить в психологічну установку і завдяки її впливу предмети і явища сприймаються не тільки у вихідних фізичних якостях (колір, форма тощо), але і як об'єкти з точки зору моральної та естетичної оцінки, що мають певне життєве значення і відіграють певну роль в житті та діяльності.

Музично-естетична діяльність студента в навчальному процесі сприяє виявленню його уподобань і здібностей. Вона об'єднує в собі такі види діяльності, як сприймання музичних творів, їх аналіз, інтерпретацію в процесі власного виконання. Успішність музично-естетичної діяльності студентів залежить від їх індивідуальних особливостей і здібностей. До здібностей традиційно відносять як музичний слух, ритм, емоційне сприймання тощо, так і загальнопсихологічні особливості людини, насамперед музичні здібності.

Музичні здібності в психології відносяться до спеціальних здібностей. Б. Теплов, наприклад, підкреслює, що спеціальні музичні здібності несуть в собі загальні здібності, про які точніше було б говорити не як про загальну і спеціальну обдарованість, а як про загальні і спеціальні моменти в обдарованості [7, с. 32].

З іншої сторони багато психологів (Г. Шингаров, Л. Виготський, С. Рубінштейн та ін.) стверджують, що мистецтво, впливаючи на людину перш за все через переживання, має унікальну здатність, яка втілена в почуттєвій сфері – формувати морально-естетичний досвід особистості. Специфічною рисою мистецтва є його можливість звертатись до глибин людської психіки, викликаючи в ній естетичні емоції і переживання, які відображають саму людську здатність переживати та відчувати, тобто робити будь-який факт існування певного предмету емоційним відношенням людини до нього.

Розглядаючи особливості різних видів музично-естетичної діяльності, їх призначення, змісту слід підкреслити їх багаточисельні взаємозв'язки і

взаємообумовленість. Особливо слід виділити в музично-естетичній діяльності важливу роль сприймання і аналізу музики, які є найбільш провідними. Зокрема сприймання є важливим, як самостійна діяльність, в слуханні і осягненні музики, і як складова частина будь-якого музикування. В зв'язку з цим даному виду діяльності належить провідна роль в музично-естетичній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

У сучасному підході музичне сприймання тлумачать не як пасивний процес осягнення музики, а як активне осягнення особистістю змісту музичного твору (Б. Асаф'єв, В. Шацька, А. Костельський, Е. Назайкінський, В. Медушевський, О. Ростовський та ін.). Зокрема, Е. Назайкінський стверджує, що сприймання твору спрямоване на осягнення й осмислення тих значень, якими володіє музичне мистецтво як особлива форма відображення дійсності, як естетично-художній феномен [5].

Отже, серед основних психологічних передумов діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва виділено: мету, мотив, інтерес, потребу, усвідомлення і сприймання. Безумовно музично-естетична діяльність виступає основою творчого розвитку особистості вчителя, розширює межі його духовного життя.

Список використаних джерел:

1. Волков И. П. Приобщение школьников к творчеству. Москва: Просвещение, 1982. 135 с.
2. Леонтьев А. Н. Деятельность, сознание, личность. Москва, 1977. 106 с.
3. Падалка Г. Н. Формирование эстетических идеалов и вкусов будущих учителей музыки: дис. ...докт. пед. наук. Киев, 1989, 347 с.
4. Рубинштейн С. А. Проблемы общей психологии. Москва, 1976. 416 с.
5. Рудницька О. П. Музика і культура особистості. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. Київ: Вища школа, 1998. С. 85-100.

6. Слостенин В. А. Профессиональная готовность учителя в воспитательной работе: содержание, структура, функционирование. Москва: Изд-во Моск. пед ин-та, 1982. с. 14-28.

7. Теплов Б. М. Типологические свойства нервной системы и их значение для психики. *Психология индивидуальных различий*. Москва, 1982. С. 32-38.

**РОЛЬ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ
ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ОСОБИСТОСТІ**

**РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ
ЕСТРАДНОГО СПІВУ В ІСТОРИЧНОМУ ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ
МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ**

Коваль В.Ю., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Швець І.Б., народна артистка України, професор.

У статті розглядаються розвиток Української вокальної школи естрадного співу в історичному дискурсі української музичної педагогіки, основні періоди розвитку української вокально-педагогічної школи естрадного співу, її жанрові та стильові особливості.

Ключові слова: вокально-педагогічна школа, школа естрадного вокалу, жанрові та стильові особливості, естрадний спів.

Abstract. *The article deals with the development of the Ukrainian vocal school of pop singing in the historical discourse of Ukrainian musical pedagogy, the main periods of development of the Ukrainian vocal and pedagogical school of pop singing, its genre and style features.*

Keywords: *vocal-pedagogical school, pop vocal school, genre and stylistic features, pop singing.*

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Естрадна музична культура в її різножанрових проявах сьогодні є не тільки органічною приналежністю побуту, але і свого роду атрибутикою сучасного музичного мистецтва, що наочно виражено при вивченні запитів і художньо-естетичних потреб сучасної молоді. Вокально-естрадне мистецтво надзвичайно поширене та популярне, динаміка його постійно зростає, воно об'єднує різні форми вокального та інструментального виконавства. В теперішній час це – актуальне художнє явище в системі мистецтв, що охоплює різні сфери музикування і виконавства: сольне виконавство (вокальне, інструментальне), ансамблеве виконавство (вокальні ансамблі, інструментальні ансамблі,

вокально-інструментальні ансамблі, рок-групи), також естрадні і джазові оркестри. В Українських школах, ліцеях, коледжах мистецького напрямку з'являються класи естрадного вокалу, при загальноосвітніх школах та будинках дитячої творчості постійно збільшується чисельність гуртків естрадно-виконавчого напрямку, діти і молодь все більш активно залучаються мас-медіа до участі в музичних шоу-програмах.

У зв'язку із активним розвитком естрадного виконавства, поширеного на усіх рівнях мистецької освіти, та підвищеним інтересом до естрадного співу учнівської молоді, студентства та вчителів музичного мистецтва, потребують вирішення актуальні питання запровадження кращого досвіду організації навчання естрадному співу та дослідження питань історії розвитку вокальних шкіл естрадного співу, які розпочали свою діяльність в Україні протягом ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. У багатьох дослідженнях зустрічається поняття «вокальна школа» та «вокально-педагогічна школа». Аналіз наукових джерел допоміг визначити, що поняття «вокально-педагогічна школа» передбачає розгляд школи не окремого виконавця або педагога вокалу, воно передбачає розглядання методів, прийомів навчання. У дослідженні мистецтвознавця Аспелунд Д.Л. вокальна школа визначається як конкретна, цілеспрямована, організована система підготовки нових поколінь співаків і педагогів для конкретної діяльності, що історично змінюється» [2, с.16] . Водночас дослідник Антонюк В.Г. визначає поняття «школи естрадного вокалу» як «цілеспрямовану, організовану систему підготовки поколінь естрадних співаків і педагогів для конкретної концертної, виконавської, педагогічної діяльності, що історично змінюється і залежить від конкретних регіональних умов її існування та традицій» [1, с.136].

Історія розвитку музичної педагогіки як окремої галузі педагогічної науки має безліч сторінок в різних видах вокального мистецтва. Досконалості досягла вокальна школа *Bel canto*, яка була започаткована

італійськими співаками і композиторами, складала основу вокальної академічної школи.

Досить поширеним явищем в музичній педагогіці стала організація діяльності вокальних вітчизняних шкіл академічного та народного співу. Значний внесок у формування української академічної школи співу належить основоположнику української музичної класики Миколі Лисенку, який заснував музично-драматичну школу на здобуття вищої мистецької освіти.

Український досвід вокальних шкіл академічного вокалу вплинув на західноєвропейські, російську та радянську вокальні школи. Досконалість досягли вокальні школи, в яких діяли українські композитори М. Дилецький, Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель та інші, які зберігали ментальний зв'язок з українською вокальною природою та залишилися яскравими представниками українського музичного вокального мистецтва.

Швидкий розвиток науки і техніки та інформаційних технологій з другої половини ХХ – до початку ХХІ ст., поява електронної музики, звукозапису, співу під мікрофон та діяльність когорти видатних українських естрадних співаків, вокально-інструментальних ансамблів та вокальних колективів породила появу нового напрямку співу – естрадний вокал. Школи українського естрадного вокалу, які були сформовані на основі об'єднання-синтезу «старого» традиційного і «нового» новаторського, становлять основу класифікації української пісенної естради на періоди її становлення і розвитку, що детально описано в дисертаційному дослідженні М. Мозгового. На його думку, розвиток української пісенної естради протягом ХХ ст. та загальний розвиток шкіл естрадного вокалу відбувався протягом трьох часових періодів, а саме: 1950–1960 роки; 1970–1980 роки; 1990–2000 роки [4, с.20].

У перший період 50–60-х років минулого століття школа естрадного вокалу була побудована на основі художньої пісенної інтеграції, що розвивалася одночасно у двох напрямках – самодіяльному і академічному. Великого розвитку отримали самодіяльні вокально-інструментальні

ансамблі, які виникали на ґрунті міської пісенної культури із синтезом фольклору й авторської пісні-романсу. До композиторського складу цієї вокальної школи належали композитори-піснярі Платон і Георгій Майбороди, І. Шамо, О. Білаш, С. Сабадаш, І. Поклад, А. Горчинський. Другий академічний напрям розвивався на основі бардівської пісні. М. Мозговий зазначає, що на початку 60-х років минулого століття «...на тлі посилення інтересу до розважальної пісні й танцювальної музики, самодіяльної композиторської та виконавської творчості легалізувався міський пісенний фольклор...» [4, с. 6; 7; 11]. Ця школа естрадного вокалу, яка розвивалася на основі нової української естрадної пісні і стала новим художнім явищем, свого роду альтернативою традиційній радянській естрадно-масовій пісні. На основі національно-ґрунтової ментальності розвитку отримала творчість вокально-інструментальних ансамблів: «Смерічка», «Червона Рута», «Кобза», «Мрія», «Водограй», «Світязь» та інші [5, с. 263].

До діяльності цих шкіл естрадного вокалу залучалися професійні майстри вокальної академічної школи. Яскравим прикладом солістів виконавців цього періоду стали видатні співаки Д. Гнатюк, Н. Кондратюк, Ю. Гуляєв, К. Огневий, Д. Петриненко, А. Мокренко, А. Таранець, які мали академічну освіту та досвід оперної практики, а тому виконували естрадні пісні академічною манерою, на основі концертно-камерної й оперної школи вокалу. Ці солісти виконували пісні з дотриманням традицій народного мелосу, класичного романсу, оперети та вальсу [5, с. 106].

Школи естрадного вокалу 70–80-х років ХХ ст. існували на основі органічного злиття аматорського і професійного виконавства. У виконанні колективів і солістів звучали народні пісні, сучасні шлягери, авторські пісні. Видатними діячами української пісенної естради того часу стали виконавці С. Ротару, Ю. Богатиков, В. Зінкевич, Н. Яремчук та інші [5, с. 107-109]. На естрадну пісню того часу впливає джаз, який отримав широкого розповсюдження і започатковує діяльність професійних колективів джаз-

оркестрів, серед яких «Дніпро», «Зелений вогник», ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Арніка» та інші.

Другий період розвитку шкіл естрадного вокалу, на думку дослідників М. Мозгового, О. Колубасва, був характерним для розвитку українського фолк-поп стилю, яскравим представником якого став композитор В. Івасюк. На думку дослідників, творчість композитора стала «новим етапом проникнення фольклору в регіональні традиції салонно-естрадного солоспіву і танцю та актуальних танцювальних ритмів сучасності...» [3, с.13].

Вітчизняні вокальні школи естрадного вокалу в період 70–80-х років ХХ ст. діяли в основному на базі консерваторій. Основою вокальної роботи над пісенним репертуаром в діяльності таких шкіл естрадного вокалу залишається академічна оперна манера виконання й академічний спів.

У другій половині 60 – на початку 70-х років минулого століття під керівництвом В. Івасюка створено ансамблі «Червона рута» і «Водограй», які можна вважати класикою вітчизняної естрадної музики» [5, с.107-109].

На естрадну пісню 1980 років вплинула рокмузика таких груп Beatles, The Rolling Stones, Pink Floyd, Deep Purple та інших. В естрадній пісні вітчизняних груп «Брати блюзу», «Брати Гадюкіни», «ВВ» використовувалися народно-інструментальні мелодії коломийок. В ансамблях використовували як електронні інструменти, так і акустичні: скрипку, баян, сопілку, цимбали.

Одним із напрямів рок-музики став фолк-рок як стиль, що сформувався в середині 80–90-х років в українській естраді, в якому спостерігалось зближення стилів рок- і поп-музики. Український фолк-рок і фолк-поп був представлений групами «Мертвий Півень», «Плач Єремії», «Скрябін», «ТНМК», «Океан Ельзи», «Друга Ріка» та інші. На сцені з'являються нові імена з індивідуальноособистісним стилем виконання з неповторною інтонацією і манерою виконання пісень: Н. Яремчук, В. Зінкевич, О. Білозір, І. Бобул, Л. Сандулеса, А. Кудлай, В. Білоножка, П. Зібров – та активно розвивається поп-музика [5, с.110].

Розвиток естрадної школи вокалу на початку ХХІ ст. являє собою синтез багатьох запозичень і суто вітчизняних особливостей і характеризується опорою на ґрунтові вітчизняні пісенні інтонації. Сучасна українська пісенна естрада підпорядковується законам шоу-бізнесу і підлягає значному впливу новітніх популярних жанрів і стилів та зберігає національні особливості та традиції.

Сучасні педагогічні вищі навчальні заклади готують бакалаврів та магістрів зі спеціальності «музичне мистецтво» із спеціалізацією «естрадний спів». Професорсько-викладацький склад українських ВНЗ активно розвивають методика навчання естрадного співу, який в основному має свої специфічні особливості у вигляді технік виконання та специфічних виконавських прийомів.

Висновки. Отже, історичний аналіз розвитку шкіл естрадного вокалу на Україні дав змогу зробити висновок, що, пройшовши досить складний шлях зародження і розвитку, українська пісенна естрада має свій неповторний стиль і асимілює в собі досягнення багатьох видатних українських співаків, які є представниками різних вокально-педагогічних шкіл, і продовжує кращі традиції національної і світової популярної музики.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект: монографія. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса. М.; Л.: Музгиз, 1952. 192 с.
3. Колубасєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Одеса, 2014. 20 с.
4. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2007. 20 с.
5. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. ... канд. наук з мистецтвознавства. Харків, 2017. 263 с.

ПРОБЛЕМА ВИХОВАННЯ МУЗИЧНОГО СМАКУ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ НА ЗАСАДАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ 70-х РОКІВ ХХ ст.

Андросович М., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Онофрійчук Л. М., кандидат пед. наук, ст. викладач.

***Анотація.** У статті розглядається значення української естрадної пісні 70-х років ХХ ст., творчих поглядів видатного українського композитора В. Івасюка у вихованні естетичного смаку учнів підліткового віку.*

***Ключові слова:** естрада, естрадна пісня, естетичний смак.*

***Abstract.** The article considers the importance of the Ukrainian pop song of the 70s of the 20th century, the creative views of the outstanding Ukrainian composer V. Ivasuk in upbringing of aesthetic taste of adolescent students.*

***Key words:** pop, pop song, aesthetic taste.*

Музичне мистецтво є однією із форм художнього пізнання дійсності. Музика, яка виникла в процесі культурного розвитку людства, за свою багатоміліонну історію перетворилась в особливу форму суспільної свідомості, осягнення якої вимагає від людини особливих індивідуально-психічних якостей.

Естетичне виховання створює основу для практичної естетичної діяльності учнів, формує певну емоційно-образну оцінку предметів, збуджує зацікавленість до них. Естетичне виховання складається з естетичного сприйняття, естетичних почуттів, естетичної оцінки, естетичної потреби, і як результат – естетичних поглядів, смаків, ідеалів.

Естетичний смак є однією з найважливіших характеристик особистого становлення, що відбиває рівень самовизначення кожної окремої людини. Естетичний смак – здатність особистості до індивідуального відбору естетичних цінностей, а тим самим до саморозвитку і самовиховання.

До розв’язання питань, пов’язаних з проблемою естетичного смаку як психологічного феномену, зверталось багато педагогів, психологів, музикантів, соціологів. Особливо великий внесок у її розвиток внесли

В. Шацька, М. Румер, Н. Гродзенська, О. Апраксіна, Н. Ветлугіна, Д. Кабалевський, Б. Теплов, О. Костюк та інші. Однак, розвиток музичного мистецтва, розвиток засобів інформації спонукають продовжувати дослідження цієї проблеми.

Наявність естетичного смаку проявляється як відповідність внутрішнього зовнішньому, гармонії духу і соціальної поведінки, соціальної реалізації особистості.

Естетичний і художній смаки не залишаються незмінними протягом усього життя людини. Естетичне виховання є результатом цілеспрямованого естетичного впливу на школяра, який здійснюється у єдності процесів навчання, виховання, самовиховання, учбової, позакласної та позашкільної роботи, у спілкуванні школи, сім'ї, культурних установ.

Художній смак формується тільки через спілкування зі світом мистецтва і значною мірою визначається художньою освітою людини, тобто знанням нею історії мистецтв, законів формотворення різних видів мистецтва, знайомством з літературно-художньою критикою.

Естетичне сприйняття, почуття, погляди мають важливе значення у різних видах діяльності підлітків, що суттєво впливає на їх загальний розвиток. Виховання смаку неможливо без естетичного почуття, естетичного сприйняття, естетичної грамотності.

Загальновідомо, що мистецтво прикрашає життя людини, робить її добрішою і більш щирою. Але механізм феноменального впливу мистецтва залишається недостатньо розкритим.

У центрі шкільного музично-естетичного виховання – робота над музичними творами, які школярі опановують у процесі слухання музики або виконання музичних творів. Це ставить перед учителем ряд нових складних завдань. Музичний репертуар для слухання музики потребує принципової систематизації, як з точки зору послідовності подачі музичних жанрів, так і з урахуванням формування навичок сприйняття музики.

При існуючій практиці музичного виховання оволодіння навичками аналізу музичних творів, які вивчаються в школі, а також почутих за її межами через інші джерела, відбувається переважно стихійно. Самостійний аналіз музичних творів, їх оцінка відбувається на основі життєвих уявлень, які формуються на ґрунті особистого відношення до мистецтва. Музичний репертуар для слухання музики потребує принципової систематизації, як з точки зору послідовності подачі музичних жанрів, так і з урахуванням індивідуальних потреб особистості.

Незважаючи на значну кількість робіт на цю тему, проблему виховання музичного смаку в учнів загальноосвітньої школи не можна вважати у достатній мірі вивченою. У цій галузі ще недостатньо висвітлений ряд окремих моментів:

- процес передачі емоційно-образної інформації від композитора до слухача;

- диференціація музичного сприйняття у зв'язку з загальною художньою підготовленістю слухача, обумовленість сприйняття віком учня, середовищем, у якому він зростає, у якому знаходився його вихователь;

- роль і взаємозв'язок емоційного і раціонально-логічного елемента при сприйнятті музики;

- значення натхнення у музичному вихованні як результату співтворчості слухача з творцем музичного твору;

- ступінь адекватності авторського і слухачького образів;

- виховне значення емоцій, які виникають через сприйняття музики.

Установка на вивчення найкращих зразків української музичної естради, може слугувати критерієм для розвитку естетичних смаків учнів підліткового віку.

«Естрадне мистецтво» – це вид мистецтва, що об'єднує деякі музичні (пісня, інструментальна п'єса), хореографічні (танцювальна мініатюра), театральні (інтермедія, скетч) та циркові (жонглювання, еквілібристика, акробатика) жанри. Естрадне мистецтво бере початок у середньовіччі,

історично пов'язане з творчістю вагантів, трубадурів, скоморохів, акторів вертепу. З кінця другої половини XIX ст. професійне естрадне мистецтво розвивалось у мюзик-холах, вар'єте, кабаре та інше.

Слово «естрада» (estrade) французького походження і як український термін має два значення. Перше з них – сцена для виступів акторів, музикантів, співаків тощо – близька до франкомовної першооснови. Естрада в іншому, найбільш уживаному значенні, вид мистецтва (від франц. *variete* та англ. *variety*).

Під впливом віденської оперети, джазу, негритянського фольклору формувалась естрадна музика. Наприкінці 50-х років XIX ст. виник специфічний напрям – так звана поп-музика.

Із Театральної Енциклопедії дізнаємося, що «сценічні образи артистів естради не відрізняються психологічною складністю, але вони звичайно виразні, яскраві, гротескні...» [5, с.102]. Відповідно до таких ознак, за естрадним мистецтвом закріпилась назва «легкий жанр» – тобто доступний до сприйняття широких мас глядачів і слухачів.

Початок 70-х років позначився новим злетом популярної української пісні, пов'язаним із ім'ям композитора й поета Володимира Івасюка. Хоч зміст пісень В. Івасюка був начебто далекий від політики, але безпрецедентний факт всесоюзної популярності його пісень пробуджував почуття національної гордості серед української молоді.

Ім'я Івасюка стало символом української естрадної пісні. Сучасники композитора зазначали, що «він, будучи непрофесіональним композитором, силою свого таланту зумів створити такі пісенні твори, які стали явищем у нашому житті, в естрадному середовищі, у сфері пісенної стихії, пісенної частини музичної культури України й багатонаціонального Союзу. Феномен Володимира Івасюка – самодіяльного композитора-пісенника в тому, що він зумів створити яскраві музичні твори пісенного жанру, надихнув й багатьох інших молодих самодіяльних авторів».

Пісні Володимира Івасюка не тільки належали автору. Вони були своєрідними «дітищами» своєї доби, своєї епохи, свого часу, хоч привабливість і своєрідність їх має понадчасову вартість.

«Краще за народ не створиш», – любив повторювати Володимир Івасюк, – «Інколи мене тягне на фольклорну колористику. Вона ж така барвиста, багата, невичерпна. Тільки бери й черпай пригорщами. Але фольклор таїть у собі небезпеку зовнішнього сприйняття його. Це добре хіба що для танцювальних підскоків. Не заперечую, вони теж інколи потрібні. Чи ж школа Лисенка, Чайковського, Леонтовича – чужа естрадній пісні? Закон у мистецтві один – до джерел краси»[1].

Друг В.Івасюка журналіст Ж. Макаренко зауважив: «Хоч Володя любив багатьох на той час сучасних українських і зарубіжних виконавців, відвідував усі концерти, колекціонував платівки, робив магнітофонні записи, в його піснях домінувала карпатська тема. Він нею наснажувався, марив нею, коли переїхав до Львова, навіть тужив, вона його ніколи не зраджувала. Він, молодий, стрімкий, волелюбний, наснажував нас своїми піснями, викреслював у наших душах прагнення чистоти й волі» [2].

Композитор і педагог Лешек Мазепа згадував, що «Секрет» популярності кращих пісень В. Івасюка полягає – в першу чергу – в їхній інтонаційній сфері: у привабливій, самобутній, то близькій животворному джерелу народної пісні, то деяким побутовим тоді естрадним інтонаціям (знову ж таки – без прямого наслідування, запозичення, – для В. Івасюка це була радше ж якась зовнішня «оболонка», своєрідна форма, яку він зумів забарвлювати у необхідні йому «кольори», та, особливо, в яку вдихав цікавий, барвистий, оригінальний, притаманний лише йому музичний зміст).

Основою основ у творчості В. Івасюка була цікава і співуча мелодія з оригінальними, оточуючими її гармонічними зворотами, відповідно дібраним акомпанементом, що «цементував» ритмо-інтонаційний і ладо-гармонічний комплекс і надавав пісні цих привабливих рис, які ставали її душею, її внутрішньою «рушійною силою», що, разом з поетичним текстом, своїми

музичними, художньо-естетичними якостями здобували визнання, любов, захоплення, популярність не тільки серед молоді, дітей, людей середнього і старшого поколінь нашої країни, але вийшли за межі, стали відомими й улюбленими в деяких країнах, серед українців, що проживають за кордоном.

Видатний український поет Ростислав Братунь сказав: «Хоч – що б там казали – є в українській музичній культурі напрямок Володимира Івасюка. У нього вчать навіть ті, хто не хоче цього визнавати. То ж повернімося до Володимира Івасюка! До його водограю, кришталево чистого таланту, до чар-зілля червоної руги. Водограй не замулився. І червона руга не прив'яла. Вони зачаровані таїною, ім'я якій – українська пісня!

Повернімося до Володимира Івасюка! Щоб на повну силу заіскрився водограй мелодій, і запалахкотіла червона руга словом, гідним народу, на землі якого розцвіла» [1].

Таким чином, процес вивчення найкращих зразків сучасної української музики відіграє важливу роль у вихованні естетичного смаку учнів підліткового віку. У свою чергу, розвинений смак сприяє більш свідомій орієнтації учнів у світі музичного мистецтва.

Загальна музична освіта повинна пробуджувати зацікавленість музичним мистецтвом та сприяти його розумінню, формуванню естетичного смаку і практичних музичних умінь.

Список використаних джерел:

1. Братунь Р. А. Спогади / Сторінки пам'яті Володимира Івасюка [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ivasjuk.org.ua/names.php?lang=uk&id=rostyslav_bratun Загол. з екрану.
2. Макаренко Ж. О. Спогади / Сторінки пам'яті Володимира Івасюка [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ivasjuk.org.ua/names.php?lang=uk&id=zhan_makarenko
3. Онофрійчук Л. М. Розвиток естетичної культури школярів у процесі позакласної музичної діяльності / Сучасні інформаційні технології та

інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Редкол. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2015. Вип. 41. С. 115-120.

4. Скатерщиков В. К. Об эстетическом вкусе. М.: Знание, 1974. С. 56.

5. Театральная энциклопедия: в 6 т. Т.5 [Гл. ред. С. С. Мокульский] М.: Сов. энцикл., 1967. С. 102.

ТВОРЧИСТЬ У СФЕРІ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ

Січкач О.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Червоній М.В., заслужена артистка України, викладач

У статті автор розкриває творчий контекст у сфері популяризації естрадної музики та розглядає технологію створення сучасної естрадної пісні.

Ключові слова: творчість, естрадна музика, музична мода.

Abstract. *In the article the author reveals the creative context in the field of popularization of pop music and considers the technology of creating a modern pop song.*

Key words: *creativity, pop music, musical fashion.*

Двадцять перше століття називають століттям цифрових технологій, двадцяте століття – століттям естради, дев'ятнадцяте – століттям літератури, а епоху Відродження – золотим століттям образотворчого мистецтва. Ці визначення говорять не стільки про популярність того чи іншого виду творчості, скільки про його можливість точно відобразити світосприйняття епохи, її духовні цінності, надії та ілюзії. Здавалося б, естрада – наймолодший з видів мистецтва, але нове, як відомо не з'являється на порожньому місці. І своїм корінням сягає у минулі століття.

Розглянемо питання, а саме: що ж таке сучасна естрада? У перекладі з латини – естрада – це помост, підлога. Естрада – це багатожанровий вид мистецтва, що поєднує в собі елементи театрального, музичного, циркового видовищ. Естрада – синтетичне мистецтво. Естрадна вистава (концерт) складається з окремих номерів (творів) різних жанрів (пісня, танець, сатиричний памфлет, пантоміма, ілюзія тощо). У створенні естрадних номерів бере участь багато людей. Це поети, композитори, аранжувальники, звуко- і світлорежисери та оператори, костюмери і техніки, і, звичайно ж, артисти-виконавці. Вони безпосередньо спілкуються з глядачем. Від їх таланту і майстерності найбільше залежить успіх праці всіх учасників цього складного процесу.

Ще у часи Римської імперії (Іст.до н.е.-Vст. н.е.) існувало розділення музики на серйозну класичну і так звану побутову – народну музику корибантів – фрігійських жреців, які супроводжували свої релігійні служби співом і танцями. Саме цю музику і можна вважати прообразом сьогодишньої естради. І вже тоді елітарні музикознавці називали її легковажною і розбещеною. Але саме вона і була живою музикою свого часу. Вона жила поряд з простим народом, для якого були однаково недосяжні як мова аристократії – латина “чернь” розмовляла змішаною італійсько-французькою), так і елітарна класична музика [2].

Роль музики в культурі ХХ ст. найбільш яскраво виявилась після Другої світової війни (1939-1945рр.). Ніколи раніше потреба людей в ній не була такою гострою. Музичні стилі, жанри і напрямлення входили в життя всіх без винятку поколінь, національностей та прошарків суспільства. Місцем проведення концертів і музичних вистав стали не тільки жорсткі рамки оперних театрів чи концертних залів, але і стадіони, міські площі, монументальні пам’ятки архітектури, в яких можна зібрати десятки тисяч глядачів. А завдяки сучасній техніці аудіо- і відеозапису спілкування з музикою стало можливим у різноманітних умовах.

Українська сучасна популярна естрадна музика має жанрову та стильову класифікацію. У роботі «Музично-естетичне виховання старшокласників (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики» О. Сапожник, до основних жанрів віднесено: джаз, рок-музику, авторську пісню, традиційну естрадну пісню, поп-музику та синкретичні жанри. Кожний жанр передбачає історично обумовлену класифікацію й трансформацію його стильових різновидів [5].

Як музичне явище і соціальний феномен, естрадно-вокальна музика привертає увагу науковців. За останнє десятиліття з’явилася низка праць, присвячених означеній проблематиці, серед них роботи: Н. Сапожник, Л. Тормахової, Н. Попович, М. Мозгового, Л. Васильєвої, А. Бондаренко та ін.

Обґрунтуємо сутність поняття «творчість», а саме: сучасна психолого-педагогічна наука розглядає творчість як цілеспрямовану діяльність, результатом якої є відкриття (творення, винахід) нового, що відповідає потребам часу, засвоєння вже існуючого багатства культури.

Творчість далеко не новий предмет вивчення. Вона привертала увагу мислителів всіх епох розвитку світової культури (Платон, Сократ, Ксенофан, Ф. Аквінський, А. Шопенгауер, А. Бергсон, Ф. Шеллінг, І. Кант та ін.).

Метою статті передбачено розгляд феномену творчості у сфері естрадної музики як поступового процесу популяризації.

Творча діяльність сучасних відомих естрадних виконавців тісно пов'язана з комерційною структурою шоу-бізнесу, яка відображає рівень монополізації естрадної музики. Складовим цієї структури являються: індустрія виготовлення CD дисків, комерційне телебачення, радіомовлення, організація гастролей виконавців, система концертних залів, рекламні агентства, преса – даний вид ротації сприяє популяризації естрадної музики. А успіх виконавців у публіки залежить від багатьох факторів: музики та текстів створених композицій, голосових та артистичних даних виконавця, його професійних умінь та сценічного іміджу – уявного образу, що складається у свідомості публіки щодо конкретного виконавця чи групи.

Відомо, що провідним жанром естрадної музики є пісня. Технологія створення сучасної естрадної пісні та її “розкрутка” являються дуже дорогим і комплексним комерційним проектом, реалізація якого починається із вкладення в даний проект певної суми грошей. Для цього виконавець або продюсер повинен знайти спонсора (людину, яка захоче вкласти гроші у цей проект). Це стосується конкретного уже існуючого виконавця. Способи пошуку виконавців можуть бути різними, але з них зараз найбільш розповсюдженим являються кастинги, проекти: «Голос країни», «Х-фактор», «Україна має талант» та ін.

Зосередимо увагу на перетворенні вже готової пісні у шлягер. Для цього необхідно:

- 1) ратифікування – трансляція проекту у великій кількості у засобах масової інформації (по радіо та телебаченню);
- 2) випуск звукозаписаних пісенних збірників, до яких входить ця пісня;
- 3) популяризація в Інтернеті та у пресі;
- 4) випуск сувенірної продукції, яка рекламує даний проект.

Коли музичний проект розкритий, починається концертна діяльність виконавця чи групи на великих концертних майданах, в клубах, дискотеках та різних рекламних акціях. Виконавець та продюсер отримують гроші згідно контракту, укладеному на початку роботи над проектом.

Кожний сучасний музичний проект розраховано на певну аудиторію – вікові, психологічні та естетичні потреби якої враховуються при плануванні та розробці проекту. Ця особливість стосується також і різних стилевих напрямів і течій естрадної музики.

Музична мода, постійно змінюючись, встигає зафіксувати істотні моменти в соціокультурній практиці суспільства. Її стихійні механізми, що роблять вплив на пануючих в тій або іншій період ціннісні орієнтації особи, не виключають і не підміняють їх собою, оскільки далеко не всякий прояв моди має до них пряме відношення. Мода всього лише дає особистості зручний спосіб виявити свою індивідуальність за допомогою "узаконених" відхилень від сталих канонів музичної творчості [3].

Розглядаючи музичну моду з позиції дидактичних можливостей, слід виділити два рівні її прояву: що розвиває і креативний. Перший орієнтує на творчу реалізацію і служить засобом розвитку особи, другий – виконує головним чином комунікативні функції. Проте можливі і переходи з одного рівня на інший. Ця тенденція особливо яскраво виражена в молодіжній рок-творчості у якому спостерігається помітна переорієнтація традиційних цінностей, формуються потреби в іншій музиці, при тому не обов'язково кращій. Саме мода на творчість у сфері молодіжної популярної музики стала відігравати вирішальну роль в музично-творчому розвитку її шанувальників.

Таким чином, масштабність і парадигмальні закономірності розвитку, поява нових стилів і модифікацій сучасної популярної музики породжують інноваційні, способи її відтворення і функціонування у творчому аспекті та актуалізації в музичній педагогіці. Серед учителів-практиків також не спостерігається єдності в трактуванні змісту різних жанрів естрадного мистецтва, її місця в художньо-естетичному вихованні. Саме подальших розвідок потребує питання наукового розуміння виховних можливостей сучасної популярної музики, а також можливості музично-педагогічної реалізації у навчально-виховний процес сучасного загальноосвітнього закладу.

Список використаних джерел:

1. Варганов А. С. Телевизионные зрелища. Москва, 1991. 274 с.
2. Грачова О. О. Українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку). *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2011. Вип. 25. С. 17-23.
3. Зайцев В. П. Режисура естради та масових видовищ. Київ: Дакор, 2003. 304 с.
4. Зоркая Н. М. Уникальное и тиражированное. Средства массовой коммуникации и репродуцированное искусство. Москва: Искусство, 1981. 167 с.
5. Сапожник О. І. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст.: тенденції розвитку (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики): автореф. дис. канд. пед. наук. Київ, 2001. 19 с.

ДУША У КОЖНІЙ ПІСНІ

Савін С.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Лаврінчук О.В., старший викладач.

У статті розглядається історія створення найвідоміших пісень Володимира Івасюка. Визначається кому присвячувалися, де створювалися і в яких умовах.

Ключові слова: *пісня, емоції, фольклор, природа, любов.*

Abstract. *The article deals with the history of the creation of the most famous songs by Vladimir Ivasyuk. It is determined who is dedicated, where they were created and in what conditions.*

Key words: *song, emotions, folklore, nature, love.*

Пісня з давніх-давен вважається невід’ємною частинкою кожного народу. Вона уособлює спогади про минуле, роздуми про сьогодення та мрії про щасливе майбутнє. На мою думку, жоден народ не може існувати без частини душі – пісні.

Українські пісні наповнені глибоким змістом й роздумами. Складаючи їх, народ описував свої переживання, почуття, мрії та надії.

Естрадні пісні теж наповнені людськими станами та емоціями. Ось уявіть собі, скільки існує у світі авторських пісень... Їх не перерахувати, адже лише менша частина з них «виходить» у світ. Скільки пісень створюється біля вогнища, річки, в лісі, закордоном. І уявіть кожна з них несе в собі частинку душі свого автора.

Корифеями першого покоління української естрадної пісні були Платон Майборода, Олександр Білаш та Ігор Шамо. (70-ті – 80-ті) змінюється не лише музика, а й тексти – нові митці (за деякими виключеннями) відходять від сільської тематики, від «сльозливості» та «сентиментальності». Це й не дивно, бо більшість композиторів народилися і виросли у місті (Івасюк, Поклад, Карабиць, Скорик, Янівський). Ритми стають більш жвавими, енергійними, під вокально-інструментальні ансамблі охоче танцює молодь, з кінця 70-тих відчувається вплив диско. З’являється величезна кількість джаз- і рок-обробок. Отримують свіже звучання і оркестри.

Одним із основоположників української естрадної музики (поп-музики) є Володимир Івасюк. Видатний українець, який прожив всього 30 років, за своє коротке життя написав 107 пісень, 53 інструментальних творів, музику до кількох спектаклів. Окрім цього він професійний медик, скрипаль, неординарний живописець який при цьому ще чудово грав на фортепіано, віолончелі, гітарі та майстерно виконував свої пісні.

Не можна вважати Івасюка тільки музикантом, поетом або живописцем. Це була людина, яка сильно любила свою країну і її культуру. Своїми творами він відроджував в співвітчизників любов до української культури і протистояв радянській пропагандистській машині.

Талант Володимира помітили, коли хлопцю було 10 років. Про нього тоді вже говорили у рідному місті Кіцмань. У 15 про нього почули Чернівці, в 20 років – говорила вже вся Україна, а ще за рік його прийняла Москва. Його пісні відомі не лише в Україні. "Червона рута" була визнана найкращою піснею 1971 року, а "Водограй" – 1972 [4].

Свою першу пісню «Колискова» В. Івасюк написав на вірші тата. Вірш В. Миколайчука для пісні «Відлітали журавлі» він знайшов у газеті «Літературна Україна». Згодом батько познайомив його зі своїми студентами Володимиром Вознюком, Василем Бабухом і Богданом Гурую, з якими юний композитор написав «Відлуння твоїх кроків», «Світ без тебе» та «Баладу про мальви». Причому, як згадують вони тепер, Івасюк був дуже вимогливий до кожного слова: він просив Вознюка, щоб той показав йому, як це виглядає – «віями торкаюсь пліч», а Бабуху говорив, щоб той дав йому слово, «яке б у горлі не спотикалось». Кілька автографів тексту «Мальв» теж засвідчують активну позицію Володимира Івасюка щодо тексту [5].

Взагалі «Балада про мальви» має досить драматичну історію, яка заслуговує на окрему розповідь Мелодію до цієї пісні Володимир Івасюк написав наприкінці 1960-х і спочатку запропонував написати слова Тамарі Севернюк, яка створила у 1969 році ліричний текст про море. Того ж року чернівецький студент-філолог Богдан Гура написав вірш «Мальви», який

тематично досить сильно відрізнявся від вірша Северенюк, але й він також був відкладений на декілька років.

10 лютого 1974 року Володимир Івасюк надрукував у газеті «Радянська Буковина» спогади про карпатські мандри – власний вірш «Чарівна неделя» – один з варіантів «Балади про мальви»:

Але згодом він відмовився від цього тексту і допрацювавши мелодію та аранжування повернувся до вірша Богдана Гури. Пісня була виконана в 1975 році Софією Ротару під назвою «Балада про мальви».

У другій половині шістдесятих років українську естраду, яка тільки почала зароджуватись, сколихнула поява пісні, уже відомого на той час композитора В. Івасюка – «Червона Рута». Її мелодія, в якій органічно поєдналися сучасні ритми з найкращими елементами народного українського співу, приголомшила слухачів своїм неординарним змістом і лунала повсюдно. Її появі передувала фольклорно-дослідницька робота композитора, зокрема велике захоплення митця українською народною творчістю.

Свою роботу над піснею Івасюк розпочинає у 1967 р., прочитавши працю «Коломийки», видану у 1906 р. українським етнографом, фольклористом В. Гнатюком. Цікавим є той факт, що легенд, в яких йдеться про існування «чарівної квітки» було кілька. В першій розповідається про дівчину-гуцулку, яка долаючи важкі перешкоди, шукає «червону руту», квітку, що дарує щастя, багатство, долає гіркоту розлуки. А в другому, Червона рута – це квітка, що з'явилася у важкі для українців часи й постала загальноукраїнським символом боротьби за свободу нашого народу.

Успіх «Червоної рути», став широкомасштабним – вона звучала по радіо й телебаченню, сотні листів надходили в усі газети й журнали з проханнями надрукувати її. Листи до автора приходили не лише з України, а й далекого Барнаула, Череповця, Орла й Воронежа, а однойменний фільм,

знятий Романом Олексієм переможно транслювався на всіх екранах Радянського Союзу.

Батько композитора у праці «Монолог перед обличчям сина», зазначав: «Для вісімнадцятирічного композитора, закоханого в рідний фольклор, чутливого до всього нового, образ Червоної рути був хвилюючою знахідкою. Ця квітка не давала йому спокою майже три роки. У пошуках деталізації прочитаного у «Коломийках» він багато мандрував селами, особливо гірськими, шукаючи ключ до розуміння таємничого поняття. На Косівщині знайшов новий варіант коломийки про Червону руту, в Путивлі, знайшов ще один аналог пісні» [7, ст. 47].

А ось, наприклад слова пісні «Я піду в далекі гори» композитор записав на коробці від цигарок, повертаючись із гір, перша назва пісні – «Мила моя», і саме цей твір Івасюка – фактично єдиний, присвячений конкретній жінці.

Хоча візитівкою Володимира Івасюка прийнято називати «Червону руту» та зрештою найчастіше аранжували та переспівували саме пісню «Я піду в далекі гори». Її вперше виконав сам Володя, одночасно – й ансамбль «Смерічка». Потім Івасюк запропонував твір буковинській співачці з угорським та французьким корінням Лідії Відаш.

Пісню «Я піду в далекі гори» Володимир Івасюк написав, коли був студентом Чернівецького медичного інституту. Засновник і керівник ансамблю «Смерічка», народний артист України, друг Володимира Івасюка, Левко Дутківський розповідає, що познайомилися вони навесні 1968 року.

«Ми познайомилися з Володею у коридорі студії Чернівецького телебачення. Він тоді попросив у мене мою пісню «Бажання» для виконання з ВІА «Карпати», бо дуже вона йому сподобалася. Ми обмінялися контактами. Восени 1968 року він показав мені пісню «Мила моя». Володя сказав, що написав її для «Смерічки» й у стилі «Смерічки». А наш ансамбль засновувався як біг-біт група. І вперше «Мила моя» заспівали солісти

«Смерічки» Володимир Михайлюк та Віталій Середа. Але також цю пісню Володя Івасюк записав і в своєму авторському виконанні з ансамблем «Карпати». А потім у наш ансамбль прийшли Василь Зінкевич і Назарій Яремчук, і в музичному фільмі «Червону рута» цей твір виконували саме вони. «Я піду в далекі гори» звучала майже на всіх концертах «Смерічки». Десь у цей же час цю пісню виконала Лідія Відаш. Ми не думали, чи композиція стане хітом чи ні. Ми думали, чи вона підійде у нашу концертну програму. Бо хіт – це... Ну, наприклад, коли Володя награв мені мелодії «Водограю» і «Червоної рути», то ми на «Руту» особливих ставок не робили. Зійшлися на тому, що «Водограй» стане хітом. А вийшло навпаки», – каже Левко Дутківський [10].

Свідченням того, що пісня «Мила моя» має конкретного адресата, свідчить власноруч зроблений Володимиром Івасюком альбом. Його він подарував працівниці чернівецького телебачення Ніні Щербаковій.

Володимир разом із друзями часто їздили у гори. Одного разу, повертаючись до Чернівців потягом, Володя вперше у вагоні заспівав пісню «Мила моя». Слова записав на коробці з-під цигарок. А мелодія була створена раніше – влітку 1968 року, в селі Біляївцях Одеської області. Тут працювали буковинські школярі, які збирали ранні овочі та фрукти. У студентів медінституту теж були канікули, тож Володимир поїхав із групою, яку очолювала його мати Софія Іванівна.

Багато хто феномен пісні «Я піду в далекі гори» вбачає у її вічній молодості.

Задум на пісню «Водограй» навів композиторові косівський водоспад Гук. Пісня народжувалася в «муках творчості», довго викликала невдоволення. Івасюк вносив зміни в сюжет пісні і лише через певний час зміг написати варіант, який його влаштував. У цій пісні – вираз нестримного буяння молодості.

Видатний композитор з великою любов'ю ставився до кожного свого твору, вкладаючи у кожную ноту, кожную букву свою історію, свої переживання, своє життя.

Михайло Івасюк у біографічній повісті про сина писав: «Музика наповнювала його життя неспокойним змістом», а сам композитор казав: «Якщо вважаєш себе хоч трохи причетним до творчості, то шукай вперто, із пристрасстю, радістю і боєм нові теми, сюжети, образи, символи, свіжі інтонаційні фрази. Кожним твором починай новий етап, якісно вищий у своїй роботі. Виражай себе врешті-решт на повну силу, адже людські серця завоюєш тільки оригінальним твором із вагомим змістом і яскравою формою» [10].

Отже, у кожній пісні Івасюка є частинка його душі, адже кожного разу писавши нову пісню він переживав сильні та нестримні почуття.

Список використаних джерел:

1. Зінкевич В. Зоря незгасна. Молодь України. 7 березня 1989.
2. Жадько В. О. Український некрополь. К., 2005. 186 с.
3. Васишин О. М. Творча спадщина Володимира Івасюка. Львів: Укр. акад. друкарства, 2007. 270 с.
4. Васишин О. М. Володимир Івасюк: сила серця і таланту. Львів: Укр. акад. друкарства, 2009. 368 с.
5. Володимир Івасюк. Вернись із спогадів / упор. Л. Криса; текст: М. Івасюк, Г. Івасюк, Л. О. Івасюк, Л. Криса, О. Васишин. Львів: Укрпол, 2008. 270 с.
6. Гусар Ю. Зацвіла «Червона рута»: [про В. Івасюка] // Гусар Ю. Зірки не гаснуть: художньо-документальні розповіді про видатних митців Буковини, чії імена занесено на «Алею зірок» у Чернівцях. Чернівці: Правдивий поступ, 2003. С. 22-30.
7. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина. Жовтень. 1989. № 9.
8. Лепша І. Його пісня поміж нас / Культура і життя. 26 берез. 1989.

9. Опанасюк О. П. Відомий і невідомий Володимир Івасюк (з додатком фортепіанної п'єси «Осіньна картина») // Мистецтво і освіта. 1999. № 4. С. 30-31.

10. Чайка І. Феномен Володимира Івасюка, або «Червона Рута». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://photo-lviv.in.ua/fenomen-volodymyra-ivasyuka-abo-chervona-ruta/>

Підписано до друку 20.06.2019.
Формат 60х84/16. Папір офсетний.
Друк цифровий.
Друк. арк. 8,75. Умов. друк. арк. 8,14. Обл.-видавн. арк. 6,2.
Наклад 100 прим. Зам. № 7256.

Видавець – Вінницька міська громадська організація «Розвиток».
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції: серія ДК 1246 від 26.02.2003 р.
А/с 563, м.Вінниця, Україна, 21001. Тел. (067) 900-53-51.
E-mail: rozvitok-books@ukr.net

Віддруковано з оригіналів замовника.
ФОП Корзун Д.Ю.
Свідоцтво про державну реєстрацію ФОП
серія В02 № 818191 від 31.07.2002 р.
21027, а/с 8825, м. Вінниця, вул. Келецька, 51а.
Тел.: (0432) 603-000, (096) 97-30-934, (093) 89-13-852.
e-mail: tvoru@tvoru.com.ua
<http://www.tvoru.com.ua>