

щоб можна було любити її, вкладати в неї душу. Цю ж думку філософ утверджує в байці «Бджола і Шершень. Отже, праця повинна стати для людини природною потребою, «найсолідшою поживою». Тільки тоді життя матиме зміст і красу.

Філософ стверджує, що щастя, а у чистоті серця, в духовній рівновазі, в радості. Сковорода своїм прикладом запевняє, що заклик «Пізнай себе» – є не лише поняттям зрозуміти самого себе, а й вказівка основного цього шляху, пізнання. Таким чином найкраще пізнати себе може лише сама людина, так як тільки вона здатна переживати, тим самим переживати цей шлях, шлях пізнання, бо воно не тільки дотримується раціонального осягнення, а й переживання. Напевно саме тому Сковорода прагнув самотності, так як добитися щастя власної душі він бачив лише через самовдосконалення, чого саме і прагнув.

У байці «Баба і гончар» Сковорода пише, що те, що чисте, біле і незадрісне серце, милосердне, терпляче, куражне, прозорливе, стримане, мирне – це чистий дзвін і чесна душа нашої оцінка. На мою думку, філософ мав на увазі, що сам наш духовний, внутрішній стан повинен бути гармонійний, чистий, совісний, бо у такому стані душі людина почуватиметься щисливою. Завдання людини полягає в тому щоб створити свою особистість і віддати її іншим людям. Людській волі непідвладні життя і смерть, проте людина свій світ створює сама. Особистість сама будує собі життя, при цьому вона орієнтується на внутрішні цінності, незважаючи на матеріальні спокуси у світі. Тому щастя це незалежність насамперед перед собою, а потім перед іншими. Людська натура буде шукати до тих пір поки не зрозуміє, що «ось, воно є, і я його зрозумів». Адже щастя не залежить від зовнішніх факторів, чинників і тому може стати надбанням кожного. Головне знати, що дієш правильно, тільки тоді можна досягти душевного спокою і при цьому пам'ятати, що щастя не приходить саме.

«Коли ти твердо йдеш шляхом, яким почав іти, то, на мою думку, ти щасливий» [2, 246-247] - писав Сковорода. Мислитель вказує, що уміння, здібності які отримує людина дана від Бога. Коли людина вибирає майбутню професію не керуючись власним бажанням, захопленням, талантом, а керується вказівками та протилежними власному уподобанню навіюваннями вибирає її у подальшому вона буде не щасливою, адже виконуватиме роботу, яка їй не до душі.

Загально ознайомившись з працями Григорія Сковороди, можу сказати, що відкривши будь-який з його творів можемо побачити там роздуми над пошуком щастя, яке ми можемо досягти у самому собі і у безлічі інших речах.

Отже, надихнувшись працями великого мислителя раджу собі і усім віднайти і скуштувати цю велику приємність – щастя, що є «...і світ твій, і рай твій і Бог твій всередині тебе». [3, 422].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Сковорода Г.С./Байки Харківські./ - Григорій Сковорода. Харків, 1990. – 288С
2. Сковорода Г.С. Розмова, названа Алфавіт, або Буквар миру // Григорій Сковорода. Твори: В 2т. – К.: Обереги, 1994. – Т.1. – 413-463С
3. Сковорода Г. Розмова про істинне щастя. Х.: Прапор, 2002. – 280С

Білик Х.

Науковий керівник – асист. Ороновський А. І.

ПОПУЛЯРНА ЕСТРАДНА МУЗИКА ТА ЇХ ВПЛИВ НА ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ДОСВІД СТАРШИХ ШКОЛЯРІВ

Постановка проблеми. Музика в сучасному світі як ніколи має великий вплив на формування емоційно-естетичного досвіду та музичної культури учнів. При цьому основною функцією музики, її соціальним значенням – є естетично виховувати, навчати учнів, залучати їх до високої культури. За великим рахунком, саме ці завдання мають вирішувати уроки музики в загальноосвітній школі і мережа дитячих музичних шкіл. На жаль, музичні школи, навіть більше ніж загальноосвітні, сьогодні продовжують відштовхувати від себе дітей, і в силу цього виявляються нездатними виконувати своє основне завдання. Ми, як завжди, піклуємося про зовнішню, «фасадну» частину дитячої музичної освіти, не стараючись ліквідувати реально існуючі протиріччя у цій сфері.

Мета статті – розглянути та проаналізувати напрямки популярної естрадної музики та їх вплив на формування емоційно-естетичного досвіду старших школярів.

Виклад основного матеріалу. Завданням дитячої музичної освіти є прищепити учням любов до прекрасного, виховати естетичні почуття, навчити грі на музичному інструменті. Досягнути цього можна лише виховуючи дітей на кращих художніх зразках світової музичної культури. Ніхто сьогодні не сперечається, що цивілізованому суспільству потрібна різноманітна музика – і перш за все потрібна музика, яка висвітлювала б образність побуту, облагороджувала його, формувала естетичні смаки і високі художні запити.

Однак, на сучасного українського школяра впливає могутній потік „масової культури”, який калічить, розбещує художню свідомість молоді вже з раннього шкільного віку [1, с.56].

Цей факт добре відомий і не потребує доказів. Відомо й те, що запит породжує пропозицію: чим простіші і примітивніші музичні запити слухачької аудиторії, тим більший простір належить „поп-арту”, тим ширший потік низькопробної музичної продукції. Сучасна культурно-мистецька ситуація в Україні характеризується співіснуванням шоу-бізнесу „нової хвилі” й „традиційної української естради”.

Аналіз історіографії за підходами до вивчення проблеми дав змогу виокремити як провідні такі напрямки: історико-культурологічний (А. Сохор, Л. Кулаковський, Є. Уварова, О.Сапожнік, Л. Тихвинська), методичний (В.Зайцев), критично-музикознавчий (А. Жебровська, І. Лепша, О.Баташев, В.Яшин). Окремий напрям становлять біографічні праці про творчу діяльність естрадних співаків (К. Шульженко, Л. Утьосова, Н.Яремчука) таких авторів, як Д.Гордон, В. Краскова, Г.Скороходов, В.Чорний.

На жаль, цьому сприяє і тотальна комерціалізація в сфері культури, і неприхована агресія з боку загальновідомого „поп-арту” і помітне послаблення морально-етичних норм українського суспільства. І те, що музичної продукції сьогодні кількісно багато, тільки ускладнює ситуацію, не послаблює гостроти одного з головних протиріч музичного виховання.

Історія української естрадної вокальної школи ще чекає на свого дослідника, та в даній науковій роботі ми не ставмо перед собою завдання висвітлити столітню історію становлення та розвитку мистецтва естрадного співу в Україні, проте вважаємо за необхідне окреслити важливі етапи цієї історії у тісних зв'язках із політичними, соціальними та загально-культурологічними процесами в країні.

Друга половина ХХ ст. є показовою з погляду формування державної системи естрадної музичної, і зокрема вокальної, освіти. Потреба у професійних естрадних виконавцях, обізнаних зі специфікою естрадного жанру, ставала дедалі актуальнішою. Адже вокальні факультети консерваторій та музичних училищ готували академічних співаків для оперної та камерної сцен. 1961 р. Міністерство культури України відкриває при об'єднанні «Укрконцерт» – Київську республіканську студію естрадно-циркового мистецтва з дворічним терміном навчання зі спеціальності: артист вокального жанру. Навчальна програма складалася з різноманітних дисциплін: «сольфеджіо», «фортепіано», «танець», «майстерність актора», «сценічна мова», «грим» і мала чимало спільного з навчальними програмами факультетів музичної академії зарубіжних мистецьких вищих освітніх закладів [5, с.6].

В 1970-80-х рр. концертне життя помітно активізується, що засвідчують численні музичні фестивалі та телефестивалі («Ранок Вітчизни», «Вогні магістралі», «Київська весна», «Київська осінь», «Мелодії друзів», «Голубий вогник», «Пісня року»). Однак жодний з цих фестивалів не мав такого широкого резонансу, як український музичний фестиваль «Червона рута» (1989 р.), який вперше проводився у м. Чернівці – на батьківщині композитора В. Івасюка. Назва фестивалю виникла не випадково, 1971 року пісню «Червона рута» було визнано найкращою піснею в Радянському Союзі. На заключному концерті «Пісня-71» вона прозвучала у виконанні композитора та співаків В. Зінкевича і Н. Яремчука. Головною метою фестивалю стає пошук музично обдарованої молоді, нових творчих ідей, розвиток естрадних вокальних жанрів та стилів. Вже на першому фестивалі українська вокальна естрада була представлена різними стильовими напрямками: арт-рок (гурт «Зимовий сад»), панк-рок (гурти «ВВ», «Брати Гадюкіни», Сестричка Віка), політрок, фольк, автентика (Е. Драч, А. Миколайчук, В. Морозов та інші). Фестиваль «Червона рута» сприяв появі перших аудіокомпаній, які спеціалізувалися на випуску аудіо-продукції популярних українських шлягерів (у перекладі з німецької - ходовий товар)[2, с.64].

Існує ряд причин об'єктивного і суб'єктивного плану, що пояснюють дану ситуацію. На фоні стрімкого прогресу інформаційних технологій в Україну влився із Заходу могутній потік поп-культури, якому, як швидко з'ясувалося, не було чого протиставити.

Масова свідомість молоді в сфері музичної культури (і не тільки музичної) виглядає сьогодні в Україні на кшталт Західної, смаки, захоплення, музичні інтереси значної частини молоді, особливо міської, ніби переймаються ззовні, зі сторони. Ціннісна орієнтація і смакові пристрасті явно направлені в бік розважального псевдомистецтва.

Слухова орієнтація в різноманітних музичних напрямках на даному етапі розвитку музичного мистецтва відбувається хаотично, під „зомбуючим” впливом низькопробних телевізійних програм, російськомовної і західної популярної музики.

Що ж уможливило настільки успішну експансію низькопробної західної музичної (телевізійної, кінематографічної та ін.) продукції в нашій країні? Адже відомо, що ніяких інших цілей, окрім розважальної, західно-європейський і американський поп-арт перед собою не ставить. У цей час можна констатувати, що агресія західного „поп-арту” в Україні навряд чи стала б реальністю, якщо б в країні на певному етапі її розвитку не виявились розмитими, деформованими контури національного духовного ідеалу. У зв'язку з цим наш національний естрадний продукт має низьку популярність, що й уможливорює широкомасштабний наступ на незаповнені національні, духовні, культурні цінності, більш пристосованого до сучасного музичного прогресу, західного поп-арту[4, с.8].

Розраховувати на швидке і повне подолання цього протиріччя не виходить. Але не помічати і не зосереджувати зусиль для зниження його гостроти, виховуючи інші духовні потреби і формуючи з дитинства інший художній смак, значить приректи всі зусилля вітчизняної системи музичної освіти на повне забуття.

Останнім часом, наше сучасне музичне мистецтво намагається, і досить успішно, відвоювати втрачені, культурні позиції. Активно пропагується сучасна українська масова музична культура, правда, дещо адаптована до світових течій [5, с.63]. Це дає нам надію на внесення в скарбницю світового мистецтва суто нам притаманної музичної культури і національного сприйняття сучасних напрямків розвитку музики.

Традиції і досягнення української музичної освіти дають нам всі підстави для продовження успішної роботи як в масовому вихованні, так і в спеціалізованих учбових закладах додаткової освіти, до яких віднесені дитячі музичні школи і школи мистецтв. Однак, гадаємо, що з метою вдосконалення й збагачення системи вітчизняної загальної освіти варто враховувати багатий досвід зарубіжних наукових установ, який стосується спостережень над дією музики на людину, адже вони засвідчують надзвичайну роль музичного мистецтва в інтелектуальному розвитку дітей і молоді.

Загалом можна констатувати, що музичне середовище в результаті розвитку сучасних засобів масової комунікації значно розширило свої межі. Саме тому його позитивний чи негативний характер має глибинне значення для емоційно-естетичного світу індивідів, їх світосприйняття, настрою. Водночас у межах самого цього середовища спостерігається тенденція до порушення нормальної ієрархії різновидів, жанрів.

У наш час народна, духовно-класична музика стає все більш елітарною, її аудиторія звужується. Цілісний соціально-психологічний підхід до вивчення впливу мистецтва (музики, літератури, кіно, театру) на масову свідомість і поведінку передбачає врахування не тільки характеристик твору, але й особистісних особливостей митця, який стоїть за ним, а також аудиторії, яка сприймає чи не сприймає твір.

Тут може виникнути проблема, яку називають проблемою особистісної сумісності митця (та його твору) з аудиторією. Окремі аспекти проблеми сумісності-несумісності певних різновидів мистецтва і реципієнтів досліджувалися деякими психологами, зокрема Г. Айзенком. Йдеться, передусім, про дані стосовно різних типів живопису, яким надають перевагу інтроверти чи екстраверти [3, с.8].

Музичне мистецтво є одним з найефективніших засобів естетизації свідомості й активно взаємодіє з вищими емоціями, природа і роль яких у процесі пізнання опосередковуються інтелектом людини, її естетичним досвідом. Удосконалення сприймання й оцінювання художніх творів, явищ природи та соціокультурного середовища є основою музично-естетичного виховання особистості. Особистісне самовизначення старшокласників має

ціннісно-смыслову природу і виражається в активному ставленні до естетизації оточуючої дійсності (І.В.Дубровіна, Т.К.Комарова, С.В.Кондратьєва, С.І.Кон, І.Ю.Кулагіна, Р.Ф.Пасічняк). Музично-естетичне виховання особистості на етапі ранньої юності визначається соціальною ситуацією розвитку, де естетичне набуває особливої значущості, а процес формування ціннісних орієнтацій особистості взаємопов'язаний з її життєвим самовизначенням.

Самостійна художньо-творча діяльність особистості передбачає сформовану естетичну свідомість та емоційно-почуттєву сферу старшокласників, є результатом їх взаємозв'язку та взаємовпливу і першочерговою умовою виховного впливу. Нехтування активною самостійною оцінною діяльністю старшокласників, їхніми власними оцінками, почуттями і судженнями призводить до взаємозаміни естетичного виховання однією з його складових - естетичною освітою. Творчість визначається процесом діяльності, результатом якого є створення якісно нових духовних цінностей (В.В.Рибалка). Проте, творчість - це не обов'язкове створення чогось суто нового, порівняно з вихідним матеріалом, вона може бути рекомбінацією певних відомих елементів (Є.С.Громов). Творчість старшокласників реалізується у художньо-естетичній діяльності, де здійснюються певні перетворення, які виявляються в новому баченні соціокультурного простору та усвідомленні засобів його вдосконалення, емоційному задоволенні від зовнішнього і внутрішнього оновлення і пов'язаних з цим змін у пізнавально-творчій мотивації.

Доведено, що визначальним фактором музично-естетичного виховання старшокласників є розвиток їхньої особистісної естетосфери, основою якої виступають сформований тезаурусний фонд, усвідомлені ціннісні орієнтації, широкий діапазон емоційно-почуттєвої сфери, вміння відчувати специфіку музичної інформації й надавати аргументовану власну оцінку, ставлення до музично-естетичних процесів, здатність до аматорської художньо-творчої діяльності.

Основними складовими багаторівневої структури музично-естетичного виховання виступають: естетична свідомість, емоційно-почуттєва сфера і художньо-творча діяльність старшокласників. Кожен з цих базових складників має змістовні характеристики, виражені у компонентній структурі процесу музично-естетичного виховання, що взаємодіють між собою і є його рушієм.

Сучасна популярна естрадна музика є унікальним і специфічним засобом пізнання, формування світогляду, ціннісних орієнтацій особистості, її ставлення до життєдіяльності і акумулює кращі естетичні, художні, духовні надбання світової культури. Даний вид мистецтва є засобом засвоєння естетичної реальності, орієнтації старшокласників у потоці музичної інформації, ставлення до дійсності, естетичного самовдосконалення, здійснюючи універсальний вплив на розвиток їх естетосфери.

Термін „сучасна популярна естрадна музика” виник як результат теоретичного аналізу наукової, мистецтвознавчої і художньо-публіцистичної літератури та узагальнення існуючого музичного й освітянського досвіду; понятійно-предметні уявлення про даний музичний пласт, виходячи з неоднозначності термінологічної передумови, характеризуються поліаспектністю класифікації смислових сфер використання основних складових: „сучасна” - напрям музичного мистецтва, що остаточно виокремився в кінці XIX ст. з появою першого професійного жанру - джазу; час побутування; „популярна” - зрозуміло викладена, загальнодоступна; широковідома, та, що користується загальним визнанням (змістовний фактор) у конкретний період часу незалежно від стилю, часу творення й обсягу глядацької аудиторії; „естрадна” - визначає спрямованість на конкретне середовище побутування; попит у певній віковій категорії; широкий спектр споживання у слухачів [5, с.157].

Висновки. Таким чином, на початку третього тисячоліття українська естрадна пісенна культура входить у контекст європейського та світового культурного процесу і стає надбанням світової музичної культури.

Напрямки української популярної естрадної музики мають свою стильову класифікацію. Кожний жанр передбачає історично обумовлену класифікацію й трансформацію його стильових різновидів.

Формування естетичних смаків та емоційно-естетичного досвіду старшокласників є актуальною проблемою сучасної теорії і практики музично-естетичного виховання.

Методологічною основою дослідження процесу формування естетичних смаків в учнівської молоді є положення загально-філософської теорії розвитку особистості, теорії пізнання об'єктивного матеріального світу, вікової психології дітей і молоді, закономірностей формування естетичної свідомості особистості, сучасні філософські концепції виховання і освіти, культурологічні теорії, а також здобутки в галузі нових педагогічних технологій виховання учнівської молоді. Соціокультурними передумовами та засадами формування естетичних смаків сучасної української молоді є українська культура, як професійна, так і народна, в усіх аспектах її історичного розвитку, збагачена шедеврами світової та національної культури, ментальність українського народу, складовою якої є різнобічне й оригінальне відчуття і розуміння краси, сучасна соціокультурна ситуація в країні. Усе це зумовлює необхідність формування естетичних смаків учнів старшого шкільного віку та її науково-педагогічного забезпечення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк В. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк. – К., 1998.
2. Вотріна В.В. Мистецтво співу і вокальна методика М.Е. Донець-Гессейр. – К., 2001.
3. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. – К., 1997.
4. Гребенюк Н.Є. Формування вокально-виконавських навичок та роль міжособистісного спілкування у класі сольного співу. Дис. канд. мистецтв. – Харків, 1994.
5. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: Дис. доктора мистецтв. – К., 2000.
6. Микита М. Практичні основи вокального мистецтва. – К., 1971.

Галуненко Н.

Науковий керівник – доц. Ороновська Л. Д.

МЕТОДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ СТУДЕНТІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Постановка проблеми. В сучасному гіперінформаційному просторі розвиток активного сприйняття певних знань, їх творчого осмислення, трансформації відповідно до поставлених теоретичних чи практичних завдань набуває особливого значення. Важливе місце в цьому процесі посідає пам'ять, адже за допомогою її механізмів вся засвоєна раніше інформація здатна „працювати” на досягнення конкретного результату, на вирішення поставлених індивідуумом завдань. Слабка пам'ять може суттєво завадити творчому і професійному розвитку сучасної людини.

Особливо актуальним є розвиток специфічного виду пам'яті - звукової, інтонаційної, художньо-образної - для музикантів-практиків, оскільки виконання великої кількості розмаїтих програм, необхідність постійно розучувати і виносити на сцену нові твори вимагає максимальної продуктивності у запам'ятовуванні та подальшої актуалізації засвоєних раніше текстів. Актуальність цієї теми полягає ще і в тому, що в даний час починає активно і досить самостійно розвиватися такий напрямок психології, як музична психологія, до якої і належить обрана нами тема.

Методи розвитку музичної пам'яті в основному ґрунтуються на класичних працях ще радянського періоду, а сьогоднішній темп життя, природа інформації (в тому числі і музичної) в глобалізованому світі потребує оновлення їх принципів. Істотне значення пам'яті в музичній практиці неможливо не визнати. Багато визначних виконавців, дослідників стикаються з проблемою пам'яті в досить зрілому віці, тому ми радимо розвивати, працювати над покращенням її в період навчання в музичних школах, коли рівень засвоєння нових вмінь, навичок та звичок є вищим.

Метою статті є – спроба розглянути різні види пам'яті їх класифікацію та проаналізувати методи розвитку пам'яті у студентів музично-педагогічних спеціальностей.

Виклад основного матеріалу. Музична пам'ять - явище комплексне. Вона складається з різних видів пам'яті - загальних і специфічних музичних. Відомий педагог Л.Макінон порівнює пам'ять з ліфтом, що тримається на декількох тросах: якщо обривається один з тросів - інші утримують ліфт [3,235].

Музична пам'ять, так як і загальна, має три основні види:

- емоційний вид музичної пам'яті;