

international galleries. The artist has gained enormous authority in the artistic community of Ukraine; he is the winner of the State Prize and the Gold Medal of the Academy of Arts. He, as a person with original compositional thinking and extraordinary talent, imparted his experience and talent to his students. Working with them, he achieved a quality creation that meets all the requirements of today, and most importantly, a purely professional sound of a composition that comes out sensual and meaningful. The works performed by his students were presented at various art exhibitions and are in the memory of grateful viewers. The teacher brought up real experts and some of them became known in Ukraine and abroad.

Characteristic features of Hontariv's painting are long, exquisite lines, elegant, often softened; colors are pure, generalized, shimmering in tone, where the image blends with background, which gives it mysteriousness. With these subtle nuances, the author provides his works with uniqueness, which means that originality, people's figures often blend with the background, and only a few strokes of the author provide human form with volume. The principle of approach to the work of art as a game is very important, in this case, there is an extraordinary emotional uplift, as during favorite games, gambling appears, the brain works quickly and almost unmistakably, and in the hands and body there is lightness. Playing for an artist is the same as playing for a performer who is excited and inspired. Play, as a category of an artist's state of emergency, reproduces its emotional component. This condition does not appear to everyone and not every day. Such excitement is properly called "state of mind". It is impossible to cause a game effect for the average artist.

Key words: artist, teacher, student, pupil.

УДК 378:793.3

Чжан Юй

Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
ORCID ID 0000-0003-2993-9225
DOI 10.24139/2312-5993/2019.10/323-334

ОСВОЄННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ МУЗИКИ І ХОРЕОГРАФІЇ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН

Мета статті – визначення сутності феномена «освоєння національних художніх традицій» майбутніми вчителями мистецтва. Психолого-педагогічний і мистецтвознавчий підходи до даного явища дозволили встановити, що освоєння художніх традицій – це процес придбання знань про традиційне мистецтво народів світу, а також формування відповідних артистичних умінь і мотивів діяльності. Визначено емпіричний і системно-творчий рівні володіння традиційним мистецтвом. Практичне призначення дослідження – розробка методики освоєння національних художніх традицій у професійній підготовці майбутніх учителів музики і хореографії.

Ключові слова: національні мистецькі традиції, художня освіта, емпіричні та теоретичні знання, творчі вміння, учитель музики і хореографії.

Постановка проблеми і аналіз актуальних досліджень. Одним із найважливіших завдань мистецької освіти є прилучення нових поколінь до традиційних цінностей національних художніх культур. Перш за все,

Йдеться про рідну для молодих людей національну культуру. Таке завдання з кожним днем стає все більш актуальним, оскільки національним традиціям мистецтва загрожують процеси глобалізації та руйнівної експансії масово-популярної культури. Основним засобом порятунку національних традицій має стати загальноосвітня школа. Отже, сучасній школі потрібні нові дієві методи залучення сучасної молоді до рідного мистецтва, потрібний учитель, який досконально знає і глибоко розуміє національні художні традиції, творчо володіє ними.

Величезне значення традиційного мистецтва для розвитку національної культури було зазначено багатьма мислителями минулого, починаючи зі стародавніх часів (Платон, Аристотель, Кун Цзи, Лао Цзи, Августин, Фома Аквінський та ін.), і завершуючи вченими ХХ-ХХІ століть (М. Богданов, Й. Гейзінга, Л. Гумільов, К. Леві-Строс, П. Сорокін, А. Швейцер та ін.). Видатні діячі національної культури, письменники, публіцисти, митці ясно розуміли й підкреслювали в своїх висловленнях вирішальне значення традиційного мистецтва і, перш за все, фольклору для розвитку всієї культури народу, для формування його національної свідомості. Так, наприклад, значення традицій музичного і хореографічного мистецтва для розвитку української культури зазначали В. Антонович, М. Драгоманов, А. Іваницький, М. Костомаров, М. Лисенко, С. Людкевич, П. Сокальський, В. Сухомлинський, Л. Українка, К. Ушинський, І. Франко та ін.

Добре усвідомленою суспільною потребою є також використання величезного освітнього потенціалу національного традиційного мистецтва. Про необхідність освоєння національних мистецьких традицій молодими поколіннями українців переконливо говорили М. Грушевський, В. Вернадський, С. Миропольський, Г. Врецьона, О. Пчілка, П. Житецький, П. Грабовський, О. Кобилянська, Н. Кобринська, Б. Грінченко, Я. Чепіга, С. Русова, Л. Українка, О. Маковей, О. Барвінський, О. Музиченко, С. Єфремов, І. Стешенко, П. Юркевич та ін. Узагальнюючи погляди українських громадських діячів і педагогів другої половини ХІХ – початку ХХ століття, А. Аджиппо зазначає, що провідним для всіх мислителів принципом було «...використання національних традицій, вивчення фольклору, історії, літератури» (Аджиппо, 2015, с. 79).

Закономірно, що сучасні дослідники проблем музичної та хореографічної педагогіки, спираючись на думки видатних науковців і діячів мистецтва, намагаються заглибитись у сутність окресленої масштабної проблеми, виділити найбільш складні її аспекти, установити підходи до їх аналізу, віднайти орієнтири для розробки методів оптимізації процесу викладання національних мистецьких традицій у школі, а також і методів підготовки вчителів музики і хореографії в педагогічних закладах освіти. Таким питанням присвятили, наприклад, роботи А. Гоцалюк (2015),

О. Кузик (1998), С. Легка (2003), А. Максименко (2014), К. Островська (2011), Т. Разуменко (2016), Л. Савчин (2014), Чень Цзін (2012) та ін.

Весь загальний сучасних публікацій з цієї проблематики можна розподілити на два типи. Праці першого типу присвячуються загальній постановці питання. Автори найчастіше декларативно підкреслюють естетичну та етичну привабливість традиційного мистецтва, його ідейно-виховну важливість, корисність для розвитку психофізичних та ментальних здібностей молодих людей, впливовість народного мистецтва на світогляд, національну самосвідомість учнів і студентів. Такі твердження є беззаперечними. Автори дослідницьких праць, які ми відносимо до другого типу, зосереджують увагу на конкретних питаннях відбору дидактичного матеріалу, подолання технічних труднощів, надання учням і студентам певної інформації, тобто – методичним аспектам проблеми. Подібні розвідки також мають свої теоретичні чесноти і певну практичну корисність.

На жаль, у працях, як першого, так і другого типу, ми не зустріли чіткого визначення того – що таке, власне, «національна мистецька традиція», і що означає «освоєння традиції», або її «перейняття», «збереження», «розвиток». Подібні поняття навіть, зазвичай, не розрізняються за значенням, а їх зміст не обговорюється. Отже, **мета статті** полягає у визначенні сутності феномену «освоєння національних мистецьких традицій» майбутніми вчителями музики і хореографії.

Методи дослідження. Поставлена в даній роботі мета обумовила звернення до категорій і положень педагогічної психології, а також прийняття мистецтвознавчого підходу до змісту мистецької традиції.

Виклад основного матеріалу. Першим завданням даного дослідження є конкретизація термінологічного виразу «національна мистецька традиція». Розвиваючи диференційований підхід, запропонований польським дослідником Єжи Шацьким (Шацький, 1990), ми визначили категорію *національної мистецької традиції* в об'єктному, суб'єктному й функціональному аспектах. В **об'єктному** плані мистецька традиція – це вся **множина художніх явищ** – творів, художньо-мовних систем виражальних засобів, жанрів, стилів, кінетичних технік, творчих шкіл тощо, яка належить конкретній національній культурі та адекватно її репрезентує.

У **функціональному** відношенні національна мистецька традиція – це безперервний або переривчастий, відкритий або латентний, анонімний або авторизований, усний або із застосуванням засобів писемності, особистісний або оснований на діяльності громадських інституцій **процес передачі й наслідування** певної множини творів національного мистецтва, мовних систем, жанрів, стилів, технік, педагогічних принципів тощо від покоління до покоління, від вчителів до учнів, від майстрів до неофітів.

У **суб'єктному** відношенні, національна мистецька традиція – це суспільне або особистісне визнання **цінності** множини художніх творів,

мов, жанрів, стилів, технік, що належать конкретній національній культурі. Це також визнання цінності самого процесу передачі художнього досвіду від покоління до покоління.

У прийнятому в роботі трактуванні поняття мистецької традиції не протиставляється поняттю **новаторства** (або новації, інноваційної діяльності). Вважаємо, що новаторство доцільно трактувати як атрибутивну властивість творчості. Отже, інноваційні дії існують, якщо можна так сказати, «всередині» традиції. Вони природні для мистецької традиції. Однак, потрібно визнати, що традиційне мистецтво не прагне новації як самодостатньої мети. Тому новаторські дії бувають ледь помітними в тих різновидах традиційної художньої творчості, які позначаються терміном «канонічне мистецтво» (до таких належать, наприклад, культові співи і танцювально-обрядові дії усіх народів світу). У традиційному мистецтві, що не підкоряється жорстким канонам, творчість проявляє себе як варіювання усталених, загально відомих художніх композицій (наприклад, творчі інтенції ясно виражені в співах і танцях змагального характеру, де виконавці-імпровізатори мають продемонструвати власні чесноти – технічну вправність, фантазію, натхненність).

Прийнятий теоретичний підхід дозволяє перейти до головного питання даної роботи. Тепер ми маємо визначити – що таке **освоєння** мистецьких традицій. Без з'ясування цього питання не може бути й розмови про розробку методики та здійснення плідної педагогічної діяльності в даному напрямі. Очевидно, що розв'язання цього завдання вимагає залучення психолого-педагогічних понять і положень.

У найбільш поширеному серед учителів значенні під «освоєнням» національної художньої традиції розуміється процес придбання знань про традиційне мистецтво певного народу. Такому розумінню відповідають, наприклад, розділи програм і навчальних посібників, з яких учні мають дізнатися про різні прояви художньої діяльності людей і артефакти мистецтва. Так, скажімо, на уроках мистецтва учні отримують знання щодо назв національних музичних інструментів, жанрів і конкретних творів. За допомогою ілюстрацій (малюнків, світлин) вони знайомляться з виглядом національних музичних інструментів, окремих фігур народного танцю. Наприклад, одна зі сторінок підручника з музичного мистецтва для 1 класу загальноосвітньої школи О. Лобової демонструє школярам зовнішній вигляд і наводить назви музичних інструментів української фольклорної традиції (сопілка, цимбали, трембіта, кобза тощо) (Лобова, 2012, с. 127). У цьому ж підручнику міститься інформація щодо найбільш відомих українських танців (гопак, козачок, аркан).

Аналогічний підхід до ознайомлення учнів із національними художніми традиціями є розповсюдженим і в китайських навчальних посібниках з музики і хореографії. Так, наприклад, у колективному

посібнику з музичного мистецтва для 6 класу наводиться фактологічна, піктографічна та нотографічна інформація щодо національних музичних і хореографічних традицій низки азіатських народів, зокрема: японського ансамблю церемоніальної музики «гагаку», філіппінського танцю «Xip Jati», пакистанського колективного танцю весільного обряду, турецького чоловічого танцю (Сян Тяньге та ін., 2012, с. 62).

З методологічного погляду подібні знання кваліфікуються як емпіричні. За визначенням П. Йолона, емпіричні знання – це «...окремий, відносно самостійний тип знання, що формується в процесі безпосереднього чуттєвого досвіду засобами спостереження, моніторингу, експерименту й закріплюється у відповідних формах опису... На відміну від теоретичного знання, емпіричне знання є безпосереднім відображенням об'єктивної реальності; за своїм змістом воно є сукупністю уявлень і фактів про властивості речей та процесів, неопосередковані зв'язки та закономірні залежності. Йому притаманна очевидність, наочність і онтологічна прозорість. ... У пізнавальному процесі емпіричне знання виступає базою формування більш високих рівнів наукового знання та інтерпретації абстрактних теоретичних побудов» (*Філософський словник*, 2002, с. 198).

Очевидно, що студенти – майбутні вчителі музики і хореографії – так само, як і школярі, мають оволодіти емпіричними знаннями щодо національних художніх традицій. Однак, звичайно, обсяг знань учителя має значно перевищувати звичайний рівень ерудиції найкращого з учнів. Ясно й те, що без достатнього запасу емпіричних знань учитель не зможе приступитися до вирішення більш складних гностичних, естетично-виховних і художньо-творчих завдань мистецької освіти. Отже, майбутній учитель музики і хореографії має, насамперед, накопичити під час своєї підготовки у вишій солідній особистий тезаурус яскравих художньо-образних вражень, пов'язаних із художніми традиціями різних народів. Найважливішими й найбільш плідними в плані подальшого їх використання враженнями майбутнього вчителя мистецтва є такі, що отримані у процесі та результаті власної художньої активності. Мова йде не тільки про спів, танці, інструментальне музикування, але також про слухове й зорове сприйняття художніх явищ, яке відрізняється особливою емоційною і когнітивною активністю, і яке може бути охарактеризоване як участь в артистичній дії.

Наприклад, виключно багатий емпіричний досвід освоєння традиції набувають не тільки ті, хто виконують «танець дракона» під час святкових вуличних гулянь у Китаї, але й усі, хто спостерігає цю церемоніально-танцювальну дію. У подібних випадках «безпосередній чуттєвий досвід», отриманий у результаті спостереження, відрізняється різноманітністю сенсорних і моторних вражень, синестичною цілісністю, комплексністю осмислення художньої форми в широкому контексті реалізації життєвих функцій конкретного зразка національної традиції.

На основі безпосередніх емпіричних знань складаються найпростіші вміння. Перш за все, йдеться про вміння уявляти певні художні явища, запам'ятовувати і пригадувати образи художніх творів, оперувати чуттєво конкретними образами морфологічних, лексичних, синтаксичних елементів музичної та хореографічної мови. Такі вміння дозволяють чітко впізнавати конкретні елементи як такі, що належать певній національній музично-хореографічній традиції. Вони дають змогу порівнювати художні традиції різних народів і досягати певних абстрактних уявлень, прокладаючи шлях до теоретичних знань і творчих умінь.

Таким чином, потрібно взяти до уваги, що емпіричні знання самих художніх явищ (конкретних творів, лексичних елементів музичної та хореографічної мови, фактурних і композиційних формул, характерів героїв, сюжетних ходів тощо) мають більшу цінність, аніж «сухі» знання імен, дат, фактів або деяких формальних ознак. Добре, наприклад, якщо майбутні вчителі мистецтва не тільки знають слова-жанроніми «гопак», «казачок», «танець Лева», «танець з віялом» та ін., не тільки можуть правильно вказати на зображення поз і фігур, характерних для цих танців. Більш цінними емпіричними знаннями є здатність жваво уявити музику і рухи танцюристів.

До емпіричного рівня освоєння національних художніх традицій ми відносимо також звичайні репродуктивні мистецькі дії. Такими, скажімо, є вміння проспівати народну пісню, або зіграти на будь-якому інструменті мелодію традиційного танцю (припустимо, мелодію гопака з опери Модеста Мусоргського «Майська ніч», чи аргентинського танго Астора Пьяццола, чи поширеного в Китаї танцю «янге» тощо). Прості вміння виконати окремі типові рухи, наприклад, українського танцю (присядку, голубець, вихиляс та ін.), або елементи латинської танцювальної традиції (пружні рухи «samba bounce», «boto fogo», «natural rolls»), або граціозні оберти китайського танцю янге – це також важливий компонент володіння традицією. Він приходить безпосередньо з досвіду художньо-репродуктивних дій і є результатом спостережень, наслідування, повторень, удосконалення відтвореного елемента музичної чи хореографічної форми на основі зіставлення із зразком.

Отже, емпіричні знання й елементарні вміння становлять початковий рівень володіння національною художньою традицією. Зауважимо, що на освоєння цього рівня в основному спрямовані зусилля вчителів музики і хореографії в закладах загальної освіти. На жаль, у практиці підготовки майбутніх учителів музики і хореографії ми часто зустрічаємося з дуже бідним, ледь сформованим тезаурусом емпіричних знань і початкових репродуктивних умінь з царини національних художніх культур. Цей недолік навчання в загальноосвітній школі часто доводиться компенсувати у вищих педагогічних закладах.

Наступний щабель оволодіння національною художньою традицією майбутніми вчителями мистецтва мислиться як етап приведення отриманих різними шляхами розрізнених відомостей до системної цілісності, або іншими словами, до стану теоретичних знань. У філософській та психологічній літературі звичайно розрізняють знання емпіричні і теоретичні. За визначенням П. Йолона, теоретичне знання – це «...окремий, відносно самостійний тип наукового знання, первинний рівень якого формується на основі якісної переробки емпіричного знання засобами і в формах раціонального мислення. ... Утворене таким чином знання виражається у формі загальних уявлень, понять, узагальнювальних положень, ідей, принципів і організується у відносно замкнені системи абстракцій – концепції, гіпотези, наукові теорії, їх асоціації. ... На відміну від емпіричного, теоретичне знання створює абстрактний образ реальності, відображає і пояснює сутність об'єктів, закони їх функціонування та розвитку, передбачає невідомі явища і процеси, виводить нові закономірності» (*Філософський словник*, 2002, с. 632). Для педагогіки мистецтва важливо не тільки оцінити важливість теоретичних знань, але також ясно усвідомити їх відому «слабкість»: «Теоретичне знання глибше й точніше відтворює реальність, ніж знання емпіричне, але поступається йому в онтологічній прозорості і обґрунтованості своїх абстракцій» (там же).

Зважаючи на останнє положення, педагогіка взагалі, і особливо – педагогіка мистецтва має враховувати у своїх наукових розвідках і методичних розробках необхідність збереження особливої якості художніх знань, яку Г. Шпет і С. Франк охарактеризували як «живе знання» (*living knowledge*). Воно охоплює емпіричні уявлення й наукові знання, характеризується відкритістю та недовомленістю, включає «...не зведені до концептів образи світу, несвідомі узагальнення і висновки, пам'ять-звичку, пам'ять душі, операціональні та предметні значення, життєві поняття невідомого нам походження...» (Мещеряков та Зинченко, 2003, с. 158-159).

Утім, головною ознакою знань вищого рівня щодо національних художніх традицій є наявність системно впорядкованих уявлень про окремі зразки і властивості творів мистецтва, володіння фахівцем-освітянином цілісною системою понять і теоретичних суджень. Такий рівень знань вимагає залучення понять культурології, мистецтвознавства, етнографії, історії суспільства. Зокрема, об'єднання і приведення до цілісності купи конкретних емпіричних знань потребує освоєння понять етносу, нації, національності, народності, мови, діалекту, міфу, обряду, звичаю, ритуалу, церемонії, жанрової системи, стильового архетипу, жанрового стилю, культурної адаптації, асиміляції, конвергенції, художнього синтезу тощо. На цьому рівні володіння знаннями щодо національних художніх традицій майбутнім учителем музики і хореографії мають бути засвоєні категорії, що характеризують музику і танець як мовленнєві форми (тексти), організовані

за законами музичної та хореографічної мови. Зокрема йдеться про поняття звуку, тону, шуму, сонора, кінеми, інтонеми, жесту, інтонаційного строю, лада, метроритму, темпоритму, мотиву, фрази, речення, цезури, фактурної формули тощо. За допомогою цих категорій і положень велика маса розрізнених знань може отримати якість системної цілісності.

Подібні знання надають нової якості художнім умінням майбутніх учителів музики та хореографії. Конкретно кажучи, вони надають кожному елементарному умінню художньо-мовного значення, численних конотацій і теоретично необмеженого особистісного образного смислу. Так, наприклад, уміння відтворити голосом чи на інструменті декілька музичних фраз із фортепіанних мазурок Ф. Шопена на вищому рівні в ідеалі стає вмінням розуміти в широкому контексті національної художньої традиції будь-який музичний твір, що належить до даного жанру. Цілісне системне уявлення про жанровий стиль мазурки охоплює: типову лексику (перш за все – мелодичні та фактурно-ритмічні формули); ладово-гармонічні фрейми, що слугують основою синтаксичного устрою форми; типові композиційні моделі тощо. Підкреслимо, що йдеться не про суто теоретичні знання, а про системні уявлення, які мають чітку звукову «наочність», яскраву емоційну забарвленість, численні контекстуальні значення. Подібне володіння формою і змістом певної музичної традиції дає підстави не тільки для художньо повноцінного її відтворення в музично-виконавській діяльності.

Подібні «розуміючі знання» і «розумні уміння» складають фундамент і для оволодіння хореографічною традицією на вищому рівні. Наприклад, уміння виконати окремі типові па мазурки (*pas glissé, pas de basque, pas boiteux, coup de talon*) мають отримати якість системної цілісності. Вони набувають певних мовно-граматичних значень, конотативних смислів, займають певні позиції в парадигматиці синтаксично-композиційних елементів і структур, властивих мазуркам.

Зауважимо, що вищий рівень володіння семантикою національних художніх традицій характеризується якістю широкої інтертекстуальності та поліхудожньої інтегративності. Охарактеризовані властивості знань та вмінь вищого рівня відкривають фахівцю шлях до творчого втілення певних художніх традицій в оригінальних музичних і хореографічних артефактах. Цим складним шляхом у всі історичні часи йдуть справжні майстри-новатори: композитори (такі, як Г. Машо, К. Монтеверді, Д. Фрескобальді, І. С. Бах, Й. Гайдн, Л. Бетховен, Ф. Ліст, М. Мусоргський, К. Дебюссі, Б. Барток, І. Стравинський, С. Прокоф'єв та ін.) і хореографи (М. Петіпа, М. Бежар, Д. Балачин, Х. Ніжинський, В. Верховинець, П. Вирський та ін.).

Звичайно, творче оволодіння традицією потребує таланту (щонайменш, добре розвинутих здібностей) до творчих дій. Однак, подібна діяльність є цілком доступною для вчителя мистецтва і його вихованців. Вона потребує тільки належної освітньої підготовки і – треба

додати – виразної мотивації, зокрема – стійкого інтересу до національних художніх традицій, схильності до музикування і танців, ставлення до традиційної культури свого народу та інших народів світу як до високої духовної цінності. Отже, мотивація також має бути включена до теоретичної моделі процесу освоєння і його результату (володіння) національними художніми традиціями.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.

1. Результатом процесу освоєння майбутнім учителем музики і хореографії національних художніх традицій є феномен **володіння традицією**. Воно має безліч варіантів, «призвуків» і «відтінків», які залежать від особистісних якостей учителя. Разом із тим, володіння художню традицією має певний інваріантний зміст. У будь-якому разі йдеться про результат освоєння **формальної організації та художньої семантики** мистецтва, а саме: а) **художньої мови** (лексики, базисних закономірностей граматики і синтаксису); б) **поетики мистецтва** (принципів архітектоники, драматургії, жанрових і стильових прототипів, творчих технік).

2. Володіння традицією може бути представлено **теоретичною моделлю**, структура якої визначається трьома компонентами: а) **знаннями** щодо традиції; б) мистецькими **уміннями**; в) **мотивацією** художньої діяльності. Оскільки знання, уміння й мотиви виявляють взаємні системно-ієрархічні стосунки, доцільно репрезентувати їх у вигляді дворівневої моделі.

2.1. **Перший рівень** освоєння і, як результат, володіння національною художньою традицією охарактеризовано як **емпіричний**. Він визначається: а) **емпіричними знаннями** музичних і хореографічних творів, їх фрагментів, окремих елементів мови (лексичних одиниць і синтаксичних фреймів), імен митців, історичних дат, найменувань творів, обставин їх виникнення й виконання, етнографічних і культурологічних даних тощо; б) **уміннями сприйняття** (спостереження розвитку форми, запам'ятовування, порівняння, довільного пригадування, осмислення) і **репродукції** музично-хореографічних елементів, а також цілісних творів, що репрезентують ту чи іншу національну художню традицію; в) **спорадичним інтересом** до зразків художньої традиції та власних творчих дій у процесі її освоєння.

2.2. **Другий** (більш високий) **рівень** освоєння й володіння національною художньою традицією охарактеризовано як **творчомисленнєвий**. Він визначається: а) **теоретично упорядкованими знаннями** щодо мови і поетики мистецтва, етнічних особливостей та культури народу – носія традиції; б) **уміннями творчого осмислення і використання** цілісних артефактів, їх фрагментів, засобів мови і поетики традиційного мистецтва у власній оригінальній **мистецькій діяльності**; в) **стійким інтересом** до змісту національних художніх традицій, **схильністю** до їх вивчення, відтворення і розвитку, **усвідомленням** їх високої особистісної **цінності**.

3. Високий рівень володіння певною національною художньою традицією передбачає розуміння її особливостей і унікальних рис, що обумовлює необхідність освоєння національних традицій інших народів, світової художньої культури в цілому.

Перспективами подальшого дослідження дисертаційної проблеми є постановка питань щодо педагогічних підходів, принципів, методів, умов, прийомів освоєння національних художніх традицій в освітньому процесі підготовки вчителів музики і хореографії.

ЛИТЕРАТУРА

- Ажиппо, А. Ю. (2015). Украинские общественные деятели и педагоги второй половины XIX – начала XX столетия о национальном характере образования и воспитания. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2 (46), 72-79 (Agippo, A. Yu. (2015). Ukrainian public figures and teachers of the second half of the 19th – beginning of the 20th centuries about the national character of education and upbringing. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 2 (46), 72-79).
- Гоцалюк, А. А. (2015). Традиції в розвитку хореографічного мистецтва як віддзеркалення соціокультурної ідентичності. *Науковий вісник. Серія «Філософія», Вип. 45 (ч. I)* (Hotsaliuk, A. A. (2015). Traditions in the development of choreographic art as a reflection of socio-cultural identity. *Scientific Bulletin. The Philosophy Series, Issue 45 (part I)*).
- Кузык, О. Є. (1998). *Трансформація традиційної обрядовості та її використання в сучасній педагогічній, культурно-дозвіллевій діяльності установ культури* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05). Київ (Kuzyk, O. Ye. (1998). *Transformation of traditional ritual and its use in modern pedagogical, cultural and leisure activities of cultural institutions* (PhD thesis abstract). Kyiv).
- Легка, С. А. (2003). *Українська народна хореографічна культура XX ст.* (автореф. дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01). Київ (Lehka, S. A. (2003). *The Ukrainian folk choreographic culture of the XX century* (PhD thesis). Kyiv).
- Лобова, О. В. (2012). *Музичне мистецтво: підручник для 1 кл. загальноосвітніх навчальних закладів*. Київ: Школяр (Lobova, O. V. (2012). *Musical art: a textbook for secondary schools*. Kyiv).
- Максименко, А. І. (2014). Хореографічна освіта в Китаї: традиції та сучасність. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1–2 (3–4), 105-114 (Maksymenko, A. I. (2014). *Choreographic education in China: traditions and modernity. Actual issues of art education and upbringing*, 1–2 (3–4), 105-114).
- Мещеряков, Б. Г., Зинченко, В. П. (ред.). *Большой психологический словарь* (2003). С. Петербург: Прайм-Еврознак (Meshcheryakov, B. H., Zinchenko, V. P. (Ed.). *Big psychological dictionary*. St. Petersburg).
- Островська, К. В. (2011). *Збереження та розвиток національних традицій у хореографічних колективах української діаспори*. Режим доступу: <https://www.visnik.org/pdf/v2011-07-49-ostrovska.pdf> (Ostrovskaya, K. V. (2011). *Preservation and development of national traditions in choreographic collectives of the Ukrainian diaspora*. Retrieved from: <https://www.visnik.org/pdf/v2011-07-49-ostrovska.pdf>).
- Разуменко, Т. О. (2016). Роль танцювальних традицій у патріотичному вихованні молоді на прикладі України та КНР. *Педагогіка та психологія*, 54, 107-118 (Razumenko,

- T. A. (2016). The role of dance traditions in the patriotic education of youth on the example of Ukraine and China. *Pedagogy and psychology, 54*, 107-118).
- Савчин, Л. (2014). Хореографічне мистецтво в культурно-освітньому просторі України. Вісник Львівського університету. *Серія мист-во, 14*, 296-303 (Savchyn, L. (2014). Choreographic art in the cultural and educational space of Ukraine. *Bulletin of the Lviv University. Art Series, 14*, 296-303).
- Сян Тяньге, Лин Бейлин, У Чончжэн (2012). *Музыка. Підручник для середньої школи*. У Бін (ред.). Пекін: Національне музичне видавництво (Xiang Tiang, Lin Beilin, Wu Zhengzhou. (2012). *Music. High School Textbook*. Wu Bin (Ed). Beijing: National Music Publisher).
- Традиция. *Всемирная энциклопедия: Философия* (2001). А. А. Грицанов (ред.). Москва: Харвест (Tradition. *World Encyclopedia: Philosophy*. (2001) A. A. Gritsanov (Ed). Moscow: Harvest).
- Філософський енциклопедичний словник* (2002). В. І. Шинкарук (ред.). Київ: Абрис (*Encyclopedic Dictionary of Philosophy* (2002). V. I. Shynkaruk (Ed.). Kyiv).
- Чэнь Цзин (2012). Становление художественно-педагогической традиции китайского классического танца. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2 (46) март-апрель*, 112-116 (Chen Jing (2012). The formation of the artistic and pedagogical tradition of Chinese classical dance. *Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts, 2 (46) March-April*, 112-116).
- Шацкий, Е. (1990). *Утопия и традиция*. Москва: Прогресс (Shatsky, E. (1990). *Utopia and tradition*. Moscow: Progress).

РЕЗЮМЕ

Чжан Юй. Освоение национальных художественных традиций будущими учителями музыки и хореографами как психолого-педагогический феномен.

Цель статьи – определение сути феномена «освоение национальных художественных традиций» будущими учителями искусства. Психолого-педагогический и искусствоведческий подходы к данному явлению позволили установить, что освоение художественных традиций – это процесс приобретения знаний о традиционном искусстве народов мира, а также формирования соответствующих артистических умений и мотивов деятельности. Определены эмпирический и системно-творческий уровни владения традиционным искусством. Практическое назначение исследования – разработка методики освоения национальных художественных традиций в профессиональной подготовке будущих учителей музыки и хореографии.

Ключевые слова: национальная художественная традиция, художественное образование, эмпирические и системные знания, творческие умения, учитель музыки и хореографии.

SUMMARY

Zhang Yu. Assimilation of national art traditions by teachers of music and choreography as a psychological and pedagogical phenomenon.

The purpose of the article is to determine the essence of the phenomenon of "assimilation of national art traditions" by future music and choreography teachers. Psychological, pedagogical and art criticism (musicology and choreology) approaches to this phenomenon made it possible to establish that assimilation of artistic traditions is the process of acquiring knowledge about the traditional art, as well as mastering of relevant artistic skills and forming of motives (interests and disposition). The result of this process is a phenomenon that can be characterized as possession of art tradition. It has many variants

that depend on the personal features of the teacher. However, it has a certain invariant meaning. In any case, it involves: a) art language (vocabulary, basic patterns of grammar and syntax); b) poetics of art (principles of architecture, dramaturgy, genre and style prototypes, creative techniques).

Possession of national traditions can be represented by a theoretical model, the structure of which is determined by three components: a) knowledge of traditions; b) artistic skills; c) motivation of artistic activity. They can be also represented in the form of a two-tier model. The first level of possession of a national artistic tradition is characterized as empirical. It is defined by: a) empirical knowledge of musical and choreographic works, their fragments, separate elements of language (lexical units and syntactic frames), names of artists, historical dates, names of works, circumstances of their origin and performance, cultural data, etc.; b) the ability to perceive (observe the development of form, memorization, comparison, comprehension) and reproduction of musical and choreographic elements, as well as integral works that represent a particular national artistic tradition; c) sporadic interest in artistic traditions. The second (higher) level of assimilation of national art traditions is characterized as systematic and creative. It is determined by: a) theoretically ordered knowledge of the art language and poetics; b) the ability to think creatively and to use holistic artifacts, their fragments, the language and poetics means of traditional art in their own original artistic activity; c) a steady interest in national artistic traditions, a tendency to study, reproduce and develop them, an awareness of their high personal value.

The practical purpose of the study is to develop a methodology for mastering national artistic traditions in the training of future music and choreography teachers.

Key words: national artistic tradition, art education, empirical and systemic knowledge, creative skills, music teacher and choreographers.

УДК 373.5+78

Наталія Шатайло

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID ID 0000-0003-4247-2391

DOI 10.24139/2312-5993/2019.10/334-345

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА ЩОДО ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ОБРАЗОТВОРЕННЯ МОЛОДШИХ ПІДЛІТКІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті висвітлено методичні засади дослідно-експериментальної роботи щодо процесу формування вмінь образотворення молодших підлітків на уроках музичного мистецтва. Здійснено вибір відповідного інструментарію для проведення кожного з етапів експерименту: констатувального, формувального та підсумкового. Наведено критерії та показники, ефективні методи та завдання для виявлення рівня сформованості умінь образотворення молодших підлітків. Окреслено методичне забезпечення та етапність процесу формування вмінь образотворення молодших підлітків на уроках музичного мистецтва. Здійснено порівняльний аналіз рівня сформованості умінь образотворення молодших підлітків експериментальної та контрольної групи.

Ключові слова: *дослідно-експериментальна робота, уміння образотворення, молодші підлітки, музичне мистецтво.*