

Такими умовами виступають: високий авторитет керівника як натхненника і координатора сумісних дій учасників колективу в єдності із забезпеченням рівноправної колегіальності, партнерської участі школярів у вирішенні творчих завдань; урахування існуючого досвіду спілкування дітей з мистецтвом у єдності із створенням ситуацій новизни, що сприяють розширенню естетичних почуттів, усвідомленню учнями післядії музики; стимулювання емоційної відкритості учнів, надання свободи для висловлювання власних суджень, втілення особистих почуттів, самостійного пошуку інтерпретації музичних творів, самовираження через опановані виконавські вміння; систематичне спонукання учасників музичного колективу до емпатійного відчуття внутрішнього світу іншого через інтерпретацію музичних творів, рефлексивного аналізу власних дій та узгодження їх із колективним виконавством.

Таким чином, результативність особистісно-орієнтованого навчання в музичному колективі визначається не через уніфікацію учасників та забезпечення середнього рівня знань та вмінь, а завдяки індивідуальному духовному зростанню кожного учня.

Література:

1. Бахтин М. М. *Естетика словесного творчеств*. – М.: Искусство, 1986.
2. Каган М. С. *Мир общения: Проблемы межсубъектных отношений*. – М.: Политиздат, 1988.
3. Олександр О. М., Учай М. М. *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: Навч. посібник*. – К.: Знання України, 2004.
4. *Програми для середньої загальноосвітньої школи*. – К.: Початкова школа. – 2001.
5. Сухомлинский В. А. *Мудрая власть коллектива*. – М.: Молодая гвардия, 1975.
6. Рудницька О. П. *Педагогіка: загальна та мистецька*. – Навч. посібник. – К.: Інтерпроф, 2002.
7. Хуторской А. В. *Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному?: Пособие для учителя*. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005.

ПРОБЛЕМИ ПОШУКУ БАРОКОВОГО ОБРАЗУ У СЛОБОЖАНСЬКОМУ ІКОНОПИСІ

Паньок Т. В.

Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди

Анотація. У статті висвітлюється проблема становлення естетики Бароко в іконописі Слобожанщини. Авторка окреслює поширення емблематичності та символічності в іконописних сюжетах. Як прояв регіональних особливостей розглядається поєднання як візантійських, так і західноєвропейських впливів на місцевий іконопис.

Ключові слова: іконопис, емблематичність, Бароко, Слобожанщина.

Анотация. Паньок Т. В. *Проблема поиска бароккового образа в слобожанской иконописи* В статье раскрывается проблема становление эстетики барокко в иконописи Слобожанщины и сочетание как

византийських, так і західноєвропейських впливів в містній іконописі. Автор намагаєть характерні іконописні особливості, розпространення емблематичності і символічності в іконописних сюжетах.

Ключевые слова: іконопис, емблематичність, барокко, Слобожанщина.

Annotation. Panyok T.V. The problem of research the Baroque's character at Slobozanska icon-painting. This article lightens up the problem of formation of Baroque's aesthetics in Slobozanshchyn's icon-painting and combination, both Dezaninesque and West-European influence in the local icon-painting. The author outlines characteristic icon-paintings peculiar, figs increasing of emblematics and symbolism at icon-painting topics.

Key words: ukrainian art, icon-painting, Ukrainian Baroque, emblematics, Slobozanshchina.

Постановка проблеми. Іконописне мистецтво Слобожанщини — своєрідне, оригінальне явище в історії вітчизняної культури. Його унікальні пам'ятки, що певною мірою збереглися, збагачують багатоманітну палітру українського малярства. Разом з тим пам'ятки XIX ст. показують, як втрачала цю своєрідність регіональна церковно-художня культура за імперських часів.

Актуальність теми дослідження зумовлена усвідомленням масштабу духовної катастрофи. За роки тоталітарного режиму виникла необхідність вивчення втраченої сакральної спадщини, комплексне дослідження якої затребувало єдності історико-культурних, іконографічних, образно-стилістичних аспектів місцевої художньої культури.

Мета дослідження полягає у вивченні слобожанського іконопису, спробі історичного обґрунтування та об'єктивної інтерпретації нововідкритих та почасти відомих раніше пам'яток іконопису XVII – поч. XIX ст. з точки зору формування стилю, особливостей іконографії та виявлення регіональної специфіки як складової частини історично зумовленої художньої системи та мистецького феномена української культури.

Критичний аналіз ступеня наукового опрацювання теми показав, що ще не існує спеціальних досліджень, де розкривається еволюція слобожанського іконопису, його специфіка та місце в загальній системі українського іконописного мистецтва. Часто науковці обмежувалися дослідженням релігійного малярства в західних регіонах України. Слобожанський іконопис розглядався побіжно у загальному контексті розвитку українського мистецтва, залишаючись поза межами спеціального наукового вивчення.

Виклад основного результату дослідження. Активна колонізація Слобожанщини відбувалася в особливо важливий в історії української культури

період, що сприймається сьогодні як явище, відоме під назвою „українське бароко”. Його формування, еволюція, розповсюдження відбувалося паралельно з усвідомленням Україною себе як автономної етнокультурної цілісності.

У становленні нової стильової програми українського мистецтва особливо важливе значення мали діяльність Києво-Лаврських іконописних майстерень та Києво-Могилянської колегії (1632 р.), що здобула собі статус академії (1701 р.). З XVII ст., коли центр богословської думки перемістився з Константинополя до Києва, Києво-Лаврські майстерні активно втілювали нові ідеї в мистецтво іконопису, здійснюючи свій вплив на його розвиток, у різних регіонах України, включно зі Слобожанщиною. Особливо важливим у діяльності Києво-Могилянської академії стало нове ставлення до філософії, що відокремившись від теології, перетворилася в автономний предмет зі своєю системою теоретичних знань як самостійного структурного елемента культури. І хоча з філософії, в основі якої лежало духовно-теоретичне засвоєння світу, проблема Бога не усувалась, однак центр ваги зміщувався на „вивчення людини, пізнавальних процесів, природи, суспільства” [1].

Ідеал барокової людини – людина, яка служить Богові, виражаючи його всеприсутність. Людина мислилася як емблема, символ, тінь абсолютної ідеї. У цьому і полягали корені поширення в барокову епоху на Україні емблематики та символізму. У літературному житті України барокового часу не бракувало як західноєвропейських так і самостійних творів емблематичного характеру. По всій Україні подібні збірки були добре відомі і мали значний вплив не тільки на українське народне мистецтво а й на іконопис [2].

У стильовій еволюції образотворчого мистецтва на Слобожанщині у XVII – поч. XIX ст. найвагомніше слово залишається за бароко, що мало тут свої відтінки у контексті загальнонаціональної картини. В Україні перші прояви стилю бароко розпізнаються вже з 1630-х рр., його пайвищій розквіт відбувся у др. пол. XVII – пер. пол. XVIII ст. Слобожанщина – не виключення, і тут знаходить підтвердження теза Л. Міляєвої про „стадіальну тотожність розвитку образотворчого мистецтва цілої України” [3].

Українське бароко багато в чому спиралося на естетичний досвід Ренесансу, продовжуючи славити особистість і активну земну діяльність людини на тлі всеосяжної релігійності культури. Образи на слобожанських іконостасах доби бароко, навіть тоді, коли за основу бралася візантійська іконографічна схема, далекі від аскетичності. Втілюючи національне розуміння ідеалу земної краси, як правило, розміщувалися на пишному золоченому, часом рельєфному або ж уквітчаному кольоровому тлі. Парні образи Христа Богородиці зі слобожанських іконостасів та деякі інші сюжети за своєю іконографією нагадували зображення в кужбушках Києво-Лаврської іконописної майстерні, а також Сорочинського іконостасу. Цей зв'язок підтверджується і архівними документами. У ЦДІАУ зберігаються матеріали про одного з учнів Свідерського – Федора Сакевича, кріпака із с. Березового Чугуївського повіту (нині Харківська обл.). Ф. Сакевич мав сильне прагнення до іконописної науки тому у жовтні 1760 р. наважився втекти від свого вчителя до слободи Пушкарьовка Полтавського полку: „начал иметь намерение... бежать... в малороссийские города для такого изучения живописного мастерства” [4]. Там у місцевій церкві разом з іконописцем Григорієм Свецьким почав розписувати іконостас.

Вплив Полтавського регіону на слобожанський іконопис позначився і на розповсюдженні рис рококо – стилю, який впевнено заявив про себе в Україні в 30-х рр. XVIII ст. з появою іконостасу Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцах. Одним з найсуттєвіших елементів образної структури слобожанського іконопису, який надавав йому особливої пишності, піднесеної емоційності, було різьблення дерев'яних іконостасів, хоч і менш пишні, ніж у Преображенському соборі в Сорочинцах, де іконостас був втіленням соціального замовлення, що йшло з гетьманського середовища, і вражав своєю примхливістю, наявністю рис, притаманними вже рококо. Втім, формальні ознаки рококо з його естетизмом, обігруванням пейзажних мотивів спостерігалися і на Слобожанщині, зокрема на царських брамах та розміщених на них образах в с. Межиріч (Сумщина).

Порубіжна ситуація між Заходом і Сходом, в якій знаходилась Україна, впливала на визначення її позиції як „неконсервативного центру православ'я” (Д. Степовик), відкритого для сприйняття європейського досвіду барокового релігійного мистецтва та його естетики на всіх теренах, включаючи й Слобожанщину [5]. У цьому регіоні набувають поширення такі сюжети європейського мистецтва, як „Саваоф”, „Новозавітна Трійця”, „Богородиця семистрільна”, „Коронування Марії”, зображення Сивіл, знарядь страждань Христових. Особливо помітний вплив Мурільйо, і в цьому зіграв свою роль царський подарунок Єлизавети з трьох творів іспанського художника для Покровського собору в Охтирці на Сумщині [6]. Європейський досвід, як і взагалі в тогочасному українському мистецтві, поєднувався з власними естетичними засадами. Внутрішня напруга, рух, ускладнення символіки, посилення містичного змісту в іконах супроводжувалося народним замилюванням у взористості, наділенням ликів святих українськими етнічними рисами, індивідуалізацією та часом портретним характером персонажів, розкриттям цілої гами людських почуттів і переживань в образах ікон. Відбувається перехід від системи основних кольорів до розширення їхньої шкали з використанням вальорів. Особливості географічного розташування Слобожанщини сприяли перехресуванню нових західних тенденцій з більш традиційними рисами московсько-візантійських іконографічних схем.

Надзвичайно мала кількість пам'яток іконопису Слобожанщини, що збереглися, серйозна перешкода у виявленні хронологічних меж еволюції стилю саме бароко в регіоні (ранне, зріле, пізнє): про них можна говорити лише приблизно, узагальнено. Більш чітко простежується поширення у краї естетики класицизму з др. пол. XVIII ст.

Боротьба з проявами національного характеру в художній культурі Слобожанщини, що так плідно реалізувалися у бароковій стильовій формі, з боку російського уряду з приходом до влади Катерини II у 1762 р. не обмежувалася руйнуванням монастирів, знищенням богослужбової літератури київського і львівського друку та слобожанських ікон, в яких відбивалося

розуміння прекрасного й національний дух „черкасів”. Глибинні зміни відбувалися в художній освіті із заснуванням при Харківському колегіумі т. з. „новоприбавочних класів”, серед яких був і клас малювання (1768 р.), а система викладання в ньому повторювала основні принципи Санкт-Петербурзької Академії мистецтв з її класицистичною спрямованістю. З поглиблення секуляризації в мистецькій освіті Слобожанщини, її централізації на академічній основі іконопис опиняється на периферії мистецького процесу. Поширюючи ідеологію Російської імперії, класицизм для України „у цілому надуманий” (В. Овсійчук) [7], а головне – вів до уніфікації, відкидаючи прояв власної самобутності, що й спостерігається у більшості ікон кін. XVIII ст. – поч. XIX ст. Стиль класицизму був чужим українському менталітету і останнім кроком у національному знеособленні іконопису в регіоні. Втім, відлуння такого яскравого явища, яким було тут українське бароко, нагадувало про себе і пізніше, з поширенням романтизму.

Спираючись на компаративістський підхід, визначено, що іконопис Слобожанщини як своєрідне регіональне мистецьке явище, займає особливе місце в загальному процесі розвитку українського образотворчого мистецтва. Дане дослідження відкриває **перспективи для подальших наукових досліджень** сакральної культури Слобожанщини. Матеріали і результати роботи можуть бути використані у відповідних навчальних програмах і курсах, а також при написанні нової історії українського мистецтва.

Примітки:

1. Українське бароко // I конгрес Міжнародної асоціації українців: – К.: Видавництво інституту української археології, 1993. – С. 81.
2. Так, наприклад Д. Чижевський згадував що Г. Сковорода бачив емблематичний малюнок на „стіні зали” харківського колегіуму, єпископ А. Мацієвич запис емблематичні малюнки навіть до Ростова, де вони прикрашали браму та двері Ростовського кремля, а Я. Маркович давав збірник емблем „*Symbola et emblemata selecta*” (1705 р.) іконописцю для виготовлення образу. За твердженням дослідника ці збірки грали велику роль як у українській літературі, проповідях, так і у мистецтві [Д. Чижевський, *Філософія Сковороди*]. – Х.: Прапор, 2004. – С. 59, 63. Д. Чижевський „Українське літературне бароко. – К.: Обереги, 2003. – С. 196.]
3. Милева Л.С. *Переддень бароко. // Мистецтвознавство України (Зб. наук праць)*. – Вип. 1. – К.: „Спалекс”, 2000. – С. 27.
4. Центральний Державний архів України м. Київ, фонд № 1725, 1756 р., спр. 982, арк. 138–139.
5. Степовик Д. *Сучасна українська ікона. З іконотворчості Христини Дахварт*. – К.: Мистецтво, 2005. – С. 304.
6. У державному архіві Харківської обл. перебуває листування між протоієреєм Покровського Собору м. Охтирки, Харківською духовною консисторією та імператорським московським археологічним товариством про реставрацію трьох картин Мурільйо та про з’ясування дійсного авторства іспанського

художника. У ході дослідження реставраторами Рум'янцевського музею м. Москви було з найбільшою долею вірогідності з'ясовано, що ці три картини належали скоріше за все школі Муриліно. ДАХО, ф. 40, оп. 103, спр. 333, 1910 р.
Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – К.: Дніпро, 2001. – С. 8.

АКТИВІЗАЦІЯ УЯВИ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ДИРИЖЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН

Печерська Е. П.

Кожухар З. М.

Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К.Д.Ушинського

Білгород-Дністровське педагогічне училище

Анотація: Розглядається сутність уяви, її значення у хормейстерській діяльності. Проаналізовано зміст і результати експериментальної роботи щодо активізації уяви майбутніх вчителів музики в процесі викладання дирижерсько-хорових дисциплін. Визначено головні принципи розробленого авторами методичного підходу, а також шляхи їх реалізації.

Ключові слова: музика, фахова підготовка вчителя, творча уява студента, засоби формування.

Анотація: Печерская Е.П., Кожухар З.М. Активизация внимания студентов в процессе преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. Рассматривается сущность воображения, его значение в хормейстерской деятельности. Проанализированы содержание и результаты экспериментальной работы по активизации воображения будущих учителей музыки в процессе преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. Определены главные принципы разработанного авторами методического подхода, а также пути их реализации.

Ключевые слова: музыка, профессиональная подготовка учителя, творческое воображение студента, средства формирования

Annotation: Peberskaya E.P., Koguhar Z.M. Activation of attention of students during teaching conductor's - choral disciplines. The authors are considering the essence of imagination and its significance in the work of choirmaster. The content and results of experimental work on activation of imagination of future teachers of music in process of teaching of conductor's choral subjects have been analysed. The main principles of corresponding method and the ways of their realization have been defined, as well.

Key words: Music, vocational training of the teacher, creative imagination of the student, means of formation

Постановка проблеми. Як відомо, до професійних умінь вчителя відноситься зокрема вміння планувати свою діяльність, передбачати реакцію дітей у тій чи іншій ситуації. Специфіка професійної діяльності вчителя музики полягає, насамперед, у тому, що він має постійно шукати методи ефективного музично-естетичного виховання школярів, осмислення ними музичних образів, формування особистісного ставлення до мистецтва. Вчитель музики повинен розвивати уяву й фантазію дітей, що є однією з умов формування творчої особистості.

Активізація уяви майбутнього вчителя музики – важливе завдання викладачів будь-якої фахової дисципліни. Особливого значення воно набуває