

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ І ОСВІТИ ДОРΟΣЛИХ

Відділ змісту і технологій навчання дорослих

□□□□□□□□□ □□ □□□□□□ □□□□□□□□
□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□□□
□□□□□ □□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□

МОНОГРАФІЯ

Київ 2016

УДК 111.8:17 – 043.86:378:005.336.4
ББК С.87.8:87.7:711.202:74.58
Е 87

Естетичні та етичні чинники розвитку професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів: монографія / Г.І. Сотська, С.О.Соломаха, Н.С. Гомеля, М.П. Вовк, Ю.В. Грищенко, Н.О. Філіпчук, Т.В. Котирло; за ред. С.В. Коновець, М.М. Солдатенко. – Київ: ІПООД, 2016. – 267 с.

Рекомендовано до друку
вченою радою Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих
НАПН України (протокол №9 від 3 жовтня 2016 р.)

Рецензенти:

С.О. Коновець – доктор педагогічних наук, професор, завідувач лабораторії громадянського та морального виховання Інституту проблем виховання НАПН України;

М.М. Солдатенко – доктор педагогічних наук, професор, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих ІПООД НАПН України.

Автори:

Г.І. Сотська – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, в.о. заступника директора з науково-експериментальної роботи ІПООД НАПН України (передмова, 2.2.);

М.П. Вовк – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих ІПООД НАПН України (1.1.);

Н.О. Філіпчук – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих ІПООД НАПН України (1.2.);

С.О. Соломаха – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих ІПООД НАПН України (2.1.);

Ю.В. Грищенко – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих ІПООД НАПН України (1.3.);

Н.С. Гомеля – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих ІПООД НАПН України (2.3.);

Т.В. Котирло – молодший науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих ІПООД НАПН України (1.4.).

У монографії розкрито етичні та естетичні чинники розвитку професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів у контексті сучасних пріоритетів реформування мистецько-педагогічної освіти. Схарактеризовано теоретичні аспекти проблеми й проаналізовано історичний досвід розвитку професійного досвіду викладачів на етико-естетичних засадах.

Рекомендовано для викладачів і студентів мистецьких й гуманітарних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів і класичних університетів, аспірантів, докторантів, педагогів загальноосвітніх і спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, усіх, кого цікавлять проблеми сучасної мистецької освіти.

© Г.Г. Філіпчук, С.О. Соломаха, Г.І. Сотська, Н.С. Гомеля,
М.П. Вовк, Н.О. Філіпчук, Ю.В. Грищенко, Т.В. Котирло, 2016.

ЗМІСТ

Вступне слово	4
Розділ I. Генеза професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів	5
1.1. Ретроспективний аналіз розвитку професійного досвіду викладачів-фольклористів.....	5
1.2. Становлення компетентнісної парадигми національної музично-педагогічної освіти: досвід педагогів-музикантів	111
1.3. Досвід становлення професійної музичної освіти в Україні.....	130
1.4. Історичний вимір проблеми розвитку естетичної культури викладача музичних дисциплін на основі досвіду національного хорового мистецтва	150
Розділ II. Етико-естетичні засади розвитку професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів	160
2.1. Художньо-когнітивний досвід людства у формуванні світоглядних універсалій культури суспільства.....	160
2.2. Естетичний досвід викладачів образотворчого мистецтва як джерело створення культурно-естетичного освітнього простору вищих педагогічних навчальних закладів	213
2.3. Педагогічні умови розвитку комунікативного досвіду викладачів вищих навчальних закладів	238
Література.....	257

Вступне слово

В умовах соціально-культурного поступу сучасного суспільства посилюються методологічні, методичні, технологічні вимоги до якості педагогічної, мистецько-педагогічної освіти. У вищих педагогічних навчальних закладах має здійснюватись підготовка вчителів, які становлять прошарок мистецько-педагогічної еліти, від яких залежить забезпечення потреб нашого суспільства у художньо-духовному збагаченні підростаючого покоління. Відповідно висувуються нові вимоги до особистісних і професійних якостей викладача вищої школи, зокрема викладачів мистецьких дисциплін, які характеризують його як ініціативну, творчу-активну, художньо-естетично розвинену, аксіологічно зорієнтовану особистість. З метою часткового вирішення означеної проблеми колективом науковців відділу змісту і технологій навчання дорослих було підготовлено монографію «Етичні та естетичні чинники розвитку професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів.

У монографії представлено результати наукового пошуку науковців відділу з таких проблем: розвиток естетичного досвіду викладачів образотворчого мистецтва вищих педагогічних навчальних закладів; художньо-естетичний досвід світоглядного становлення людства в культурі; розвиток комунікативного досвіду – основа професійної компетентності викладача; розвиток професійного досвіду викладачів-фольклористів: ретроспективний аналіз; розвиток професійного досвіду українських педагогів-музикантів у контексті становлення теорії і практики мистецької освіти; досвід педагогів-музикантів – чинник становлення компетентнісної парадигми національної музично-педагогічної освіти.

Монографія буде корисною для викладачів і студентів мистецьких й гуманітарних факультетів університетів, майбутніх докторів філософії, учителів мистецьких дисциплін. Її матеріал можна використовувати з метою професійного саморозвитку, удосконалення когнітивного потенціалу викладачів, розвитку педагогічної майстерності.

*Галина Сотська,
доктор педагогічних наук*

РОЗДІЛ І

ГЕНЕЗА ПРОФЕСІЙНОГО ДОСВІДУ ВИКЛАДАЧІВ ВИЩИХ ПЕДАГОГІЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

1.1. Ретроспективний аналіз розвитку професійного досвіду викладачів-фольклористів

У сучасних умовах реформування вищої освіти в Україні вагомим чинником збереження її фундаментальності та інноваційного розвитку є актуалізація теоретичних засад та традицій освітньої практики, сформованих історично у класичних університетах. Фундаментальні науково-методологічні, методичні засади вивчення дисциплін філологічного спрямування (літературознавчих, лінгвістичних, фольклористичних) в умовах університетської освіти створили підґрунтя для поступу окремих філологічних галузей. Ретроспективний аналіз цього досвіду сприяє кристалізації теоретико-методологічних і практичних основ професійної підготовки майбутніх фахівців, адаптації їх до сучасних умов інноваційного поступу української вищої освіти. Ключова функція у процесі становлення фундаментальності як основи української науки, освіти належала провідним класичним університетам, викладачі яких обґрунтовували теоретико-методологічні засади розвитку окремих наук, заклали професійні основи українознавчої, філологічної, історичної, фольклористичної підготовки майбутніх фахівців.

Професійний досвід викладачів класичних університетів на сучасному етапі є вагомим чинником збереження традицій підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних до аксіологічно орієнтованої професійної (наукової і педагогічної) діяльності. Науковий і педагогічний досвід викладачів забезпечує фундаменталізацію університетської освіти, адже, трансформуючись в інноваційному освітньому середовищі, вони зумовлюють сталий розвиток гуманітарних, філологічних, українознавчих наук, зокрема фольклористики. Упродовж другої половини ХІХ – у перше десятиліття ХХІ ст. фольклористика сформувалась як філологічна, культурологічна, гуманітарна, антропологічна наука, що вивчає фольклор як синкретичний феномен культури у його жанровому й видовому розмаїтті,

регіональному й іншонаціональному вимірах, реконструює етапи і чинники функціонування фольклорних творів у історичній ретроспективі, визначає методологічний інструментарій аналізу фольклорних текстів, досліджує діяльність відомих і малознаних фольклористів. Освітні й наукові традиції формувалися у процесі розвитку професійного досвіду викладачів-філологів, фольклористів, істориків, які здійснювали науковий аналіз фольклорних творів, активізували збиральницьку роботу, розробляли програми авторських курсів фольклористичного спрямування тощо. Діяльність викладачів класичних університетів України визначила фундаментальні засади вивчення народної словесності, етнічної культури, що детермінувало становлення наукових шкіл української фольклористики, а також зумовило становлення педагогічного досвіду вивчення усної народної творчості в університетських умовах.

У цьому контексті важливо окреслити методологічну основу розвитку української фольклористики в історичній ретроспективі.

Г. Філіпчук, визначаючи стратегічні перспективи реформування освіти в Україні на культурологічних засадах, окреслив фундаментальне значення освітніх традицій, ретрансляційних механізмів культури в сучасному соціумі: «Українська освіта зможе виконувати свої обов'язки перед народом, коли справді не ігноруватиме важливі класичні принципи педагогіки стосовно Людини, Культури, Природи, Народу, опановуючи і використовуючи духовний спадок українства, його творчість, досвід, державницьку ідею, інтелектуальний потенціал»¹. Це стратегічне завдання може бути співвіднесене з проблемою теорії і практики вивчення фольклористики у класичних університетах України, адже професійний досвід викладачів цих навчальних закладів, процес становлення системи фольклористичної підготовки майбутніх учителів-філологів, фольклористів вирізняється вагомими науковими традиціями та освітніми здобутками, ґрунтовний аналіз яких крізь призму культурологічного, полікультурного, синергетичного підходів, усвідомлення націєзберігаючої функції фольклору сприятиме

¹ Філіпчук Г. Національна освіта: особистість і суспільство: зб. наук. пр. / Георгій Філіпчук. – Чернівці: Зелена Буковина, 2013. – С. 765.

формуванню полікультурної та фольклористичної компетентностей майбутнього фахівця як виконавця культуротворчої місії в сучасному соціокультурному середовищі.

Проблема історико-педагогічного досвіду вивчення фольклористики у класичних університетах України в сучасних умовах трансформаційних змін в освітньому просторі потребує систематизованого наукового аналізу. Це пов'язано з необхідністю актуалізації історико-педагогічних традицій становлення національної освіти, яка у контексті сучасних глобалізаційних і євроінтеграційних процесів базується на історично сформованому когнітивному, практичному, естетичному досвіді вивчення фольклору.

На нашу думку, проблема теорії і практики вивчення фольклористики у класичних університетах України диференціюється за кількома вимірами.

Основоположним є *аналіз культурно-історичного контексту певного історичного періоду*, який безпосередньо впливав на розвиток професійного досвіду викладачів-фольклористів, на можливості наукової і педагогічної самореалізації, визначав умови прогресивності фольклористичної науково-освітньої галузі. У цьому аспекті виникає необхідність окреслення пріоритетних напрямів діяльності товариств, громадських і наукових організацій, авторитетності періодичних видань, дослідницьких праць, результативності процесів інституалізації та професіоналізації для розвитку фольклористики. Ці чинники безпосередньо або опосередковано зумовлювали історико-культурний контекст розвитку фольклористики, специфіку структурування змісту літературознавчих, мовознавчих, історичних, етнографічних, джерелознавчих, фольклористичних дисциплін, найважливіші аспекти науково-фольклористичної та збиральницько-практичної діяльності студентів в умовах класичних університетів.

Важливим виміром аналізу історико-педагогічного досвіду вивчення фольклористики в умовах класичних університетів є *дослідження змісту, методів і форм* засвоєння фольклористичного матеріалу, що реалізувались у навчальній, науково-дослідницькій, виховній та фольклорно-експедиційній діяльності майбутніх філологів, істориків, фольклористів. Практика організації навчальної, дослідницької роботи майбутніх фахівців на основі дослідження фольклору, його збирання та систематизації

зумовлювала становлення фундаменталізації фольклористичної підготовки в умовах класичних університетів, прогнозований розвиток української фольклористики в університетських умовах.

Фундаментальний вимір історико-педагогічного досвіду вивчення фольклористики в умовах класичних університетів упродовж другої половини ХІХ – на початку ХХІ ст. становить *фольклористична діяльність викладачів-науковців*, які сприяли розвитку науково-фольклористичних шкіл, визначили їхні методологічні принципи, підходи до аналізу фольклорного арсеналу культури, обґрунтуванню культурологічних, аксіологічних, акмеологічних засад національної освіти, університетської підготовки фахівців. Досвід фольклористичної (наукової і педагогічної) діяльності викладачів класичних університетів визначив здобутки фольклористичної наукової думки, фундаментальні основи освітньої практики вивчення фольклористики, провідні тенденції розвитку фольклористичної галузі. Досягнення українських викладачів-фольклористів підтверджують фундаментальність розвитку фольклористики у контексті загальносвітових та європейських тенденцій згідно з історичним поступом науки та освіти. В сучасних умовах глобалізаційних та євроінтеграційних процесів професійний досвід викладачів університетів є вагомим чинником збереження традицій підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних до аксіологічно орієнтованої професійної (наукової і педагогічної) діяльності.

На нашу думку, означені виміри аналізу історико-педагогічного досвіду розвитку фольклористики у класичних університетах України необхідно розглядати крізь призму культурологічного, полікультурного та синергетичного підходів.

У контексті **культурологічного підходу**, на переконання С. Сисоевої, «освіта визначається як соціокультурна система, яка забезпечує культурне наслідування (трансляцію культурних норм, цінностей, ідей); розвиток людської індивідуальності; підготовку людини до успішного існування в соціумі, власній культурі, полікультурному середовищі; як процес залучення людини до культури і в той же час результат інтеріоризації культури, включення її у світ людської суб'єктності»². Саме тому

² Сисоева С. Розвиток освіти в умовах полікультурного глобалізованого світу / Світлана Сисоева // Проблеми полікультурності у неперервній професійній освіті: наук. видання /

культурологічний підхід до вивчення історико-педагогічної ретроспективи розвитку фольклористики в умовах класичних університетів упродовж другої половини ХІХ – на початку ХХІ ст. іманентно репрезентує досвід науково-фольклористичних шкіл, практичні досягнення вивчення народної словесності, фольклору у процесі підготовки майбутніх фахівців.

Учені-педагоги розглядають культурологічний підхід як основний у структуруванні змісту освіти, що «визначають вимоги представленості, відображення в ній основних досягнень людського розуму та людської діяльності, всього багатства людських культур, їх взаємозв'язку і взаємодії» (І. Зязюн³); як «систему ідей, понять, методик, які допомагають зрозуміти суть освітньо-виховного процесу як культурного феномену» (В. Радкевич⁴). Дослідники пояснюють сутність цього підходу через трансляційно-трансмутаційний механізм передачі здобутків культури, науки в освітній практиці. Історичний поступ фольклористики підтверджує, що цей механізм зумовлює передачу фольклорного досвіду у процесі вивчення літературознавчих, лінгвістичних, історичних, джерелознавчих, фольклористичних дисциплін у професійній підготовці майбутніх фахівців у класичних університетах України. Зумовлений цей процес тим, що основним режимом трансляції наукових знань є навчання, яке передбачає передавання старшим поколінням молодшому різних видів досвіду, масиву знань через різні інституалізовані форми.

У цьому контексті відбувається своєрідне нарощування знань в історичному розвитку: наукові ідеї, знання піддаються новій інтерпретації, збагачуються новими ідеями, переосмислюються, що в сукупності демонструє поступ людського розуму і діяльності. Г. Ващенко зауважував, що «поступ можливий лише тому, що молодші покоління отримують від старших певні здобутки культури. Через те молодим поколінням не треба започатковувати культурний рух: їм залишається продовжувати й удосконалювати

[за ред. чл.-кор. НАПН України К.В. Балабанова, С.О. Сисоєвої, проф. І.В. Соколової; МОНМС, Маріупольський держ. ун-т]. – Маріуполь: Ноулідж, 2011. – С. 13.

³ Зязюн І.А. Філософія педагогічної дії: монографія / І.А. Зязюн. – Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2008. – С. 43.

⁴ Радкевич В.О. Теоретичні і методичні засади професійного навчання у закладах профтехосвіти художнього профілю: [монографія] / Валентина Олександрівна Радкевич; [за ред. Н.Г. Ничкало]. – К.: УкрІНТЕІ, 2010. – С. 108-109.

те, що вже здобули предки»⁵. Будь-який науковець, педагог, на думку М. Петрова, «змушений посилатися на результати попередників, інтерпретувати-трансформувати ці результати, «схиляючи» їх до пояснення нового»⁶. Такий процес номінується трансмутацією, що у взаємодії з трансляцією визначає розвиток окремих науково-освітніх галузей, зокрема й фольклористики, в історичному поступі якої сформувались наукові школи, напрями, освітні традиції.

На переконання О. Кирилюка, «інформаційна функція (передача культурної інформації) на предметно-практичному рівні знаходить втілення в організації системи навчання і виховання, створенні матеріальних носіїв соціально значущої інформації (бібліотек, картотек, архівів)... Ця функція отримує розвиток у створенні соціальних інституцій, покликаних сприяти розвиткові та нарощуванню знання суспільства в різних галузях його діяльності, тобто культивуванню науки і пізнання»⁷. Такими інституціями у фольклористичній галузі стали університетські та академічні осередки.

Науковці акцентували увагу на розгляді освіти як сфери передачі культурного, наукового досвіду людства. Б. Щербаков відзначив, що освіта є «історичним процесом, який реалізується у часі і наповнює людське життя смислом і змістом культури»⁸. Зміст культури становлять цінності, які крізь призму навчальних дисциплін, форм і методів навчання через посередництво педагогічної майстерності викладача передаються майбутнім фахівцям, формують у них ціннісне світосприйняття, стимулюють до подальшої професійної діяльності упродовж життя. У цьому

⁵ *Ващенко Г.* Виховний ідеал / Григорій Ващенко. – Полтава: Ред. газ. «Полтавський вісник», 1994. – С. 101.

⁶ *Петров М.К.* Язык, знак, культура / М.К. Петров. – М.: Наука, Глав. ред. восточной литературы, 1991. – С. 115.

⁷ *Кирилюк О.С.* Світоглядні категорії граничних підстав в універсальних вимірах культури: монографія: [90 років Національній академії наук України] / Олександр Сергійович Кирилюк. – Одеса: Центр гуманітарної освіти НАН України, Одеський філіал, 2008. – С. 67.

⁸ *Щербаков Б.Ю.* Парадигмы современного образования: человек и культура / под. ред. Г.В. Драча; Борис Юрьевич Щербаков. – М.: Логос, 2001. – С. 7.

контексті С. Гессен зауважив, що «цілі освіти – культурні цінності, до яких у процесі освіти повинна бути залучена людина»⁹.

Підтвердженням цьому може слугувати трансформація поглядів на сутність фольклору, його національної специфіки, окреслення основних пріоритетів, професійних засад його дослідження упродовж XIX – XX ст. Так, представники фольклористичної думки XIX ст. (З. Доленга-Ходаковський, М. Максимович та ін.) крізь призму романтичних захоплень фольклором сформулювали прагматичну мету – фольклор як етнічну цінність, культурний феномен необхідно досліджувати, щоб зберегти для нащадків.

Культурологічні засади вивчення фольклору у другій половині XIX ст. підкріплювались ідеями викладачів класичних університетів, науковців щодо національної самобутності народної словесності, вивчення її як джерела української культури, літератури, різних видів мистецтва. Зокрема, з діяльністю викладачів першої кафедри руської (української) словесності при Університеті Яна Казимира (з 1848 р.) пов'язаний активний розвій філологічних наук в Україні. Перший завідувач кафедри Я. Головацький обґрунтував культурну цінність народної словесності як чинника народнорелігійної моральності етносу, його мови, інтелектуального потенціалу нації, що визначало зміст вивчення фольклорної традиції у підготовці майбутніх фахівців на історико-філологічних факультетах університетів.

Унікальність народної словесності українського народу, нові завдання науки про фольклор, тенденції вивчення фольклору як самобутнього про шарку української культури в освітній практиці окреслив О. Огоновський. Він визначив статус українського фольклору як культурного надбання у європейському вимірі, запропонувавши досліджувати, вивчати його у контексті багатоаспектного функціонального впливу на літературу, на мистецтво, у взаємозв'язках зі слов'янською фольклорною традицією.

Ідеї О. Огоновського були підкріплені поглядами М. Драгоманова наприкінці XIX ст. Учений перший порушив

⁹ Гессен С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию: учеб. пособ. для вузов; отв. ред. и сост. П.В. Алексеев / Сергей Иосифович Гессен. – М.: Школа-Пресс, 1995. – С. 36.

питання необхідності підготовки професійних фольклористів, окреслив перспективні завдання української фольклористики, визначив важливість діяльності фахівців з фольклористики у зв'язку з інтенсивністю розвитку науки про фольклор в українському та європейському науково-освітньому середовищі в останні десятиліття ХІХ ст.: «Тепер вже аж голова вертиться часом у фольклориста (так тепер починають звати в Західній Європі спеціалістів по народній словесності од англійського слова *Folklore*), голова вертиться од того матеріалу, і од тих приміток, котрих страх трудно в пам'ятку вдержати, а без котрих непременно спіткнешся, коли поїдеш по широкому полю етнографії (у значенні – фольклористика. – М.В.)»¹⁰.

У перші десятиліття ХХ ст. ідеї М. Драгоманова розвивали Ф. Колесса, І. Франко, Ф. Вовк, М. Грушевський, В. Гнатюк, К. Квітка, А. Лобода та ін., обґрунтовуючи необхідність професіоналізації фольклористичної галузі з метою її повноцінної репрезентації у європейському просторі. Науково-методологічні пошуки викладачів і вчених, їхні практичні досягнення зумовили обґрунтування дефініції фольклору як першооснови культурного розвитку нації, її мистецького розвою, літературного поступу. Фольклористика завдяки їхнім працям, викладацькій діяльності здобула статус самостійної науки, представлені науково-фольклористичними школами, традиціями освітньої практики, багатим джерелознавчим фондом.

У період 1951 – 1989 рр. цінність фольклору як культурного надбання нації була частково знівельована марксистсько-ленінською ідеологією, «соціалістичним реалізмом». Водночас завдяки науковцям академічних осередків та викладачам класичних університетів (В. Бойко, М. Грицай, І. Денисюк, Л. Дунаєвська, Т. Комаринець та ін.) утвердились погляди на фольклор як джерела літературного процесу, як чинника розвитку різних видів мистецтв, як функціонального явища в етномузикознавчому напрямі.

Від початку 1990-х рр. спостерігається процес активізації фольклористичних досліджень, професіоналізації фольклористичної галузі на засадах культурологічного підходу,

¹⁰ *Возняк М.* Невидана стаття М.П. Драгоманова про фольклорну літературу / Михайло Возняк // Первісне громадянство. – 1926. – Вип. 1/2. – С. 118-119.

згідно з якими фольклор розглядається як функціональний, соціокультурний феномен, який слугує художньо-естетичним кодом нації, етико-естетичним вираженням психології народу, джерелом творчого, духовного, інтелектуального, емоційного розвитку окремої особистості. Ці ідеї розвивають сучасні дослідники, педагоги (Я. Гарасим, С. Грица, М. Дмитренко, О. Івановська, А. Іваницький, М. Хай та ін.), реалізуючи їх у наукових працях історико-фольклористичного, жанрологічного спрямування та освітній практиці підготовки майбутніх філологів, фольклористів.

Розвиток ідей учених, викладачів-фольклористів щодо сутності фольклору в історичній ретроспективі засвідчує, що їх професійний досвід спрямовувався на формування національно-культурної, культурної ідентичності особистості майбутнього фахівця. К. Ушинський зазначав, що, «чим сильніша у людини народність, тим легше їх у самій собі розглянути її вимоги, і що належить великим історичним діячам і великим народним письменникам, які рухають вперед періодами народну самосвідомість, те можна застосувати й до кожного члена суспільства»¹¹. Самоусвідомленість, на переконання О. Отич, є «приналежністю до неповторної національної культури, що перебуває на певному етапі свого становлення і водночас – у процесі загального соціокультурного розвитку людства як невід’ємна складова загальнолюдської культури»¹². Подібну думку висловила Т. Усатенко, зазначаючи, що культурна ідентичність – усвідомлення себе як носія певних культурних традицій, чітке відображення себе, особистого «Я» як суб’єкта культури, ототожнення себе з видатними досягненнями духовності національної культури, що сприяє прийняттю інших культурних цінностей»¹³. Обґрунтування культурологічних засад теорії і практики вивчення фольклористики у класичних університетах України дозволяє розвивати погляди на фольклор як культурну

¹¹ Ушинський К.Д. Вибрані педагогічні твори: у 2 т. Т. 1. Теоретичні проблеми педагогіки / за ред. О.І. Пискунова (відп. ред.). – К.: Рад. школа, 1983. – С. 43.

¹² Отич О.М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти: монографія / [за наук. ред. І.А. Зязюна] / Олена Отич. – Чернівці: Зелена Буковина, 2008. – С. 348.

¹³ Усатенко Т. Культурологія в трансформаційних процесах освіти / Тамара Усатенко // Культурологічна складова професійного розвитку педагога: зб. наук. пр. / за ред. Л. Хомич, Л. Султанова, Т. Шахрай. – Київ; Ніжин: ПП Лисенко М.М., 2012. – С. 37.

цінність, а фольклористику – як науково-освітню галузь, призначення якої – ретранслювати культурний досвід в соціумі, в освітній практиці, у процесі підготовки майбутніх учителів-філологів, фольклористів.

На цій основі концептуального значення набуває **полікультурний підхід** до проблеми теорії і практики вивчення фольклористики у класичних університетах України. У працях багатьох науковців, педагогів різних історичних періодів окреслено ідеї полікультурного підходу в освіті. С. Русова обстоювала толерантну світоглядну позицію щодо культурних надбань, мови інших етносів, вважаючи, що, «навчаючись любити і свідомо ставитись до свого люду, до свого краю, ми разом з цим навчаємось шанувати і других людей, що живуть поруч з нами, закладати певні товариські зносини»¹⁴.

Сучасні педагоги, науковці акцентують увагу на теоретичних засадах та практичній дієвості діалогу культур у розвитку національної культури, освіти, науки. О. Рудницька підкреслила залежність усвідомленості особистістю власної приналежності до національної спільноти та загальної національної культурної традиції як необхідної умови прогресивного розвитку культури: «Усвідомлення своєї приналежності до певного етносу, генетичного зв'язку з іншими представниками даної групи, уявлення про своє походження, знання особливостей одягу, фольклору, народних промислів, традицій, звичаїв та інших ознак самобутності народу є важливими складовими етнічної культури, що становлять вихідні засади національної культури»¹⁵. Грунтуючись на діалогічному погляді на культуру, котрий базується на ідеї діалогу культур (від М. Бубера до М. Бахтіна, В. Біблера та Ю. Лотмана), Н. Миропольська зауважила, що «розвиток культури постійно вимагає обміну цінностями. Місія культури – організувати естафету часів. Бути в культурі означає вступати в спілкування з минулим і майбутнім»¹⁶. М. Лещенко, екстраполюючи ідеї діалогу культур на вищу освіту, вважає, що

¹⁴ Русова С. Вибрані педагогічні твори / Софія Русова. – К.: Освіта, 1996. – С. 296.

¹⁵ Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / О.П. Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 53.

¹⁶ Миропольська Н.Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика: [монографія] / Наталія Євгенівна Миропольська. – К.: Парламентське видавництва, 2002. – С. 14.

вона повинна «перебувати в стані постійного (сталого) розвитку і відкритості до збагачення духовними здобутками людства в контексті їх гармонійного поєднання з національними освітніми цінностями і пріоритетами»¹⁷.

Ідеї сучасних науковців-педагогів ґрунтуються на науково-практичних засадах утвердження толерантного ставлення до культур інших етносів, на дослідження міжкультурної взаємодії, яка сформувалась в історичній ретроспективі становлення окремих науково-освітніх галузей, зокрема, й фольклористики. У процесі становлення теорії і практики вивчення фольклористики у класичних університетах України сформувались засади полікультурного підходу до дослідження фольклору, його інтерпретації, аналізу взаємозв'язків фольклорного досвіду слов'янських, європейських народів.

Упродовж другої половини ХІХ – на початку ХХІ ст. викладачі обґрунтовували засади полікультурного підходу до вивчення народної словесності, що реалізовувалось у змісті підготовки майбутніх фахівців на історико-філологічних факультетах класичних університетів завдяки викладачам: Я. Головацькому, М. Максимовичу, О. Потебні, І. Срезневському та ін. У 1830-х рр. професор Харківського університету І. Срезневський заснував вивчення славістики в університетській освітній практиці, залучав майбутніх фахівців до наукових пошуків у напрямі дослідження взаємодії фольклору слов'янських етносів, до з'ясування його впливу на літературу, аналізу лінгвістичних систем слов'янських мов. Професор Університету Святого Володимира М. Максимович здійснював порівняльні студії над українськими та російськими народнопісенними творами.

У другій половині ХІХ ст. слов'янознавчі дослідження продовжив Я. Головацький, який студіював праці сербських фольклористів (В. Ганки, Я. Коллара, П. Шафарика та ін.), реалізуючи їхні ідеї національного відродження у процесі викладання літературознавчих курсів для майбутніх філологів, істориків в Університеті Яна Казимира. Професор П. Володимиров в Університеті Святого Володимира ретранслював власні

¹⁷ Лещенко М.П. Принципи структуривання змісту педагогічної освіти в класичних університетах / М.П. Лещенко // Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту. Педагогічні науки: зб. наук. пр. – Вип. 12, т. 1. – Миколаїв: МДУ, 2006. – С. 51-52.

результати дослідження історичного розвитку народної пісні у її зв'язку з давньоруською літературою, переказами, мовними явищами східних слов'ян, зокрема, росіян. Професору О. Селіну належить першість у впровадженні елементів російського билинного епосу у зміст літературознавчих та лінгвістичних дисциплін у Київському університеті. Народну словесність слов'янських народів крізь призму порівняльно-історичного методу досліджував професор О. Котляревський, який використовував цей метод у процесі викладання дисциплін літературознавчого, слов'янознавчого, джерелознавчого спрямування. Одним із перших програми фольклористичних дисциплін розробляв професор М. Дашкевич, зокрема зміст курсу з історії давньої народної словесності він структурував на основі ретроспективного аналізу текстів історії світової, європейської літератур, проводячи паралелі з народною словесністю українців, використовував інструментарій європейських міфологічної та культурно-історичної шкіл до аналізу фольклорних творів. В основу фольклористичної концепції професора О. Потебні покладені погляди європейських, російських науковців (Ф. Буслаєва, О. Востокова, Ф. Міклошича, В. Караджича та ін.) з проблем порівняльного аналізу текстів народної словесності, обрядової організації життєдіяльності інших етносів. Його учень, професор М. Халанський впроваджував у зміст курсів з історії словесності та російської мови матеріал російського билинного епосу. Славіст, професор слов'янознавства Харківського університету М. Дринов спрямовував науково-дослідницький пошук на вивчення народної словесності болгар, що підтверджує ретрансляція науково-аналітичних досягнень у практиці викладання слов'янознавчих дисциплін. Професор П. Бессонов викладав ряд дисциплін зі слов'янської етнографії, давньої чеської мови, грецької міфології, історії словесності і писемності західних слов'ян, слов'янської діалектології тощо, уклав збірники фольклору болгар, росіян, білорусів.

У перші десятиліття ХХ ст. утвердились професійні засади дослідження, ретрансляції в освітній практиці фольклору слов'янських, європейських етносів, активізувались наукові контакти представників української інтелігенції з ученими зарубіжжя. Спостерігався процес інтенсифікації вивчення фольклорного досвіду інших народів. Науково-педагогічна діяльність професора Університету Святого Володимира

В. Перетца в рамках організації семінарію для майбутніх філологів та істориків спрямовувалась на студіювання фольклорного матеріалу російської народної словесності. Професор М. Довнар-Запольський сприяв налагодженню наукових контактів з Московським університетом, керував науковою роботою студентів у напрямі дослідження російського та білоруського фольклору.

Академік А. Лобода разом з колегами ініціював на історико-філологічному факультеті Університету Святого Володимира запровадження спеціалізації «народна словесність», у межах якої вивчались базові дисципліни з проблем народної словесності західних і південних слов'ян, європейських народів та етносів Стародавнього Сходу тощо. Викладач Львівського університету А. Фішер сприяв утвердженню полікультурних засад у фольклористиці, що підтверджують його джерелознавчі, етнографічні праці та освітня практика викладання дисциплін з історії етнографії Польщі, Болгарії, західних та південних слов'ян. Професор І. Свенціцький використовував порівняльно-зіставний метод дослідження слов'янських культур, білоруської, польської, болгарської, чеської літератур.

Упродовж 1951 – 1989 рр. полікультурні основи розвитку фольклористики у класичних університетах України обґрунтував П. Маркушевський, професор Одеського університету, який активізував збиральницько-експедиційну діяльність майбутніх філологів з метою вивчення фольклору, етнографічних особливостей болгар, гагаузів, циган, чехів. Один із ініціаторів відновлення сучасної кафедри фольклористики у Львівському університеті Т. Комаринець досліджував проблему розвитку естетичного досвіду слов'янської, української культури на основі фольклорної традиції.

Досягнення викладачів класичних університетів сприяли утвердженню полікультурного підходу у фольклористиці, обґрунтуванню фундаментальних основ вивчення фольклору європейських народів, кристалізації наукових традицій дослідження фольклорного фонду слов'янських культур. Засади полікультурності, закріплені у теорії і практиці вивчення фольклористики у класичних університетах, визначають спрямованість сучасної фольклористичної підготовки майбутніх учителів-філологів, фольклористів на формування полікультурної компетентності майбутнього фахівця.

Розвиток теорії і практики фольклористики у класичних університетах України упродовж другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. визначає **синергетичний підхід**, який зумовив її інтердисциплінарність, дозволив структурувати наукові здобутки та досягнення освітньої практики у контексті інноваційності розвитку фольклористичної галузі. Синергетичний підхід підтверджує фундаментальність вітчизняного історико-педагогічного наукового, методологічного, методичного досвіду вивчення фольклору та загальносвітові тенденції розвитку фольклористики у вимірах функціонального, антропологічного, контекстного, комунікативного підходів.

Здійснивши аналіз процесу становлення українознавства в історичній ретроспективі, Т. Усатенко визначила, що «особливість квантово-синергетичного підходу полягає в тому, що йдеться не про констатацію історичних фактів у плинності часу, а про розуміння того, що в них, в їхній теперішності минулим запрограмоване майбутнє... Синергетика розкриває перед українознавством можливість творення нового типу знань, що формуються в умовах квантовості, в розгляді «теперішності» як єдності минулого і майбутнього¹⁸. Можливості нового типу знань (за Т. Усатенко) підтверджує науковий і педагогічний досвід викладачів-фольклористів у класичних університетах України. Їх науково- та педагогічно-фольклористична діяльність сприяла окресленню сучасної тенденції інтердисциплінарності фольклористики, розвитку її основних напрямів (текстології, лінгвофольклористики, етномузикології, джерелознавства тощо), обґрунтуванню інноваційних підходів до вивчення фольклорної традиції.

Зародження текстології фольклористики, лінгвофольклористичних досліджень пов'язане з іменами В. Антоновича, М. Дашкевича, М. Максимовича, С. Смаль-Стоцького та ін. Аналіз праць учених-педагогів підтверджує застосування ними інструментарію, який «передбачав привнесення особистісного бачення смислових аспектів змісту діяльності шляхом широкого залучення мотиваційно-вольової, когнітивної,

¹⁸ Усатенко Т.П. Українська національна школа: минуле і майбутнє: українознавчий вимір: [монографія] / Т.П. Усатенко. – К.: Наук. думка, 2003. – С. 42-43.

емоційної та творчо-діяльній сфер»¹⁹. Цей інструментарій згідно з сучасною термінологією відповідає прийомам **герменевтичного підходу**. Зокрема, М. Максимович здійснював стилістичний, ритміко-мелодійний аналіз фольклорних текстів у процесі викладання курсу історії російської словесності в Університеті Святого Володимира. В. Антонович залучав студентів до студіювання першоджерел історіографічної, етнографічної проблематики. М. Дашкевич у змісті дисциплін літературознавчого, фольклористичного спрямування застосовував текстологічний аналіз української та європейської фольклорної словесності на основі порівняльно-історичного методу. Професор Чернівецького університету С. Смаль-Стоцький спрямовував дослідницькі пошуки студентів історико-філологічного факультету на аналіз стилістичних особливостей, образності, естетики фольклорного слова, обґрунтував метод філологічної (за сучасним тлумаченням «філологічно-герменевтичної») інтерпретації тексту, зокрема, його «відфольклорної» основи. Професор Львівського університету І. Свенціцький орієнтував студентів на текстологічну інтерпретацію фольклорних творів у зв'язку з діалектологічними особливостями.

У контексті становлення текстології як фольклористичного напрямку окреслилась проблема дослідження «відфольклорної» (поняття В. Погребенника²⁰) генези літературних творів. Професор М. Максимович вперше з'ясував вплив фольклору на сюжетні лінії, стилістичні особливості, образність «Слова о полку Ігоревім». С. Смаль-Стоцький один із перших порушив проблему вивчення та інтерпретації літературного твору крізь призму впливу на нього фольклорної традиції для пояснення національної специфіки української мови, психологічних характеристик етносу. Професор Львівського університету М. Возняк розвивав ідею І. Франка про паралельне існування впродовж тисячоліть двох форм словесності – усної і писемної, досліджував «відфольклорні» витoki творів багатьох українських письменників (І. Котляревського,

¹⁹ Олексюк О.М. Герменевтичний підхід у вищій освіті: кол. моногр. / О.М. Олексюк, М.М. Ткач, Д.В. Лісун. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – С. 56.

²⁰ Погребенник В.Ф. Фольклоризм української поезії (остання третина ХІХ – перші десятиріччя ХХ ст.): [монографія] / Володимир Федорович Погребенник. – К.: Знання України, 2002. – С. 7.

Т. Шевченка, Лесі Українки та ін.). Професор Київського університету П. Попов на основі аналізу народнословесної основи літературних творів розробив і впроваджував в освітню практику спецкурс з вивчення давньої української драми у фольклорі і літературі. Проблема взаємозв'язків і взаємодії художньо-естетичних систем фольклору і літератури стала об'єктом науково-дослідницьких пошуків професорів Київського університету радянського періоду: В. Бойка, М. Грицяя, М. Грицюти та ін., які професійно здійснювали фольклористичний аналіз літературних текстів, аналізуючи народнопоетичні джерела образної системи, авторської індивідуальної манери, поетики, стилістичної конотації художньо-виражальних засобів.

Історико-педагогічний досвід вивчення фольклористики в умовах класичних університетів засвідчив становлення етномузикознавчого напрямку. Засновник першої кафедри фольклору та етнографії у Львівському університеті Ф. Колесса визначив функціональний інструментарій музичної фольклористики, сприяв інтердисциплінарному розмежуванню напрямів фольклористики: етномузикології, теорії фольклористики, текстології тощо. Ідеї Ф. Колесси розвивав В. Гошовський, викладач Львівської музичної академії та Львівського університету: розробляв програми курсів етномузикознавчого спрямування (теорія музики, основи структурного аналізу, музичні інструменти тощо) для підготовки професійних етномузикологів.

Функціональний і контекстний підходи у фольклористиці, які визначають інноваційний поступ української фольклористики на сучасному етапі у контексті зарубіжних антропологічних, культурологічних студій, висвітлено у наукових працях та освітній практиці викладачів класичних університетів України різних періодів. У перші десятиліття ХІХ ст. професор Харківського університету І. Срезневський залучав у зміст підготовки майбутніх філологів і істориків фольклорний матеріал як джерело вивчення історичних процесів ХVІ – ХVІІІ ст. Професор В. Антонович застосовував контекстний аналіз подій історії України на основі фольклорного матеріалу, який слугував підтвердженням становлення національної ідеї, при цьому викладач використовував відомості з географії, етнографії, археології. М. Костомаров досліджував міфологію українців, проводячи паралелі з фольклорними текстами, аналізуючи художню образність

історичних пісень та дум, які свідчили про зростання національного духу, формування самосвідомості українців.

Професор Харківського університету О. Потебня був одним із засновників психологічного напрямку у слов'янському мовознавстві, психологічної школи у фольклористиці, застосовуючи контекстний аналіз інтерпретації фольклорних творів крізь призму міфостилістики, мовної етимології, історії мови для пояснення психології народу, особистості, психології творчості. Контекстний підхід до вивчення народної словесності утвердився у науковій діяльності та освітній практиці професора Харківського університету М. Сумцова. Він досліджував фольклор у зв'язках з етнографією, історією, антропологічною специфікою регіонів, окреслив провідні перспективи розвитку української фольклористики в історичному аспекті. Учень В. Антоновича, професор Новоросійського університету О. Маркевич упроваджував елементи народної словесності, етнографічного матеріалу у зміст історичних, джерелознавчих дисциплін, використовував фольклорний матеріал з метою аналізу культурного розвитку Південної України.

У перші десятиліття ХХ ст. професор Університету Святого Володимира В. Перетц був засновником філологічного методу інтерпретації літературних творів, стимулював науково-дослідницькі пошуки майбутніх фахівців з літературознавства, історіографії, етнографії, фольклористики. Фольклор як функціональне явище української, білоруської, російської культури входив у комплекс проблем, які досліджували студенти в межах діяльності історико-етнографічного гуртка під керівництвом М. Довнар-Запольського. Ідею контекстного вивчення фольклору обстоював професор Львівського університету А. Фішер, який вважав, що фольклор необхідно розглядати у комплексі суміжних наук: історії культури, літератури, мовознавства, психології, краєзнавства, етнографії, соціології.

З іменами викладачів, науковців 1990-х – початку ХХІ ст. (С. Грици, Л. Дунаєвської, В. Давидюка, О. Івановської та ін.) пов'язаний сучасний розвиток контекстного підходу до вивчення фольклорної традиції на основі застосування широкої джерельної основи, методологічних принципів суміжних наук, обґрунтування теоретико-методологічних засад фольклористичних досліджень у вимірах антропології, міфології, культурології тощо.

Синергетичний підхід у змісті сучасної фольклористичної підготовки майбутніх філологів, фольклористів у класичних університетах України реалізується через систему курсів і спецкурсів, які структуровано переважно на основі аналізу функціональної специфіки фольклору та його контекстного вивчення крізь призму етнопсихології, етнопедагогіки, лінгвістики, соціолінгвістики, етномузикології, антропології тощо. Російський науковець Б. Путилов зауважив, що сучасний фольклорист не повинен боятися, що, «розширюючи поле фольклору, він, безумовно, проникне у сфери, які належать до лінгвістики, діалектології, етнології і т.п. Перехрещення сфер не зворотнє, а чітке дотримання меж може призвести до утворення прогалін, взагалі проігнорованих наукою»²¹.

Отже, культурологічний, полікультурний, синергетичний підходи, утверджені у теорії і практиці вивчення фольклористики у класичних університетах України, визначили ключові пріоритети розвитку сучасної фольклористичної галузі, що виявляються у проблематиці змісту фольклористичних дисциплін, в інноваційному поступі фольклористичних напрямів, у квантовості розвитку прогресивних ідей викладачів-фольклористів. Підтвердженням цьому слугує історико-педагогічний аналіз вивчення фольклористики у класичних університетах України другої половини ХІХ – початку ХХІ ст.

Гене́за розвитку фольклористики як науки пов'язана з поглядами на фольклор як художнього вираження етнопедагогічних основ виховання. У його поетичному, сюжетному, образному вимірі акумульований аксіологічний потенціал етнічної культури, національні, родинні й загальнолюдські цінності. Тому фольклор з давніх часів був рушійним чинником впливу на духовний розвиток особистості, на формування її естетичної культури, морально-етичної світоглядної позиції. Етнопедагогічна основа виховання і навчання особистості базується на тому, що «народ прагне дати освіту кожному, що неможливо без накопичення знань про людину, суспільство,

²¹ Рацул О.А. Формування громадянськості у студентів вищих навчальних закладів України у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук: 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки / Олександр Анатолійович Рацул; Харківський нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди. – Харків, 2005. – С. 39.

історію народу, природу, рідну мову, фольклор, народні види праці, світоглядні цінності. Допомагає у цьому фольклор – усна народна творчість, народна мудрість, знання, успадковані від предків з давніх часів»²². Акумуляовані у фольклорі етнічні моральні засади, естетично-чуттєві ціннісні орієнтири, народнорелігійна схема світосприйняття лягли в основу слов'янської, зокрема й української, народної педагогічної парадигми.

У **період Київській Русі**, – доводить Є. Сявакко, – складаються дві педагогічні системи – офіційна і народна. Саме «на ґрунті народної педагогічної системи зароджується педагогічна думка, яка спирається на засади християнської педагогіки. Одним із найважливіших засобів передачі знань у народі були фольклор, мистецтво слова»²³. Києворуський етап відзначається широким використанням фольклору у виховному процесі, про що засвідчує зміст історико-літературних пам'яток – «Повість минулих літ» та «Слово о полку Ігоревім».

На офіційному рівні в цей період функціонували «школи грамоти», у яких «великого значення надавали релігійному вихованню та хоровому співу. Значна увага приділялась засвоєнню дітьми народних прикмет про погоду. Пізнання природи поєднувалось з вихованням бережливого ставлення до неї. Під впливом історичних легенд, переказів і билин формувалась патріотична свідомість підлітків та юнацтва»²⁴.

У **козацькі часи** виховання патріотизму, передача народнорелігійних світоглядних цінностей дітям відбувалась на основі етнопедагогічних принципів. Носієм таких виховних ідеалів через посередництво фольклорних текстів та традиційної ритуальної організації життєдіяльності була мати, яка «виховувала дітей на козацькому фольклорі, вселяла в душу майбутніх козаків любов до батьківщини, віру в перемогу добра, надію на щасливе життя», яка «символізувала берегиню традицій свого народу»²⁵.

²² Ликов В.Н. Етнопедагогіка: навч. посібн. для студентів вищих навчальних закладів / В.Н. Ликов. – Кіровоград: РВВ КДПУ, 2003. – С. 70.

²³ Сявакко Є.І. Українська етнопедагогіка: навч.-метод. посібн. / Є.І. Сявакко. – Львів: Видавн. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – С. 32-33.

²⁴ Левківський М.В. Історія педагогіки: навч.-метод. посібн. – Вид. 3-тє, доп. / М.В. Левківський. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – С. 73.

²⁵ Медвідь Л.А. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні: навч. посібн. / Л.А. Медвідь. – К.: Вікар, 2003. – С. 60.

У козацьких школах вивчення основних дисциплін варіювалось з релігійним навчанням (студіювання Часослова, Псалтиря), фізичним вишколом, а також залученням до народної ритуальної та ігрової діяльності. «Молодь на свята народного календаря у процесі ігор змагалася на силу, спритність і прудкість, винахідливість, точність попадання в ціль тощо... Козацька молодь систематично розвивала свої природні задатки, вдосконалювала тіло й душу в іграх, хороводах, різних видах змагань і боротьбі»²⁶.

Б. Ступарик зауважує, що учнів січових козацьких шкіл залучали до систематичної праці для отримання прибутків. Лише вони мали право колядувати під вікнами Січового товариства, здоровити хлібом на новий рік та яйцем на Великдень, дзвонити в дзвони й читати Псалтир за померлих і загиблих у боях, продавати ладан²⁷. Педагогічний процес у козацьких школах спрямовувався на виховання патріота, на формування національної самосвідомості, сакрального ставлення до власної батьківщини. «Цьому сприяло вивчення історії народу, козацьких дум, походи в степ на козацькі могили тощо»²⁸.

Освітні заклади козацького періоду були зорієнтовані насамперед на навчання і виховання українця-патріота, для якого етнічні цінності, національні інтереси були визначальними у житті. Провідні засади козацької педагогіки акумулювались у героїчному фольклорі, міфологічних уявленнях, ритуально-організаційному вимірі життєдіяльності етносу. Гуманістично-демократичні принципи виховання у козацькі часи з орієнтацією на здобутки національної культури трансформувались у братських школах.

У **братських школах** прищеплювалась свідомо і глибока любов до рідної мови, культури, до всього українського, що сприяло формуванню в дітей національної самосвідомості. З. Хижняк вважає, що братські школи «ставили перед собою патріотичну мету – відродити слов'янську мову, підняти її значення

²⁶ Левківський М.В. Історія педагогіки: навч.-метод. посіб. – Вид. 3-тє, доп. / М.В. Левківський. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – С. 83.

²⁷ Ступарик Б.М. Національна школа: витоки, становлення: навч.-метод. посібн. / Б.М. Ступарик. – К.: ІЗМН, 1998. – С. 13.

²⁸ Там само. – С. 14.

як мови предків, мови, яка об'єднує всіх слов'ян, а також як мови слов'янської науки»²⁹.

Навчально-виховний процес у Київській братській школі спрямовувався на виховання у молодого покоління сакрального ставлення до рідної землі, мови, культури, у якій вагому роль відігравала фольклорна традиція, народна пісенність. На думку О. Лавріненка, «цій меті була підпорядкована позашкільна організація «Дитяче братство», яка виникла в Києві на початку XVII ст. і складалась переважно із учнів братської школи. Члени цієї юнацької організації зобов'язувалися в усьому наслідувати старших братчиків. Як майбутні громадяни з юних літ вони повинні привчатися до єдинокорисної братської діяльності, спрямованої на захист рідної культури»³⁰.

Уснопоетична народна творчість, обрядовість, народнотрадиційне мистецтво в освітній практиці **Києво-Могилянської академії** стали чинниками формування національної еліти в європейським типом мислення, ерудованої, високорозвиненої молоді – майбутніх педагогів, священників, громадських діячів, науковців. З. Хижняк доводить, що академія (почала своє функціонування 1632 р. завдяки ініціативі Петра Могили в результаті об'єднання Київської братської школи та Київської Лаврської школи) «зберігала принцип всесоціальності, уваги до національних мов – слов'янських та української, до історії та культурної спадщини України»³¹.

Особливу роль у процесі становлення української літературної мови відіграли викладачі Києво-Могилянської академії: І. Борецький, К. Сакович, П. Могила, Л. Баранович, І. Галятовський, Ф. Прокопович та ін., які писали свої твори саме українською книжною мовою, прищеплювали своїм вихованцям почуття поваги до неї. Важливо зауважити, що для більшості професорів та студентів навчального закладу мовою спілкування була рідна українська мова, що вплинуло на «народизацію»

²⁹ Хижняк З.И. Киево-Могилянская академия / З.И. Хижняк. – К.: Выща шк. Изд-во при Киев. ун-те, 1988. – С. 32.

³⁰ Лавріненко О.А. Історія педагогічної майстерності: навч. посіб. для студентів педагогічних ВНЗ, аспірантів, вчителів / Олександр Лавріненко. – К.: Богданова А.М., 2009. – С. 98.

³¹ Хижняк З.И. Киево-Могилянская академия / З.И. Хижняк. – К.: Выща шк., Изд-во при Киев. ун-те, 1988. – С. 59.

української книжної мови, її «укорінення» на основі народнорозмовного варіанту³².

Педагогічний потенціал фольклору, традиційної культури використовували у викладацькій діяльності педагога. Викладач, письменник-полеміст, публіцист, громадський діяч **Іоаникій Галятовський** (бл. 1620 – 1688) мандрував Україною і Білоруссю «у пошуку матеріалів з життя народу для своїх книжок для юнацтва»³³.

В основі викладання курсів з філософії, логіки, етики, піітики, риторики, математики **Феофаном Прокоповичем** було покладено гуманістичні принципи, які акумульовані у творах народної словесності, старокласичній давнині.

Григорій Сковорода (1722 – 1794) утверджував принцип народності у педагогіці. Народність, на думку вченого-педагога, зумовлюється всім укладом життя, історичними умовами, мовою, культурою, ментальністю народу»³⁴. «Відфольклорна» образність, стилістичні народнопоетичні засоби, традиційні сюжетні лінії – такі ознаки характерні для більшості творів письменника-філософа.

Важливим етапом у популяризації народного мистецтва, фольклорного досвіду була діяльність студентів Києво-Могилянської академії за межами навчального закладу (тому їх називали «мандрівні студенти»), яка сприяла появі такого феномену, як шкільний театр. «Вертепи та інтермедії (живі сценки, які ставили самі студенти) завойовували симпатії народу. Дійовими особами були селяни, козаки, міщани, москалі та інші представники народу, відтворювався народний побут, пісні, звичаї»³⁵. Театральні дійства (шкільна драма, інтермедія, вертеп) були спочатку продовженням процесу вивчення студентами поетики та риторики, але поступово розвився власний театр зі сценою, декораціями,

³² Хижняк З.И. Киево-Могилянская академия / З.И. Хижняк. – К.: Выща шк., Изд-во при Киев. ун-те, 1988. – С. 83.

³³ Левківський М.В. Історія педагогіки: навч.-метод. посібн. – Вид. 3-тє, доп. / М.В. Левківський. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – С. 90.

³⁴ Там само. – С. 96.

³⁵ Лавріненко О.А. Історія педагогічної майстерності: навч. посібн. для студентів педагогічних ВНЗ, аспірантів, вчителів / Олександр Лавріненко. – К.: Богданова А.М., 2009. – С. 114.

костюмами, персонажами. Пізніше студентські театральні вистави вийшли за межі академії, а потім і українських земель³⁶.

У народі інтермедії та вертеп мали надзвичайну популярність, чому сприяли «мандрівні студенти». Готувались студенти до постановки вистав ретельно: писали інтермедії, драматичні твори, вивчали кантати, писали власні вірші, використовуючи перлини народної мудрості, уснопоетичні ремінісценції.

В інших навчальних закладах також практикувалась постановка драматичних дійств, театральних вистав на основі народних сюжетів. С. Сірополко зауважує, що у Харківському колегіумі (утворений в результаті перенесення школи з Білгорода до Харкова 1726 р.) «багато ректорів, префектів і учителів були вихованцями Київської академії, де komponувалися і виставлялися різні трагікомедії. Треба думати, що з відкриттям додаткових класів театральна справа могла набрати ще більшого розвитку в Харківському колегіумі»³⁷.

Складним для освітньої практики на українських теренах виявилось XVIII ст. В російськоімперських та австро-угорських політичних, соціально-культурних умовах «усі школи на Україні, від вищих до нижчих, були русифіковані або полонізовані. Крім того, школа була чужою для нашого народу, не тільки мовою, але й самою методикою викладання. У читанках і підручниках йшлося виключно про руських народ, його господарське життя і звичаї, історію, а про український – і не згадувалося. У школі дитина потрапила в залежну від неї духовну атмосферу, в чужий світ, де нічого свого рідного вона не бачила»³⁸.

Перші десятиліття XIX ст. позначились активним інтересом викладачів, насамперед університетської інтелігенції, до фольклору, до усвідомлення необхідності введення у зміст підготовки фахівців на історико-філологічних факультетах фольклорного, етнографічного матеріалу. З 1830 – 1840-х рр. розпочалась так звана народницька доба, коли «провід національного руху на середньосхідних землях України переходить

³⁶ *Хижняк З.И.* Киево-Могиланская академия / З.И. Хижняк. – К.: Выща шк. Изд-во при Киев. ун-те, 1988. – С. 90-91.

³⁷ *Сірополко С.* Історія освіти в Україні / Степан Сірополко. – К.: Наук. думка, 2001. – С. 185.

³⁸ *Левківський М.В.* Історія педагогіки: навч.-метод. посібн. – Вид. 3-тє, доп. / М.В. Левківський. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – С. 101.

до рук нової суспільної верстви, інтелігенції, що формувалася почасти з декласованих дворян, почасти з вихідців із народних низів. Вогнища, довкола яких скупчувалася інтелігенція, були новозасновані на українській території університети – Харківський (1804) та Київський (1834)³⁹. До осередків, представники якого відзначались підвищеною увагою до фольклорно-етнографічного фонду культури, що виявлялась у збиральницькій діяльності, а також спробах наукового аналізу фольклорних текстів, належав **Університет Яна Казимира** (Львівський університет, заснований 20 січня 1661 р. на базі Львівської єзуїтської середньої школи-колегії за підтримки короля Яна Казимира). З цим навчальним закладом пов'язана діяльність «Руської трійці» та її відомих представників – Маркіяна Шашкевича (1811 – 1843), Івана Вагилевича (1811 – 1866) та Якова Головацького (1814 – 1888).

Р. Кирчів ґрунтовно дослідив історію становлення «Руської трійці», прослідкувавши найважливіші етапи організації гуртка, його ідейну основу у напрямі дослідження фольклорно-етнографічної традиції, досягнень у контексті становлення фольклористики як науково-освітньої галузі. Відомо, що сформувався гурток на початку 1830-х рр. навколо трьох його фундаторів. Одним із головних завдань «Руської трійці» було «відродження народної словесності»⁴⁰, що входило у комплекс напрямів діяльності гуртка, його збиральницько-польової експедиційної роботи. Члени «Руської трійці» були зорієнтовані на те, що фольклор, етнографічна специфіка життя народу має в своїй основі просвітительську мету. Зокрема, це спостерігалось «в акцентуванні великої пізнавальної вартості пам'яток народної матеріальної і духовної культури для висвітлення давнини, доповнення історичних писемних і археологічних матеріалів»⁴¹. На це були спрямовані зусилля членів гуртка: за спогадами Я. Головацького, «було вирішено, що треба йти між народ, досліджувати на місці, збирати з його власних уст пісні, котрі зберігає в пам'яті тисячі, записувати його приказки і прислів'я,

³⁹ *Короткий В.А., Біленький С.Г.* Михайло Максимович та освітні практики на Правобережній Україні в першій половині XIX століття / В.А. Короткий, С.Г. Біленький. – К.: ВЦ «Київський ун-т», 1999. – С. 96.

⁴⁰ *Кирчів Р.* Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці» / Роман Кирчів. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2011. – С. 40.

⁴¹ Там само. – С. 49.

його оповідання і перекази – нам, філософам (тобто слухачам дворічного курсу загальноосвітніх дисциплін в університеті, який передував богослов'ю), треба йти в народ і вчитися його мудрості»⁴².

Ці факти підтверджують незадоволеність студентської молоді сформованою системою підготовки в університеті. Талановиті майбутні фахівці відчували потребу у «живому» спілкуванні з носіями народної культури, у самовдосконаленні через активізацію власної дослідницької діяльності.

У перші десятиліття ХІХ ст. **Харківський університет** став осередком народознавчих, фольклористичних та етнографічних студій, який мав власну передісторію виникнення. 17 січня 1805 р. університет був відкритий з ініціативи В. Каразіна, який організував пожертвування на його відкриття. З перших днів існування закладу гостро постало питання про мову викладання. Більшість професорів викладали іноземними мовами. Ректор, доктор філософії, член Російської академії наук І. Рижський був переконаний, що тільки рідна мова може сприяти ґрунтовному засвоєнню знань, вихованню патріотизму. Його підтримали більшість викладачів університету⁴³. Послідовником такої ідеї був доктор словесності **Ізмаїл Іванович Срезневський** (1812 – 1880).

Перший професор-славист Харківського університету, професор Петербурзького університету, доктор слов'янської філології (захистив дисертацію «Святылища и обряды языческого богослужения древних славян по свидетельствам современным и преданиям»(1846)), він наприкінці 1920-х – на початку 1830-х рр. очолив *гурток «любителів народної словесності»*. До нього входили І. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, К. Сементовський, В. Пассек та ін. С. Грица пов'язує факт виникнення гуртка у Харківському університеті із загальною тенденцією: «Народознавство в Україні стає платформою концентрації національних сил, заявляє про себе цінними публікаціями, організацією фольклорних осередків»⁴⁴.

⁴² Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці» / Роман Кирчів. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2011. – С. 56.

⁴³ Медвідь Л.А. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні: навч. посіб. / Л.А. Медвідь. – К.: Вікар, 2003. – С. 141.

⁴⁴ Грица С. Українська фольклористика ХІХ – початку ХХ століття і музичний фольклор. Нарис / С. Грица. – Київ – Тернопіль: Астон, 2007. – С. 8.

В історії становлення університетської фольклористики ім'я Ізмаїла Срезневського закарбоване як одного з перших дослідників фольклорно-етнографічного пласту української культури, засновника вивчення славістики в університетах, зокрема на основі фольклорного матеріалу. Сучасні дослідники вважають, що «головна заслуга І. Срезневського полягає в широкому залученні фольклорних джерел до вивчення української історії XVI – початку XVIII ст.», «своїми працями він закладав основи слов'янської історіографії, етнографії, фольклористики, діалектології»⁴⁵.

Діяльність «львівського» та «харківського» гуртків засвідчила глибоке зацікавлення фольклорною традицією педагогів та студентської молоді. Фольклорно-етнографічна складова визначала спрямованість наукової, педагогічної, літературної, публіцистичної діяльності педагогів. Саме у працях викладачів університету здобули продовження студії над дослідженням народної культури у контексті вивчення історичних аспектів етнічного поступу, використання у процесі дослідницької діяльності, збиральницької роботи, що, безумовно, позначалось на змісті і формах підготовки фахівців на історико-філологічних факультетах класичних університетів.

В історії становлення української фольклористики прослідковується унікальний етап використання фольклорного багатства культури, його педагогічного потенціалу у навчальних закладах різних. В етнопедагогічному вимірі у напрямі духовного, інтелектуального, емоційного, естетичного розвитку особистості народна словесність відігравала роль акумулятора аксіологічної парадигми етнічної народнорелігійної моралі, на усвідомлення якої був спрямований материнсько-батьківський виховний вплив на власних дітей – у майбутньому на патріотично зорієнтованих, духовно багатих особистостей. Специфіка родинної педагогіки через посередництво фольклорного слова до сьогодні залишається особливістю виховання у багатьох українських родинах. Навчально-виховний процес у козацьких і братських школах спрямовувався на виховання національно свідомого українця з

⁴⁵ Срезневський Ізмаїл Іванович (до 200-річчя від дня народження): біобібліогр. покажч. / уклад. О.С. Журавльова, Н.Г. Мацнева, Е.Д. Дроснева, В. Петрович, Б. Ріфл, Д. Шкергет; вступ. ст. С.Ю. Страшнюка, Є.Х. Широкоград; наук. ред. С.Ю. Страшнюк; бібліогр. ред. С.Б. Глибицька, Ю.Ю. Полякова. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. – С. 6, 9.

орієнтацією на знання здобутків власної культури, її фольклорного пласту, історії, мови.

У період становлення вищої освіти на українських землях (Києво-Могилянська академія, колегіуми) уснопоетична традиція стала дієвим механізмом підготовки майбутніх учителів, філософів, священнослужителів як елітного, європейськи зорієнтованого прошарку інтелігенції, знавців національних культурно-історичних надбань. В умовах університетської освіти на початку ХІХ ст., що засвідчують фольклористично-етнографічні зацікавлення, праці викладачів Харківського університету, «Руської трійці», спостерігається зародження фольклористично-етнографічних студій, впровадження елементів вивчення народної словесності у процес професійного підготовки майбутніх філологів та істориків.

З ім'ям першого ректора, завідувача кафедри російської словесності, професора російської словесності **Михайла Олександровича Максимовича** (1804 – 1873) пов'язаний логічний трансформаційний процес переходу від власне збиральницької стадії, від перших наукових спроб осмислення уснопоетичної культурної традиції, від дисперсних зацікавлень фольклором з боку викладачів університетів до системного дослідження фольклорної традиції у напрямі диференціації проблематики аналізу фольклорних текстів, а також визначення змісту, методів і прийомів ретрансляції наукових знань у педагогічному середовищі, у професійній підготовці майбутніх філологів, істориків у класичних університетах. Науково-дослідницька і педагогічна діяльність М. Максимовича стала продуктивною стадією становлення вітчизняних наукових засад фольклористики та університетських традицій фольклористичної підготовки фахівців, які й на сьогодні вважаються фундаментальними у «київському» фольклористичному університетському осередку, в інших університетах України.

З 1834 р. в Київському університеті (Університеті Святого Володимира) почала функціонувати кафедра російської словесності історико-філологічного відділення філософського факультету. З часу заснування навчального закладу кафедру очолив Михайло Максимович. Саме завдяки йому «кафедра стала потужним осередком культурного життя (М. Максимович започаткував перший у Києві історико-літературний періодичний журнал «Киевлянин»), одним із центрів філологічної науки (відомо, що до

М. Максимовича із особливою повагою ставилися О. Пушкін, П. В'яземський, В. Жуковський, М. Гоголь, шануючи його талант дослідника), колискою подальших філологічних шкіл Київського університету»⁴⁶.

Від початку діяльність кафедри активізувалась завдяки творчим зусиллям, науковим устремлінням її першого завідувача, діяльність якого спрямовувалась на вивчення, зібрання, ґрунтовний аналіз фольклорних та літературних текстів. Цитуючи М. Грушевського, Р. Кирчів зауважив, що «доручену цьому вченому катедру російської словесності він перетворив на катедру українознавства»⁴⁷.

У 1827 р. М. Максимович видав збірник «Малорусские песни». Це була унікальна подія в історії української фольклористики. У фольклористичному науково-освітньому середовищі відомо, що М. Грушевський «Предисловие» до цього видання вважав «маніфестом української фольклористики». 1834 р. вийшов друком збірник «Украинские народные песни», в якому М. Максимович, на думку російського педагога-фольклориста Б. Кирдана, вперше виклав справжню програму збирання пісенних жанрів українського фольклору, яка багато в чому задовольняє і сучасні вимоги науки. При її складанні М. Максимович, безсумнівно, використовував власний досвід семилітнього записування українських народних пісень⁴⁸.

Працюючи в Університеті Святого Володимира, вчений-педагог «перейнявся ідеєю відродження в Києві наукового життя, заснування тут археографічної комісії, дослідної роботи, сам занурився у дослідження старожитностей, історії, літератури, мови України, своїми блискучими університетськими лекціями намагався зацікавити і залучити до цієї праці талановиту молодь»⁴⁹.

За спогадами В. Шульгіна, автора першої історії Київського університету, дисципліна «російська словесність» викладалась

⁴⁶ Енциклопедія Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wiki.univ.kiev.ua/index.php>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

⁴⁷ Кирчів Р. Маніфест української фольклористики / Роман Кирчів // Народна творчість та етнографія. – 2008. – №6. – С. 52.

⁴⁸ Кирдан Б.П. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX в. / Б.П. Кирдан. – М.: Наука, 1974. – С. 63.

⁴⁹ Кирчів Р. Маніфест української фольклористики / Роман Кирчів // Народна творчість та етнографія. – 2008. – №6. – С. 52.

трьома педагогами: спочатку ординарний професор М. Максимович викладав один, а з 1836 р. за допомогою ад'юнктів М. Голубкова, а потім В. Крассова. Професор М. Максимович викладав студентам історію російської словесності за своїми записами, які складав на основі власне пам'яток вітчизняної словесності. З особливою любов'ю зупинявся на творах великоросійської та південно-російської народної поезії і на «Слові о полку Ігоревім». Крім того, з 1836 – 1837 рр. він викладав спочатку три, а потім півтори години на тиждень критичне читання зразкових російських письменників, заняття з розбору творів студентів на задані або ними самими обрані теми, і нарешті для занять казеннокоштных студентів читав лекції з різних дисциплін⁵⁰.

До 1840 р. М. Максимович викладав історію російської словесності, критичне читання зразкових російських авторів, розбір студентських творів, правила літературної критики, теорію поезії, практичні вправи у творах, у критиці та усному тлумаченні. Після перерви у кілька років вже протягом 1843 – 1845 рр. читав курси історії російської словесності, критику зразкових російських авторів. У цей останній період перебування в університеті йому допомагав ад'юнкт М. Костир.

У другій половині 1830 – 1840-х рр. М. Максимович здобув авторитет в університетському середовищі та серед інтелігенції, виконуючи між ними певну об'єднуючу роль. Факторами авторитетності вченого-педагога були його особистісні якості, що виявлялись у повазі до особистості студента, прагненні сформуванню у ньому естетичне сприйняття художнього, фольклорного, слова, а також педагогічна майстерність, у якій домінувало емоційне викладання дисциплін над планомірним викладом навчальної інформації. Його студент, у майбутньому викладач Київського університету В. Шульгін з цього приводу зауважив: «Як викладач, наділений живим одухотвореним мовленням, він захоплював університетську молодь. Позитивних знань із лекцій його студенти виносили мало, але такими лекціями, як наприклад, незабутні лекції про народну поезію і «Слово о полку Ігоревім», і його чудові критичні розбори авторів, він умів прищепити слухачам любов до

⁵⁰ Шульгін В. История Университета Св. Владимира (соч. Виталия Шульгина; сост. В. Короткий). – Репр. изд. – К.: Лыбидь, 2010. – 280 с.: илл., портр. – С. 121-122.

прекрасного і впливати на естетичний розвиток молодих людей. В цьому і полягає велика заслуга М. Максимовича для молодого університету, більш плідна і в той час така більш необхідна, ніж масштабна, але суха ерудиція»⁵¹.

Свою вступну лекцію «О значении и происхождении человеческого слова» М. Максимович прочитав 1 вересня 1834 р. «За тодішньою модою вступній лекції професор надавав особливого значення. Цей перший київський виклад М. Максимовича став переломним у його науковій біографії. Він виголосив програмову для гуманітарного дискурсу промову, символічно відкриваючи нову сторінку у своєму житті»⁵². У початкових лекціях М. Максимович виступив як представник романтизму, спадкоємець німецької класичної філософії, зокрема поглядів Й.-Г. Гердера на народність, мову і словесність, згідно з якими мова (словесність) – вираження душі народу, вроджена якість, індивідуальна в кожного народу. Такі тези мали вирішальне значення для розвитку «українських студій». М. Максимович «схематизував історію словесності в широкому суспільному контексті, а також зумів прослідкувати самотній український чинник у східноєвропейській історії... Більше того, в одній із лекцій М. Максимович ствердив наявність окремої «южнорусской» (або малоросійської) мови, що відносилась ним до східної галузі слов'янських мов і була проміжною між «руською» і польською мовами»⁵³.

М. Грушевський вважав, що «История древней русской словесности» М. Максимовича – це не дуже вдалий перший дебют, але від неї «веде свою історію наша дисципліна»⁵⁴. Ця праця стала поштовхом до написання наукових студій «над новим українським письменством. В «Молодику» 1844 р. «В замітках о руській літературі» І. Вагилевича і «Трьох вступительних преподаваніях»

⁵¹ Шульгин В. История Университета Св. Владимира (соч. Виталия Шульгина; сост. В. Короткий). – Репр. изд. – К.: Лыбидь, 2010. – 280 с.: илл., портр. – С. 122.

⁵² Короткий В.А., Біленький С.Г. Михайло Максимович та освітні практики на Правобережній Україні в першій половині XIX століття / В.А. Короткий, С.Г. Біленький. – К.: ВЦ «Київський ун-т», 1999. – С. 152.

⁵³ Там само. – С. 172-174.

⁵⁴ Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6-и тт. 9 кн. – Т. 1. / Упоряд. В.В. Яременко; Авт. передм. П.П. Кононенко; Прим. Л.Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – 392 с. («Літературні пам'ятки України»). – С. 47.

Я. Головацького (1848 – 1849) подано перші спроби загального огляду українського письменства»⁵⁵.

У 1839 р. М. Максимович видав першу частину «Истории древней русской словесности», в основу якої покладені лекції з історії російської літератури. На думку, Л. Білецького, в цьому курсі вчений «цілком стояв на культурно-історичному становищі й будував його у зв'язку з історією мови в дусі теорії Грімма. Тут літературу він визначає так: «Іменем словесності визначають сукупність пам'яток, де виявилась душа й життя народу за допомогою мови, усно або писано; тут також учений розрізняє усну поезію й називає її словесністю, писану, яку зве «сочиненіями» (творами)»⁵⁶.

Л. Білецький, здійснивши першу спробу ґрунтовного аналізу літературно-критичних наукових шкіл в українському науковому дискурсі, вважав, що перед М. Максимовичем «розкривалось широке поле наукової праці з історії літератури, переважно української. І на цьому становищі перше, що наш учений опрацьовує, це найвидатніший український твір «Слово о полку Ігоревім»⁵⁷.

Переклад М. Максимовичем цінної пам'ятки «Песнь о Полку Игореве» та його розвідка «К объяснению и истории Слова о Полку Игореве» засвідчують застосування міфологічного, культурно-історичного методологічного інструментарію до аналізу давньоруського твору. Його міркування з приводу інтерпретації художньо-естетичного, образного виміру «Слова...» мали місце у змісті дисциплін з російської словесності, історії російської словесності.

Фольклористична проблематика, аналіз давніх пам'яток, літературних текстів, дослідження мовознавчих питань, виявлення народної основи української мови стали об'єктом аналітичних студій М. Максимовича. Його розвідки, статті («К истории малорусского языка», «О народной исторической поэзии в древней Руси», «Книжная старина южнорусская», «Начатки русской

⁵⁵ Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6-и тт. 9 кн. – Т. 1. / Упоряд. В.В. Яременко; Авт. передм. П.П. Кононенко; Прим. Л.Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – 392 с. («Літературні пам'ятки України»). – С. 48.

⁵⁶ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики / Леонід Білецький. – Репр. вид. (Прага, 1925). – К.: «Либідь», 1998. – С. 82.

⁵⁷ Там само. – С. 78.

філології)), – вважав О. Огоновський наприкінці ХІХ ст., – «служать засновком до дальших студій філологічних, історичних, археологічних і етнографічних, і в великій часті заявляють чималу стійкість літературну»⁵⁸.

М. Максимович скеровував наукову-дослідницьку роботу студентів. У галузі усної народної творчості здійснювали перші наукові пошуки більше 60 студентів під керівництвом ученого-фольклориста. За спогадами студентів, студентські роботи під керівництвом М. Максимовича свідчать про особливий інтерес «до вивчення минулого Малоросії, пронизані глибокими симпатіями до народу і традицій України, виражених у народних малоросійських думах і піснях»⁵⁹. Саме в цьому полягає майстерність М. Максимовича-педагога як знавця давнини і пристрасного збирача народних пісень, який власним прикладом впливав на наукові зацікавлення своїх слухачів. Підтвердженням стимулювання дослідницьких, літературних пошуків студентів на фольклорній основі (порушення проблеми фольклоризму художнього слова) є вірш, написаний студентом Пильчиковим «Україна», поетика, стилістична специфіка, образотворення якого має виразну «відфольклорну» генезу⁶⁰.

У 1940-х рр. М. Максимович познайомився з М. Костомаровим. Останній згадує про вченого-педагога як про людину «невеликої вченості, але дуже розумного і безпристрасного в тих питаннях, які були йому добре знайомі. Бесіди з ним були загалом приємні і взагалі не давали приводу сформулювати такий вирок, яким його вже після смерті так несправедливо пригостив Куліш, який мав через особистісне своє ставлення найменше право накласти на нього сіру пляму бездарності»⁶¹.

Варто зауважити, що з М. Максимовичем пов'язаний недовготривалий, але знаковий період становлення університетської фольклористики в Україні. Ґрунтовно, послідовно вчений-педагог «розробляв історичні просторово-часові параметри

⁵⁸ *Огоновський О.* Історія літератури руської [української]. Ч. I (XI – XVIII вік). – Львів, 1887; Ч. IV (Етнографія). – Львів, 1894. // Фотопередрук з післясловом Олекси Горбача. – Мюнхен, 1992. – С. 45.

⁵⁹ З іменем Св. Володимира: У 2-х кн. Кн. 1 / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. – К.: Заповіт, 1994. – С. 157.

⁶⁰ Там само. – С. 158.

⁶¹ Там само. – С. 249-250.

її предметного поля, утверджував наукові засади праці на цьому полі»⁶², відповідно ретранслював результати власних наукових пошуків у зміст філологічних дисциплін, виявляючи професійну майстерність у педагогічній царині, спрямовував студентську молодь на дослідження фольклорного пласту культури.

В історії розвитку фольклористики в Україні науково-методологічна і педагогічна фольклористична діяльність М. Максимовича послугувала активізації впровадження фольклорної проблематики у зміст навчальних дисциплін, особливого інтересу до організації науково-дослідницької роботи студентської молоді, до аналізу «відфольклорної» генези стародавніх пам'яток, заснування текстологічного напрямку у фольклористиці.

Друга половина ХІХ ст. ознаменувалась зміною пріоритетів в ідеології українського суспільства – підвищився рівень національної свідомості громадян насамперед у педагогічному середовищі, у студентському просторі, серед інтелігенції. Як наслідок – створюються громадські осередки (товариства, братства, спеціалізовані комісії), засновано ряд авторитетних періодичних видань, виходять друком праці, які мали знаковий вплив на розвиток певної гуманітарної наукової чи освітньої галузі тощо. Ці чинники також зумовили розвиток української фольклористики. Розвиваючись у контексті етнографічних студій, літературознавчих концепцій, українознавчого поступального руху загалом, наука про народну словесність набувала фундаментальності, науково обґрунтованих основ. Про це свідчить кристалізація українських науково-фольклористичних шкіл, напрямів, до чого були причетні громадські діячі, митці культурних галузей, а особливо – викладачі, професори університетів. В результаті сформувались провідні наукові школи української фольклористики: міфологічна, культурно-історична, психологічна. Саме освітянська еліта продукувала ініціативу створення кафедральних осередків, у науково-методологічному контексті вивчала теорію і практику дослідження народної словесності зарубіжжя, спрямовувала власні зусилля на пошук форм і методів вивчення народної словесності у

⁶² *Кирчів Р.* Маніфест української фольклористики / Роман Кирчів // Народна творчість та етнографія. – 2008. – №6. – С. 57-58.

вимірах здійснення педагогічної дії на майбутніх філологів та істориків у класичних університетах.

З 1848 р. у Львівському університеті почала функціонувати перша кафедра руської (української) словесності, яка спеціалізувалась на викладанні української мови та української літератури. До обов'язків завідувача кафедри 13 грудня 1848 р. приступив Яків Головацький, відомий на той час фольклорист, етнограф, літературознавець, священник.

19 грудня 1848 р. Я. Головацький виголосив своє інавгураційне слово. На думку сучасного львівського вченого-педагога Т. Салиги, дата утворення україномовної кафедри має сприйматись «як наша національна науково-культурницька перемога, як день, від якого маємо право числити офіційне визнання української академічної мови, мови вищої школи. Це ж перемога, яка незабаром перекреслюватиме валуєвсько-емські укази та циркуляри і подібні сатрапські розпорядження»⁶³. Соратниками Я. Головацького у нелегкій справі ідеологічної та методичної україномовної зорієнтованості навчання в університеті були І. Вагилевич, І. Жуківський, А. Петрушевич, І. Борисікевич, Д. Зубрицький. Перші викладачі кафедри, діячі, які були причетні до її відкриття, створили вагомий доробок, який до сьогодні є орієнтиром у філологічній, зокрема фольклористичній, підготовці філологів та істориків: «Граматики», «Статті про південно-руську мову» І. Вагилевича, «Розправи о язиці южноруськім (малоруськім) і його нарiччя» Я. Головацького та ін. Однак І. Франко, оцінюючи двадцятилітню професорську діяльність Я. Головацького, зазначив, що за цей тривалий період «Я. Головацький нікого нічому не навчив», «ми не знаємо між галицько-руськими діячами ані одного, котрий би сказав про себе: «Я ученик Головацького»⁶⁴. Так, на жаль, захопившись москвофільськими ідеями, Я. Головацький 1867 р. змушений був залишити посаду завідувача кафедри.

З цього часу і до 1894 р. її очолював авторитетний у слов'янському філологічно-науковому світі вчений-педагог

⁶³ Салига Т. Українська словесність у Львівському університеті: минуле та сучасне / Т. Салига // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: зб. наук. праць Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від заснування кафедри української словесності у Львівському ун-ті. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 4.

⁶⁴ Франко І. Зібрання творів у 50-и тт. – Т. 43: Фольклористичні та літературно-критичні праці / Іван Франко. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 264.

О. Огоновський. На час, коли професор посів посаду керівника кафедри, її становище було критичним. І. Франко показово охарактеризував ситуацію, яка склалась на кафедрі руської словесності: «Він (О. Огоновський) вступив на ту кафедру, мов на пожарище, застав на ній холод, неохоту, нечисленних слухачів, брак усяких помічних джерел і книг, усякої виробленої наукової традиції і методи. Все треба було творити заново...»⁶⁵. І. Франко окреслив першочергову мету О. Огоновського у процесі відродження кафедри – «поперед усього треба було притягти молодіж, вітхнути в неї замилювання до предмета, охоту до студій»⁶⁶. Розробивши ряд курсів і проблемних спецкурсів, активізувавши науково-дослідницькі пошуки студентів, О. Огоновський та його колеги здійснили вагомий внесок у розвиток української філології (мовознавства, літературознавства, фольклористики) в університетських умовах, зацентрувавши увагу на розвитку дослідницьких, аналітичних умінь майбутніх фахівців – філологів та істориків.

З 1895 р. (до 1918 р., коли кафедра руської словесності припинила свою діяльність) кафедру очолив учень професора О. Огоновського О. Колесса, який «габілітувався у Чернівецькому університеті у професора С. Смаль-Стоцького на доцента»⁶⁷. Це факт засвідчив розвиток науково-педагогічної спадкоємності в університетському середовищі, реалізацію трансляційний механізму становлення філології, розвитку фольклористики.

Функціонування кафедри руської словесності у Львівському університеті, професійна підготовка вчителів з історії та філології у класичних Київському, Харківському, Чернівецькому, Одеському університетах відбувались на тлі певного ідеологічного контексту, соціально-політичних подій, культурно-мистецького прогресу. Ці чинники зумовили становлення університетської освіти, систем філологічної, історичної, українознавчої, фольклористичної підготовки майбутніх фахівців. Відповідно соціально-історичні та

⁶⁵ Франко І. Зібрання творів у 50-и тт. – Т. 43: Фольклористичні та літературно-критичні праці / Іван Франко. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 265.

⁶⁶ Там само.

⁶⁷ Гнатюк М. Розвиток літературознавчих концепцій у Львівському університеті (1848 – 1918) / М. Гнатюк // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від заснування кафедри української словесності у Львівському ун-ті. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 62.

культурні події породжували появу в університетських стінах авторитетних педагогів, які власним професіоналізмом, педагогічною майстерністю, світоглядними позиціями впливали на формування української молоді наукової і педагогічної еліти, особливо у галузі української філології, історії, українознавства, фольклористики.

Упродовж другої половини ХІХ ст. відбуваються процеси оновлення змісту, форм і методів філологічної та історичної підготовки майбутніх учителів. У класичних університетах України спостерігається інтенсифікація вивчення народної словесності у процесі базових та спеціалізованих дисциплін. З ініціативи вдумливих, ерудованих, науково талановитих, національно свідомих, європейськи зорієнтованих, громадсько активних викладачів університетів до навчальних планів підготовки були введені перші фольклористичні дисципліни, здійснювалась щодо студентської молоді активна виховна дія, що зумовило своєрідне «назрівання» цілісного фольклористичного руху на українських землях на початку ХХ ст. Необхідно зазначити, що локально ця педагогічна дія реалізувалась у сприянні науково-дослідницьким пошукам студентів, у розробці авторських курсів, в оновленні базових курсів з урахуванням теорії і практики вивчення народної традиції зарубіжними ученими, у написанні фундаментальних наукових праць навчально-етнографічного, українознавчого спрямування, у залученні студентів до громадської роботи, до пісенно-хорових колективів, до архівування фольклорно-етнографічного матеріалу тощо. Ці результати репрезентували процес пошуку шляхів розвитку української фольклористики, до розвою якої безпосереднє відношення мали університети, кафедральні осередки в цілому та викладачі-філологи, етнографи, історики, лінгвісти зокрема. В умовах класичних університетів України другої половини ХІХ ст. відбувалось зародження системи фольклористичної підготовки майбутніх фахівців.

Навчальна робота студентів з вивчення народної словесності. Новий період вивчення народної словесності пов'язаний передусім з відкриттям у 1848 р. при Львівському університеті першої кафедри руської словесності на чолі вже з відомим на українських теренах і за кордоном філологом, фольклористом, славістом Яковом Головацьким. Від початку заснування кафедри постало питання методологічних пошуків

вивчення історії руської словесності, загалом філологічних дисциплін, зокрема й вивчення народної словесності.

Перший професор руської словесності у Львівському університеті в обґрунтуванні методологічних орієнтирів кафедри «намагався поєднати традиції романтичного захоплення літературою, яке він виніс з часу творення «Русалки Дністрової», з методикою порівняльних студій та культурно-історичних дослідів»⁶⁸. 1849 р. вийшли друком його лекційні матеріали «Три вступительні преподаванія о русской словесности. Сочиненіє Якова Головацкаго, публ. Профессора Руского языка и Словесности Руской при ц.к. Львовском Университете (Во Львове, 1849. – 30 с.)». У цій праці Я. Головацький обґрунтував, що усна народна творчість, матеріальна культура є основою для пізнання власного народу, його менталітету, його місця у світовому контексті, що й визначає напрями розвою «руської словесності»⁶⁹.

Ідеї Я. Головацького сприяли оновленню змісту філологічних дисциплін, наповненню їх фольклорним та етнографічним матеріалом з метою підкреслення національної специфіки розвитку історії української літератури. Народна словесність визначалась як унікальна складова культури, яка у етичному, естетичному вимірах визначила подальший поступ українського письменства, стала джерелом, особливою стадією літературного процесу.

У 50-70-х рр. ХІХ ст. навчальними планами історико-філологічного факультету Університету Святого Володимира було передбачено засвоєння матеріалів курсів «Слов'янські древності», «Читання пам'яток нарід західнослов'янських», «Історія російської словесності». У змісті цих базових дисципліни вивчалась народна словесність, етнографічна специфіка народів слов'янського світу на основі синтезу географічних відомостей, аналізу етнографічної та фольклорної складових культури в історичному контексті. Власне, такий комплексний підхід був одним із основних у процесі вивчення лінгвістичних, літературознавчих, історичних,

⁶⁸ Гнатюк М. Розвиток літературознавчих концепцій у Львівському університеті (1848 – 1918) / М. Гнатюк // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: зб. наук. праць Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 59.

⁶⁹ Три вступительні преподаванія о русской словесности. Сочиненіє Якова Головацкаго, публ. Профессора Руского языка и Словесности Руской при ц.к. Львовском Университете. – Во Львове, 1849. – С. 1.

джерелознавчих дисциплін у класичних університетах. Зумовлене використання такого підходу загальною науковою невизначеністю предмету етнографії, фольклористики (поняття, яке ще у середині ХІХ ст. ще не здобуло наукового обґрунтування), антропології, народознавства, українознавства. Пошуки викладачів призвели до науково-методологічної обґрунтованості засад фольклористики, до їх впровадження в освітню практику.

Охарактеризуємо найважливіші особливості впровадження народної словесності у зміст філологічної та історичної підготовки майбутніх фахівців. У 1846 р. в Університеті Святого Володимира почав працювати М. Костомаров, якого запросили для викладання історичних дисциплін після закінчення Харківського університету. Хоча М. Костомаров нетривалий час викладав в університеті (його арештували як учасника Кирило-Мефодіївського братства), але його підхід до структурування змісту дисциплін історичного спрямування, теоретико-методологічні засади аналізу історичних подій засвідчив застосування контекстного підходу. Крізь призму міфологічних уявлень народу, символічного світосприйняття, втіленого в уснопоетичних текстах, відображення у фольклорі значущих для народу історичних подій М. Костомаров підготував лекційні матеріали до історичних, джерелознавчих дисциплін – «Слов'янська міфологія». Ця праця засвідчила переломний етап у вивченні народної словесності у професійній підготовці майбутніх філологів та істориків, адже у змісті спеціалізованих дисциплін контекстне вивчення народної словесності: крізь призму історичного дискурсу, психологічних характеристик етносу, філософсько-світоглядних засад українського народу.

Народна словесність у 1870-1880-х рр. вивчалась у змісті дисциплін історичного, історіографічного спрямування. Цей факт можна пояснити тим, що на той час лише формувались теоретико-методологічні основи фольклористики, яка розвивалась у контексті етнографічних, етнологічних досліджень, джерелознавства. З кінця 1870-х рр. у Київському університеті викладав В. Антонович, який, за спогадами його учня, у майбутньому професора Харківського університету, засновника історико-філологічного товариства при цьому навчальному закладі Д. Багалія, «був професором «російської історії» і повинен був читати «отделы русской истории», але під цією офіційною термінологією ховався зміст української історії за стародавньої князівської й литовсько-

польської доби, начерк українського джерелознавства»⁷⁰. Фольклорний матеріал, народна словесність слугувати професору В. Антоновичу джерелом трактування історичних процесів, етико-естетичним художнім вираженням знаменних подій. Такий підхід реалізовувався у змісті історичних, джерелознавчих дисциплін.

З 1875 р. в Університеті Святого Володимира викладав О. Котляревський, який викликав у студентів історико-філологічного факультету інтерес своїми лекціями і працями «з галузі народної словесності, що студії над нею він ставив на історичний ґрунт»⁷¹. Д. Багалій згадував, що «цікавився він (О. Котляревський) пам'ятками української народної словесності за молодих років на Поділлі», «сам записував думи і казки»⁷². Цей факт підтверджує: викладачі університетів спрямовувати своє наукові зацікавлення на дослідження народної словесності як джерелознавчої бази історії українського народу, що, безперечно, реалізовувалось у змісті історичної та філологічної підготовки майбутніх учителів.

Водночас з 1880-х рр. у навчальних планах підготовки студентів історико-філологічного факультету Університету Святого Володимира були введені дисципліни, які згідно з сучасною термінологією можна вважати **фольклористичними дисциплінами**. У період 1880 – у перше десятиліття ХХ ст. в університеті викладав професор європейського масштабу – М. Дашкевич, який був автором і розробником унікальних курсів: історія літератур, історія казки, повісті і роману, історія епосу, історія давньої народної словесності, історія французької літератури, історія італійської літератури тощо. Вчений-педагог особливу увагу приділяв вивченню історії світової літератури, починаючи від народної поезії, акцентував на методологічних принципах аналізу літературних текстів та зразків народної словесності, власне вийшов за межі вітчизняної науки у філологічних студіях – обґрунтував необхідність використовувати методологічний інструментарій до аналізу творів усної народної творчості, праць учених європейського рівня (М. Мюллера, В. Гумбольдта та ін.).

⁷⁰ З іменем Святого Володимира: У 2-х кн. – Кн. 1 / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. – К.: Заповіт, 1994. – С. 275.

⁷¹ Там само. – С. 280.

⁷² Там само. – С. 275.

М. Дашкевича можна вважати одним із перших викладачів, хто в умовах класичної університетської освіти викладали народну словесність не як вкраплення у зміст літературознавчих, мовознавчих, історичних дисциплін, а як повноцінний курс – «Історія давньої народної словесності». У його змісті професор звертався насамперед до теоретико-методологічних принципів європейських фольклористичних шкіл (поглядів братів Грімм), до порівняльної методології давньої народної словесності, обґрунтованої у працях Т. Куна, В. Гумбольдта, Т. Бенфея та ін.⁷³

М. Дашкевич у процесі викладання літературознавчих дисциплін, зокрема історії літератури, приділяв значну увагу народній словесності як чиннику розвитку української літератури, європейських літератур. Обґрунтовуючи принципи порівняльно-історичної методології до аналізу літературного процесу (українського та західноєвропейського), М. Дашкевич, на думку Г. Александрової, вважав, що цей метод «уможливлював розгляд української літератури як художньої системи, яка адаптує, асимілює відповідно до законів свого розвитку інонаціональні елементи», таким чином, «він розширював поле зіставлень і протиставлень, які працювали на літературознавчу науку»⁷⁴.

Наприкінці 1860-х – протягом 1880-х рр. у Львівському університеті розпочався новий етап викладання філологічних та історичних дисциплін для майбутніх учителів-філологів, істориків. 1867 р. кафедру руської словесності очолив професор О. Огоновський, який активізував розробку питання методологічних засад структурування змісту філологічних дисциплін, насамперед обґрунтовуючи необхідність викладання народною, розмовною мовою (на відміну від Я. Головацького). Для О. Огоновського як учня засновника порівняльно-історичної граматики слов'янських мов Ф. Міклошича була близькою ідея самобутності української мови, у реалізації якої його учитель використовував український матеріал з етимології, топономастики, народної словесності, досліджував мову циган України.

⁷³ Дашкевич Н.П. История древнейшей народной словесности (1881, март). Лекции, читанные в университете Св. Владимира. Автограф // Институт рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф. 65. – Од. зб. 9. – Арк. 1-35.

⁷⁴ Александрова Г. У пошуках наукової істини (До 150-річчя від дня народження Миколи Дашкевича) / Галина Александрова // Дивослово. – 2002. – №9 – С. 69.

О. Огоновський запропонував вивчати народну словесність як чинник самобутності української культури, як джерело поступу українського мистецтва, літератури. Професор викладав спектр літературознавчих дисциплін, окремі з яких варіювались щороку: «Перегляд історії літератури руської», «Пояснення староруського пам'ятника «Слово о полку Ігоревім», «Історія літератури руської у віці XVI і XVII», «Письменные вправы и устни розправы о важнейших предметах литературных и граматических», «Історія руської літератури в XVII – XVIII в.», «Пояснения летописи Несторовой», «Митологія славянська», «Пояснение выбранных глав з памятников старословянских» та ін. Зміст лекційних та практичних занять, розроблених О. Огоновським, засвідчує, що народна словесність вивчалась як чинник розвитку літератури, джерело мовознавчих студій, визначальний фактор становлення вітчизняного і слов'янського літературного процесу.

Друга половина XIX ст. в історії університетської освіти позначилась появою нових форм навчання (крім лекційних), а також адаптацією зарубіжних методів, прийомів у підготовці фахівців. Підтвердженням цієї тенденції оновлення методів і форм в університетському середовищі є те, що на початку 1890-х рр. професор О. Огоновський був керівником семінарію з російської філології. Семінарії включав такі проблеми: «Чтение и пояснение деяких повестей Иосифа Федьковича; письменне вправы та устни розправы про важнейшие питання граматични и литературни», «Читанье и поясненья драмы Тараса Шевченка «Назар Стодоля», «Читанье и критично-эстетичне поясненье повести Ивана Левицкого-Нечуя «Хмари», «Читанье и критично-эстетичне поясненье важнейших творовъ Тараса Шевченка» та ін. Проблематика тем практичного семінару під керівництвом О. Огоновського засвідчує зацікавлення народною словесністю з позиції її впливу на образну систему, стилістичний вимір, естетичний аспект авторських творів, що реалізовувалось у поглибленому текстологічному аналізі фольклорних текстів, вивчення «відфольклорної» генези літературних творів.

Провідні теоретичні засади, методологічні принципи, які були покладені в основу змісту філологічних дисциплін, які викладав О. Огоновський студентам Львівського університету, акумульовані у його праці «Історія літератури руської», яка вийшла друком у кількох частинах протягом 1887 – 1894 рр. Найважливіша ідея

«Історії...» та відповідно змісту курсів, які входили до навчальних планів підготовки філологів та істориків в університеті, полягала у розгляді історії української літератури як унікального процесу розвитку національної культури. Русійною силою, яка визначала методологічні підходи до аналізу літературних творів, наукових праць з філології, учений-педагог вважав народну словесність. У його фундаментальній праці фольклорній традиції відводиться роль чинника вираження національної самобутності у слов'янському культурному дискурсі.

Курси української мови та літератури у Чернівецькому університеті викладав професор С. Смаль-Стоцький, наукові зацікавлення якого підтримував професор Віденського університету Ф. Міклошич, відомий науковими розвідками про самобутність української мови, що підкріплювалось зразками народної словесності. З 1897 р. почав функціонувати студентський науковий семінар професора С. Смаль-Стоцького, який «передбачав усні доповіді та письмові розвідки студентів, премії студентам, формування спеціалізованої бібліотеки»⁷⁵. Слухачами цього семінару були О. Кобилянська, І. Франко, який відзначав «європейський метод науковий» в організації семінару.

Наукова робота студентів з вивчення народної словесності. У другій половині ХІХ ст. народна словесність була об'єктом наукового аналізу з боку студентів – майбутніх учителів історії і філології – в умовах класичних університетів. Архівні документи засвідчують зацікавлення питаннями вивчення народної словесності студентами історико-філологічного факультету Університету Святого Володимира. Безумовно, у цьому напрямі науковим пошукам сприяли викладачі університету. У 1880-х рр. зусиллями В. Антоновича та його студентів була створена так звана «київська історична школа», в межах діяльності якої здійснювалась науково-дослідницька робота з історії України, Росії, джерелознавства, текстології. Увага зосереджувалась на залученні археологічного, історично-географічного, етнографічного

⁷⁵ Зайцева З.І. Проблема українських кафедр у Чернівецькому університеті до Першої світової війни [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://vuzlib.com/content/view/1793/52/>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

матеріалу. Археології, географії, етнографії В. Антонович і його учні приділяли «поважне місце в історичному процесі України»⁷⁶.

Д. Багалій свідчить, що за період навчання пройшов наукову школу В. Антоновича та В. Іконнікова, які викладали історичні дисципліни (історію Князівської Русі й України, українське джерелознавство, російську історіографію та ін.): «Я поніс з Києва на схід у центр Слобожанщини – Харків... все, що здобув у київській українській документальній школі свого вчителя В. Антоновича для викладів у Харківському університеті... Я йшов туди як початкуючий молодий учений..., як свідомий український діяч, що ним мене утворило київське оточення, щоб розробляти там непорушену ще зовсім цілину – краєву історію Слобідської України і тим виконувати обов'язок українського громадянина»⁷⁷. Цей факт промовисто засвідчує визначальну роль наукової традиції у формуванні осередків українознавчих, зокрема етнографічних та фольклористичних, досліджень, її вплив на оновлення процесу підготовки майбутніх філологів та істориків на засадах культурологічних пріоритетів в освіті, на основі національно свідомого імперативу світосприйняття.

Активізації наукових спрямувань студентської молоді, безумовно, сприяла цілісна, злагоджена робота товариств, установ при університетах, одним із напрямів яких були краєзнавчі дослідження, етнографічно-збиральницька діяльність, організація допоміжних інституцій (бібліотек, музеїв тощо). Так, 1880 р. при Харківському історико-філологічному товаристві «було створено дві бібліотеки й історичний архів, основу якого склали документи зі сховищ Слобідської України... На початку 90-х рр. ХХ ст. було зібрано більше 52 тис. одиниць документів, і він став наймасштабнішим в Україні і єдиним свого роду сховищем матеріалів, які мали особливе значення для вивчення історії і культури Слобідської України ХVIII – першої половини ХІХ ст. До роботи в архіві залучались студенти історико-філологічного факультету, які використовували його матеріали для підготовки наукових розвідок»⁷⁸.

⁷⁶ З іменем Святого Володимира: У 2-х кн. – Кн. 1 / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. – К.: Заповіт, 1994. – С. 276.

⁷⁷ Там само. – С. 286.

⁷⁸ Назаренко В.Ю. Харьковское историко-филологическое общество. Вопросы литературоведения / Вадим Юрьевич Назаренко. – Харьков, 1999. – С. 15-16, 87.

Викладачі університетів спрямовували наукові пошуки студентів на дослідження народної словесності, аналізу етнографічної специфіки окремих регіонів. Натхненником науково-фольклористичної та етнографічної діяльності майбутніх істориків і філологів був професор М. Сумцов, який як керівник Харківського історико-філологічного товариства заснував при університеті премії імені О. Потебні, М. Дринова, Е. Редіна, М. Лисенка, Т. Шевченка за щорічні кращі студентські роботи, що «набуло особливого значення у підготовці наукових і вчительських кадрів з етнографії і фольклористики»⁷⁹.

Педагогічна дія викладачів університету на студентську молодь реалізувалась у активізації їх наукових зацікавлень. Зокрема, авторитет ученого-педагога О. Огоновського спонукав вдумливих, небайдужих молодих людей до філологічних, українознавчих, фольклористичних досліджень. Майбутній відомий фольклорист зі світовим ім'ям, завідувач першої кафедри фольклору та етнографії (1939) Ф. Колесса на університетському семінарі «виступив з результатами своєї роботи з проблеми взаємозв'язків літературної та народної версифікації, за що отримав високу оцінку з боку свого викладача»⁸⁰.

У другій половині ХІХ ст. ще не спостерігалось планової організації *фольклорної чи етнографічної практик* у процесі професійної підготовки майбутніх філологів та істориків. Однак кристалізувався досвід здійснення фольклорної та етнографічної збиральницької роботи у науковому та педагогічному середовищі, в університетських умовах. Зародження експедиційної форми фольклористичної роботи в Україні пов'язане з ім'ям засновника польської фольклористики З. Доленги-Ходаковського, який на початку ХІХ ст. здійснив подорож українськими землями, частину матеріалів якої згодом використав М. Максимович при укладанні відомих збірок («Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем (1827); «Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем (1834)). Водночас складання

⁷⁹ Фрадкін В. Спадщина М. Сумцова / В. Фрадкін // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура: Доповіді та повідомлення. Кн. 1-2 // НАН України, ІМФЕ імені М. Рильського, Міжнародна асоціація етнологів. – К.: Вид-цтво Асоціації етнологів, 2000. – С. 274.

⁸⁰ Грица С.Й. Ф.М. Колесса / С.Й. Грица. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної л-ри УРСР, 1962. – С. 14.

професійних програм збирання фольклору стало одним із провідних напрямів діяльності відомих організацій, які сприяли становленню науково-професійних підвалин вітчизняної фольклористики. У 1830 – 1840-х рр. у Львові активну збиральницьку фольклористичну роботу розгорнув М. Шашкевич, який разом зі своїми сподвижниками І. Вагилевичем та Я. Головацьким «польові фіксації вів за методикою, що й нині поширена у практиці фольклористів і етнографів: у спеціальних зошитах, олівцем з наступним підведенням цих записів чорнилом»⁸¹.

З 1850 р. в Україні розповсюджувалась «Програма етнографічна» Російського Географічного Товариства, а також програма його Південно-Західного відділення, складена М.П. Драгомановим. Наприкінці 1870-х рр. за ініціативи членів Харківського історико-філологічного товариства, переважно викладачів університету, були створені спеціальні програми збирання фольклорно-етнографічних матеріалів. Зокрема професори університету опублікували у харківській періодиці рекомендації вивчення історико-географічних та археологічних відомостей (Д. Багалій), програму збирання фольклорних та етнографічних відомостей про сільське населення Харківської губернії (М. Сумцов), програму для описання побуту сільського населення (П. Єфименко)⁸². До фольклорно-етнографічної збиральницької діяльності залучалися студенти. Саме у Харківському університеті були започатковані традиції студентської фольклорної практики, мета якої була надзвичайно утилітарна – збирання матеріалу для організації Етнографічного музею при університеті.

У студентському середовищі Львова 1883 р. з ініціативи І. Франка був організований гурток при «Академічному братстві». Керівник гуртка склав програму вивчення побуту та культури народу і організував мандрівку Західною Україною, метою якої було ознайомлення з «народними скарбами та історичним пам'ятками свого краю» (І. Франко).

У виховній роботі різних навчальних закладів, класичних університетів другої половини ХІХ ст. з ініціативи викладачів, які

⁸¹ Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці» / Роман Кирчів. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2011. – С. 72.

⁸² Назаренко В.Ю. Харьковское историко-филологическое общество. Вопросы литературоведения / Вадим Юрьевич Назаренко. – Харьков, 1999. – С. 102.

мали національно свідому позицію щодо популяризації народного мистецтва, фольклорної традиції, які вважали народну словесність рушійним чинником формування національної еліти, відбувалися заходи, кристалізувались традиції, які засвідчили залучення молоді до національної культури, фольклору.

У гімназіях, випускники яких ставали у подальшому студентами університетів, спостерігалась тенденція закріплення традицій на основі народнопісенної культури. І. Курляк, дослідивши устрій та національно-освітні традиції галицьких українських гімназій (1864 – 1918 рр.), зауважує, що за участю гімназійних професорів у них щороку підтримувалися і розвивалися такі традиції, як: відзначення річниць смерті Т. Шевченка, М. Шашкевича, дати знесення кріпацтва, урочистості з приводу для релігійного патрона гімназії (напр., св. Миколай у Станіславській школі, св. Костянтин – у Коломийській тощо). Яскраве національне забарвлення мали релігійні свята, які супроводжувалися традиційними колядками, щедрівками, забавами⁸³. Цей факт підтверджує повагу до етнічних традицій, до народної пісні з боку національно свідомої педагогічної громадськості, учнівської молоді. Не випадково атмосфера виховання молоді на етнопедагогічних засадах зберігалась серед викладачів та студентів університетів.

А. Кримський, прослідкувавши соціально-культурні чинники становлення професіоналізму М. Лисенка в студентський період, окреслив загальну атмосферу в Університеті Святого Володимира у 1860-х рр., коли студенти «занурювались» у своєрідне виховне середовище: «У Києві молодий студент опинився в новому для нього товаристві й захопивсь народницьким (українофільським) рухом, що тоді панував. У гурті товаришів-українців йому (М. Лисенку. – М.В.) раз у раз доводилось слухати українські пісні, і він взявся записувати їх... Київ за тих часів охоче відвідували й кобзарі, – через них музика-етнограф уперше познайомився з українськими думами. Таким чином склавсь його перший «Збірник українських пісень» (1869)⁸⁴. Безперечно, таке виховне середовище

⁸³ Курляк І.Є. Українська гімназійна освіта у Галичині (1864 – 1918 рр.): монографія / І.Є. Курляк. – Львів. – 1997. – С. 30.

⁸⁴ Кримський А.Ю. Твори: В 5-и тт. – Т. 3: Мовознавство. Фольклористика / Редкол.: І.К. Білодід (голова), О.І. Галусець, О.І. Дей та ін. / А.Ю. Кримський. – К.: Наук. думка, 1973. – С. 487.

впливало на формування у майбутніх філологів, істориків національно свідомої позиції у подальшій професійній (науковій чи педагогічній) діяльності.

В університетах, що функціонували на західноукраїнських землях в умовах польського та австро-угорського ідеологічного тиску, залучення студентів до народних традицій, етнічної пісенності відбувалось у процесі організації студентських товариств та в межах їх діяльності – залучення до народнопісенної культури. Ініціатива проведення цих заходів належала викладачам університетів. Так, професор Чернівецького університету С. Смаль-Стоцький згадує: Як давній бурсак, знав я добре, що до серця людського найліпший ключ – це пісня. В «Союзи» склав я і добре вивчив хор, і «Союз» почав співати. Співав добре, добрі були голоси. У Чернівцях і поза Чернівцями на концертах і забавах, скрізь лунала гарна українська пісня, всюди чарувала своїх і чужих, гуртувала і єднала своїх до купи»⁸⁵.

В. Сімович як активний учасник і член молодіжних організацій, акцентував увагу на діяльності перших студентських товариств «Січ» і «Союз» в Чернівцях у напрямі пробудження національної самосвідомості української молоді: «Особливо поштовхується діяльність товариства «Союз», коли його очолив відомий учений, громадсько-політичний діяч С. Смаль-Стоцький. Саме в цей період роботи студентства встановились тісні контакти з селом, зростає національна свідомість українців, були відкриті хати-читальні в окремих селах, організовано ряд культурно-освітніх заходів»⁸⁶. Авторитет викладача університету, визначена ним просвітницька мета студентської організації, сприяння популяризації української народної пісні визначили формування національної свідомості, дієву громадянську позицію багатьох молодих людей – у майбутньому діячів науки, культури, освіти.

Діяльність викладачів-науковців у вітчизняних класичних університетах другої половини ХІХ ст. визначила фундаментальні засади вивчення народної словесності, традиційної етнічної культури, що зумовило становлення наукових шкіл української

⁸⁵ Сірополко С. Історія освіти в Україні / Степан Сірополко. – К.: Наук. думка, 2001. – С. 619.

⁸⁶ Сімович В. Розвиток студентського життя в Чернівцях // «Січ». Альманах в пам'ять 40-х роковин основання товариства «Січ» у Відні. Зібрали і видали З. Кузеля і М. Чайківський у Львові. – 1908. – С. 530.

фольклористики, зародження системи фольклористичної підготовки майбутніх фахівців. Тенденція вивчення народної словесності у зв'язку з історичними подіями була започаткована громадським діячем, етнографом, фольклористом, поетом, драматургом, істориком, одним із організаторів Кирило-Мефодіївського братства, викладачем Університету Святого Володимира **Миколою Івановичем Костомаровим** (1817 – 1885).

М. Грушевський згадував, що для М. Костомарова перший рік університетської професури (1846) був «моментом великого задоволення своєю діяльністю», адже «його наукова робота стала на університетські рейки; дослідча і педагогічна праця, культура, наука і практична політична праця для народу, заняття поезією і наукою, пляни наукові і громадсько-політичні, історія і фольклор ув'язуються згідливо і гармонійно»⁸⁷.

М. Костомаров активно займався збиральницькою діяльністю на Волині, Харківщині. Л. Підгорна, досліджуючи первні формування наукового світогляду відомого історика-фольклориста, зазначає, що «найбільше зацікавлення в нього викликали ті жанри фольклору, які можна вважати головним джерелом народного духу, – думи та історичні пісні»⁸⁸. Результати його експедицій реалізовані у розвідці «Про історичне значення руської народної поезії», в «Трудах етнографічно-статистичної експедиції в західно-руський край» (томи III, IV, V за ред. М. Костомарова, 1872 – 1877).

У процес оновлення змісту, форм і методів вивчення народної словесності, у формування теоретико-методологічних засад міфологічної школи в українській фольклористиці здійснив вагомий внесок професор кафедри слов'янської філології Університету Святого Володимира **Олександр Олександрович Котляревський** (1837 – 1881). Викладач досліджував проблеми слов'янознавства (мовознавства, діалектології, літературознавства), що відбилось на змісті дисциплін, які він викладав для студентів історико-філологічного факультету: «Історико-філологічний огляд слов'янських племен», «Історія слов'янознавства», «Вступ до

⁸⁷ Етнографічні писання Костомарова. Зібрані заходом Академічної комісії української історіографії / за ред. акад. М. Грушевського. – Репр. вид. (1930) / НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського; Відп. за вип. Г.А. Скрипник. – К.: Вид-во ІМФЕ НАН України, 2006. – С. 38.

⁸⁸ Підгорна Л.М. Фольклористичні концепції Миколи Костомарова: Тексти лекцій / Л.М. Підгорна. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – С. 11.

слов'янських старожитностей», «Огляд слов'янських говірок», «Історія болгарської та сербської літератур», «Історія польської літератури», «Огляд давньоруської писемності», «Загальне слов'янознавство», «Історія та енциклопедія слов'янознавства».

У процесі викладання базових і спеціалізованих курсів О. Котляревський використовував матеріал з народного життя, зокрема зразки народної словесності українського та слов'янських етносів. Цей матеріал слугував основою розуміння самотності літературного процесу, етнографічної специфіки, етнологічних особливостей. Безпосередньо для розвитку української фольклористики як науково-освітньої галузі важливим є то факт, що О. Котляревський був одним із теоретиків міфологічної школи, що відбивалось і на змісті його авторських курсів і спецкурсів.

Інноваційні процеси вивчення народної словесності в університетській практиці пов'язані з постаттю професора **Миколи Петровича Дашкевича** (1852 – 1908). Він був викладачем європейського рівня, про що свідчить його обізнаність у загальносвітових філологічних теоріях, концепціях, зокрема і у галузі фольклористики. М. Дашкевич є розробником фольклористичних курсів з історії епосу, історії, казки, повісті і роману, історії давньої народної словесності, історії літератур на основі порівняльного текстологічного аналізу фольклорних текстів та авторських творів різних європейських літератур. Як науковець, М. Дашкевич досліджував західноєвропейські літературу періоду середньовіччя, творчість В. Шекспіра, Й. Гете, О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя, І. Котляревського, А. Метлинського, глибоко цікавився методологічними теоріями зарубіжних учених: братів Грімм, Т. Бенфея, Т. Куна, В. Гумбольдта та ін. Наукові зацікавлення педагога, безперечно, реалізовувались у змісті дисциплін літературознавчого спрямування, а також у процесі викладання авторського курсу, який можна вважати першою фольклористичною дисципліною у класичних університетах, – історії давньої народної словесності.

В університетському середовищі другої половини XIX ст. вирізнялись постаті національно свідомих викладачів, яких характеризувала особлива здатність згуртовувати навколо себе вдумливих, ціннісно зорієнтованих на вивчення та дослідження національної культури, історії, мови, народної словесності, мистецтва молодих людей. В Університеті Святого Володимира

такою особистістю був **Володимир Боніфатійович Антонович** (1834 – 1908). Він, учень М. Максимовича (був його науковим керівником), цікавився етнографією, народною словесністю, яку вивчав у контексті історичної наукової проблематики. Його праці засвідчують комплексний підхід до аналізу історичних процесів в Україні, а народна словесність сприяла їх розумінню щодо формування національної ідеї українства.

Через зміст власних викладів, через активні форми залучення майбутніх істориків до науково-дослідницьких пошуків, через організацію у своїй оселі освітнього простору, де студенти студіювали фундаментальні праці з історії, археології, джерелознавства, етнографії, народної словесності), відбувалось формування національно свідомої української еліти – майбутніх учителів, науковців, громадських діячів. В історію університетської освіти В. Антонович увійшов як засновник київської історичної школи, послідовниками якої були його студенти, у майбутньому відомі історики-педагоги, громадські діячі: М. Грушевський, Д. Багалій, М. Довнар-Запольський, О. Маркевич та ін.

З іменем **Олексія Івановича Маркевича** (1847 – 1903) пов'язаний процес оновлення історичної підготовки майбутніх фахівців у Новоросійському університеті: він, на переконання Т. Попової, «поруч з В. Антоновичем став першим, хто прочитав багатоаспектний курс історії України, заклавши традицію структурування курсів з історичної україністики»⁸⁹. Дослідники історії Новоросійського університету зауважили, що викладач «багато уваги приділяв етнографії, фольклористиці, археографії, проблемам літописання, вивчав процеси економічного й культурного розвитку Південної України», про це свідчать його праці, присвячені Т. Шевченкові, М. Костомарову, Г. Квітці-Основ'яненку, огляди матеріалів журналу «Киевская старина»⁹⁰.

Поет, фольклорист, мовознавець, перекладач, видавець, доктор слов'яно-руської філології, ад'юнкт-професор кафедри російської словесності Харківського університету, професор кафедри російської словесності Університету Святого Володимира **Амвросій Лук'янович Метлинський** (1814 – 1870) викладав курси

⁸⁹ *Попова Т.Н.* Историография в лицах, проблемах, дисциплинах. Из истории Новороссийского университета / Т.Н. Попова. – Одесса: Арстропринт, 2007. – С. 37.

⁹⁰ *Історія Одеського університету (1865 – 2000) / Гол. ред. В.А. Сминтина.* – Одеса: АстроПринт, 2000. – С. 32.

з теорії літератури, історії російської і української мов, народної словесності.

Професор усвідомлював значущість науково-дослідницької роботи для майбутніх філологів та істориків, формування у них дослідницької культури, написання наукових розробок з проблем народної словесності. Сучасник А. Метлинського М. Сумцов констатував, що професор практикував проведення практичних занять «у вітчизняному слові», він «керував вибором теми і посібників, розбирав твори на лекціях та знайомив студентів з найкращими творами новітньої російської словесності з часів Жуковського шляхом читання і розбору»⁹¹. Професор розробив спектр тем наукових праць для студентів. Їх проблематика охоплювала давню і нову літературу, народну словесність, обрядовість, мову. Дослідницькі зацікавлення майбутніх учителів-істориків та філологів він спрямовував на вивчення народної словесності українців, окремих регіонів України та слов'янських народів, зокрема білорусів.

Учень А. Метлинського **Олександр Опанасович Потебня** (1835 – 1891) здобув авторитет у світовому мовознавстві, літературознавстві, фольклористиці як талановитий вчений, як розробник порівняльно-історичної теорії мовознавства, як основоположник психологічного напрямку у слов'янському мовознавстві, психологічної школи в українській фольклористиці. Значна частина наукового доробку вченого (майже половина) присвячена дослідженню народної словесності крізь призму міфології, мовних явищ, діалектології, літератури, історії, української і слов'янської культур. На думку М. Дмитренка, «в основі фольклористичної концепції О. Потебні лежить теза про неперервність, повсюдність і повсякденність народної творчості... Через глибоке розуміння мови, фольклору О. Потебня розкрив закономірності розвитку цивілізації, психологію народу й індивіда, психологію творчості»⁹².

Провідні ідеї фольклористичної концепції О. Потебні реалізовувались у педагогічній діяльності, у процесі викладання

⁹¹ Сумцов М.Ф. Дослідження етнографії та історії культури Слобідської України. Вибр. праці / Упор., підгот. тексту, передм., післямова та прим. М.М. Красикова / М.Ф. Сумцов. – Харків: Вид-во «АТОС», 2008. – С 351-352.

⁹² Дмитренко М.К. Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: школи, статті, проблеми / М.К. Дмитренко. – К.: Вид-во «Сталь», 2004. – С. 274.

базових курсів на історико-філологічному факультеті Харківського університету (теорії словесності, російської мови, діалектології). Теоретико-методологічні засади основоположника психологічної школи в українській фольклористиці викладені у лекційних матеріалах, виданих посмертно: «Із лекцій з теорії словесності. Байка. Прислів'я. Приказка» (1894), «Із записок з теорії словесності» (1905)⁹³. Авторитет О. Потебні як педагога, вченого, фольклориста був підкріплений підготовкою ним наукової української та зарубіжної еліти.

Інтенсифікація розвитку української фольклористики як науково-освітньої галузі пов'язана з іменем **Миколи Федоровича Сумцова** (1854 – 1922). Науковець-педагог ініціював разом з колегами створення сучасної наукової бібліотеки імені В.Г. Короленка, першого педагогічного товариства (педагогічного відділу при Харківському історико-філологічному товаристві у 1882 р.). Ідеї праць вченого-педагога покладені в основу обґрунтування теоретико-методологічних засад міфологічної, культурно-історичної наукових шкіл: «Про весільні обряди, переважно руські» (1881, магістерська дисертація), «Хліб в обрядах і піснях» (1885, докторська дисертація) та ін. До фольклористичної галузі належить величезна частина його праць (їх загальна кількість перевищує 1500).

Синтезованою працею, яка засвідчує комплексний підхід М. Сумцова до дослідження регіону Слобожанщини на основі етнографічного та фольклорного матеріалу, є фундаментальна розробка «Слобожани» (1918)⁹⁴. У цій праці реалізовано наукові-дослідницькі пошуки вченого й узагальнено змістовий матеріал університетських дисциплін, які професор викладав протягом кількох десятиліть у Харківському університеті. У цій визначній історико-етнографічній розвідці окреслено проблематику змісту дисциплін історичного, етнографічного, фольклористичного спрямування для майбутніх істориків: історичні етапи розвитку регіону; соціально-економічний устрій; діяльність інтелігенції, митців; повір'я, звичаї і побут слобожан; кобзарство;

⁹³ Дмитренко М.К. Олександр Потебня як фольклорист: монографія / М.К. Дмитренко. – К.: Вид-во «Сталь», 2012. – С. 34.

⁹⁴ Сумцов М.Ф. Дослідження етнографії та історії культури Слобідської України. Вибр. праці / Упор., підгот. тексту, передм., післямова та прим. М.М. Красикова / М.Ф. Сумцов. – Харків: Вид-во «АТОС», 2008. – 558 с.

фольклористи, етнографи і письменники регіону; дослідники народної культури Слобідської України, стан освіти і науки краю. Безумовно, вчений-педагог заклав основи комплексного вивчення культури Слобожанщини, залучаючи при цьому фольклорний матеріал (історичні пісні, весільні, замовляння тощо), відомості з історії фольклористики (аналіз результатів діяльності фольклористів та етнографів: Г. Квітки-Основ'яненка, А. Метлинського, І. Манжури, Я. Щоголева, Б. Грінченка та ін.

Саме завдяки такому підходу до вивчення народної словесності М. Сумцова можна вважати викладачем з інноваційним типом мислення, педагогом європейського рівня, який став одним із розробників контекстного та функціонального підходів в українській фольклористиці в умовах університетської освіти.

М. Сумцов сприяв оновленню змісту філологічних та історичних дисциплін у процесі професійної підготовки вчителів на засадах міфологічної та культурно-історичної наукових шкіл. Особливо варто відзначити спрямованість вченого-педагога на контекстне вивчення української народної словесності (крізь призму міфології, обрядовості, історії). М. Сумцов був одним із перших укладачів професійних програм організації етнографічних та фольклорних експедицій. Він розробив ряд програм і вказівок, якими «користувались десятки і сотні краєзнавців, всі прихильники українського народного мистецтва»⁹⁵. М. Сумцов заснував перший в Україні Етнографічний музей, у якому була представлена матеріальна і духовна культура Слобожанщини. Надзвичайною активністю відзначалась діяльність професора із залучення студентів історико-філологічного факультету до збирання етнографічного, фольклорного матеріалу, що свідчить про цілеспрямовану організацію серед студентів фольклорно-етнографічної практики. Він стимулював науково-дослідницькі пошуки національно свідомої молоді в галузі фольклористики та етнографії, заснувавши ряд іменних премій.

Отже, упродовж 1848 – 1890-х рр. викладачі університетів впроваджували елементи народної словесності у зміст

⁹⁵ Фрадкін В. Спадщина М. Сумцова / В. Фрадкін // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура: Доповіді та повідомлення. Кн. 1-2 // НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського, Міжнародна асоціація етнологів. – К.: Вид-цтво Асоціації етнологів, 2000. – С. 272.

лінгвістичних та літературознавчих дисциплін, розробляли фольклористичні курси, сприяли дослідницьким пошукам, збиральницькій діяльності майбутніх фахівців, спрямовували виховну роботу зі студентством, керуючись, як правило, комплексним підходом вивчення народної словесності, традиційної культури українського етносу, слов'янських народів, застосовуючи міждисциплінарні зв'язки, методологічні принципи інших наук, які лише розвивались, – етнографії, етнології, історіографії, джерелознавства, мовознавства, літературознавства.

Упродовж 1910 – 1940-х рр. в українській освіті і науці кристалізувались фундаментальні засади вивчення, дослідження, інтерпретації фольклорних текстів. Досягнення у фольклористичній галузі були спродуковані знаковими в історії фольклористики особистостями – науковцями, викладачами університетів, яких характеризувала дієва національно свідомо та толерантна щодо інших етносів позиція, аксіологічна спрямованість фольклористичної (наукової і педагогічної) діяльності, застосування міждисциплінарного підходу до дослідження фольклору (у контексті антропології, музикознавства, психології, літературознавства тощо). В умовах класичних університетів почала формуватись еліта професійних педагогів-фольклористів, етнографів, чий науковий доробок, професійний досвід, педагогічна майстерність на засадах традицій вивчення народної словесності у ХІХ ст. зумовили подальший розвиток української фольклористики як унікальної науково-освітньої галузі.

У 1910 – 1940-х рр. як результат українізаційних процесів в соціумі, як природна закономірність утвердження наукових шкіл та формування традицій освітньої практики спостерігався розвиток гуманітарних науково-освітніх напрямів у контексті професіоналізації та інституалізації. У цей період сформувалась когорта національно свідомих, громадсько активних, європейськи зорієнтованих учених, педагогів, які сприяли оновленню змісту філологічної та історичної підготовки майбутніх фахівців в університетах, становленню системи підготовки учителів-філологів та істориків у педагогічних інститутах. Важливо підкреслити, що у цьому процесі акцентувалось на розробці базових курсів та проблемних спецкурсів фольклористичного та етнографічного спрямування. Ці дисциплін почали активно впроваджуватись в освітню практику з врахуванням теоретико-методологічних засад

категоріального апарату фольклористики, етнографії, літературознавства (предмет, об'єкт, завдання, сфера функціонування), які на початок ХХ ст. знайшли цілісне теоретико-методологічне обґрунтування в аналітичних монографічних дослідженнях, у навчально-методичній літературі, у періодиці тощо. Викладачами університетів було здійснено узагальнення освітньої теорії і практики вивчення народної словесності в університетах ХІХ ст., підготовлено ряд підручників і посібників, визначено пріоритетні напрями фольклористичних та етнографічних досліджень у контексті науково-дослідницької роботи студентів історико-філологічних факультетів, майбутніх професійних фольклористів та етнографів, впроваджено елементи фольклорно-етнографічних практик згідно з розробленими професійними програмами.

У 1910-х рр. викладачі Київського університету зніціювали процес оновлення *навчальної роботи* у процесі філологічної та історичної підготовки фахівців в університетах, що передбачало також введення до навчальних планів дисциплін фольклористичного та етнографічного спрямування, активізацію науково-дослідницької роботи студентів, ініціативу диференціації спеціальностей на спеціалізації, серед яких передбачалась і спеціалізація «народна словесність». Один із ініціаторів таких реформ у процесі підготовки майбутніх філологів та істориків в університетських умовах професор А. Лобода вперше почав викладати курс з народної словесності як окрему дисципліну. Фольклорний компонент був складовою змісту літературознавчих дисциплін, які викладав реформатор філологічної освіти А. Лобода. Зміст цих курсів підпорядковувався загальній меті – формуванню у майбутніх філологів текстологічних, дослідницьких умінь аналізу фольклорних текстів, зіставлення фольклорних творів різних слов'янських народів. У цьому процесі народна словесність була чинником становлення методологічної, наукової культури майбутнього фахівця. В архіві А. Лободи збереглися записи, які засвідчують розробку ґрунтовної проблематики до практичних і семінарських занять з фольклористичних дисциплін. До кожного заняття пропонувався перелік обов'язкової літератури, переважно нової, авторами якої були російські й українські науковці, педагоги. Це були історико-літературознавчі, довідкові видання, збірники

тощо. Тематика занять передбачала передусім формування дослідницьких умінь студентів⁹⁶.

У Львівському університеті у 1910 – 1920-х рр. активізувалось вивчення дисциплін антропологічного і культурологічного спрямування, у змісті яких фрагментарно впроваджувались етнологічні відомості, фольклорний і етнографічний матеріал. Викладачі кафедри етнографії та етнології, яка функціонувала протягом 1910 – 1912 рр., викладали дисципліни: загальна етнологія, етнографія Австралії та Мелайзії, Мікронезії і Полінезії та ін. З 1913 – 1941 рр. кафедра антропології та етнології (пізніше – кафедра антропології) забезпечувала викладання спектру курсів (загальна антропологія, етнологічна антропологія, антропологія для медиків, розвиток плоду, вступ до біометрії та ін.), а також займалась розробкою наукових досліджень з проблем етогенезу слов'ян (Я. Чекановський), порівняльної анатомії (Б. Росінський), етнографія американських індіанців (С. Кліме), антропологічного аналізу поляків та населення Скандинавського півострова (С. Жеймо-Жейміс) та ін. При кафедрі існував антропологічно-етнологічний інститут, який був базою проведення практичних занять. 1924 – 1939 рр. викладачі кафедри етнології зі спеціальним оглядом етнографії польських земель (завідувач – А. Фішер) викладали курси: головні етнологічні відомості з теренів Європи, вступ до слов'янської етнографії, етнографія Польщі, етнографія Помор'я, етнографія давніх прусів, етнографія Південно-Східної Польщі, етнографія Чехії і Словаччини, етнографія південних слов'ян, етнографія Болгарії, методика етнографічних досліджень та ін. У 1930-х рр. А. Фішер викладав курси: «Етнографія Помор'я», «Етнографія Болгарії», «Рослини в звичаях і віруваннях люду польського».

Наприкінці 1930-х рр. спостерігалась активізація пошуків викладачів університетів у напрямі розробки програм з базового курсу фольклору, а також авторських спецкурсів з окремих проблем народної творчості, фольклористики. Зокрема професор Київського університету П. Попов розробив конспект лекцій з фольклору для філологічних факультетів (з незначними змінами

⁹⁶ Темы для рефератов к практическим занятиям А.М. Лободы (1908) // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф. 37. – Од. зб. 39. – Арк. 1-4.

цей матеріал покладений в основу офіційно затвердженої програми у 1951 р. як уніфікованого документа для університетів і педагогічних інститутів). Зважаючи на культурно-політичну ситуацію в СРСР, конспект лекцій не позбавлений упередженого ставлення до багатьох вітчизняних і зарубіжних фольклористичних теорій, шкіл, окремих особистостей фольклористів (М. Грушевського, С. Єфремова, В. Мілера). У ньому визначена специфіка фольклору, здійснена періодизація функціонування фольклору за історичним принципом. Але сам автор критично ставився до власних викладів, про що свідчить особистий напис на титульній сторінці: «Конспект незадовільний, багато наплутано і перекручено. Багато пропущено...»⁹⁷.

Варто акцентувати, що викладачі негативно ставились до уніфікації навчальних програм з фольклору відповідно до вимог комуністичної партії, вводили цитати з праць В. Леніна, Й. Сталіна, К. Маркса, які б засвідчували вплив радянської влади на розвиток філології, зокрема, фольклористики. Педагоги шукали альтернативу у висвітленні об'єктивного процесу розвитку української фольклористики, аналізу його жанрів, у вивченні досягнень відомих фольклористів ХІХ – початку ХХ ст. З цією метою протягом 1930 – 1940-х рр. розроблялись авторські спецкурси. П. Попов викладав у Київському університеті спецкурси з проблем історії фольклористики, давньої української драми, давньої української драми у фольклорі і літературі. Очевидно, негативний вплив ідеологічних принципів радянської влади обмежував природну ініціативу справжніх педагогів, дослідників фольклорного арсеналу культури. На початку 1990-х рр. теми з історії української фольклористики увійшли як складові до змісту курсу українського фольклору, в окремих університетах – вивчається дисципліна з історії фольклористики (Львівський університет, Київський університет), зміст якої частково відповідає плану-проспекту П. Попова, який розробив його ще у 1940 р.

Наприкінці 1940-х рр. офіційно на рівні Міністерства освіти УРСР була затверджена навчальна програма з комплексної дисципліни «Історія російської літератури» для філологічних та

⁹⁷ Попов П.М. Фольклор. Конспект лекцій 1937 – 1938 уч. р. Машинопис // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф. 285. – Од. зб. 221. – Арк. 1-31зв.

історичних факультетів інститутів і університетів. Структурним компонентом літературного комплексу дисциплін був курс «Російський фольклор».

У 1910 – 1940-х рр. активізувалась *науково-дослідницька робота* студентів у напрямі дослідження фольклорної традиції завдяки зусиллям викладачів університетів. На початку ХХ ст. при Київському університеті функціонував історико-етнографічний гурток під керівництвом проф. М. Довнар-Запольського. До спектру наукової проблематики гуртка входили і питання аналізу фольклорних текстів, дослідження джерелознавчого потенціалу фольклорних творів.

Науково-дослідницькі пошуки студентів Київського університету у галузі історіографії, філологічних студій, зокрема етнографічних, фольклористичних, стимулював професор В. Перетц в рамках проведення «Семінарію російської філології». Його учень М. Гудзій зауважив, що професор вбачав головною своєю метою – залучення до наукової, педагогічної роботи молоді, яка «подавала надії, яка тільки що сіла на університетську лаву. Мало хто з діячів академічної науки виховав таку кількість учнів...»⁹⁸. Учасниками семінарію були студенти-філологи Київського університету, студентки історико-філологічного факультету Київських вищих жіночих курсів, майбутні молоді викладачі, професійні філологи.

Професор Київського університету А. Лобода був професійним наставником у філологічних пошуках, у педагогічній діяльності колишніх студентів. У 1920-х рр. навколо нього сформувалась плеяда молодих філологів, наукові зацікавлення яких стосувались і фольклористичної проблематики. Документи з архівного фонду А. Лободи засвідчують, що під його керівництвом працювало більше десяти науковців-початківців (С. Козуб, А. Лебідь, І. Лютий, Б. Навроцький, М. Новицький, В. Петров, В. Білий, В. Клименко та ін.), яким професор запропонував достатньо розгалужені напрями фольклористично-літературознавчих студій, які включали як власне персональні наукові дослідження, так і своєрідні «вправи по українській

⁹⁸ З іменем Святого Володимира: У 2-х кн. – Кн. 1 / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. – К.: Заповіт, 1994. – С. 311.

народній творчості». Результати останніх представлялись на засіданнях аспірантів майже щомісяця.

У перші десятиліття ХХ ст. був сформований комплекс навчально-методичної літератури з дисциплін, у змісті яких вивчався фольклор, а також власне фольклористичних дисциплін. Професор Київського університету А. Лобода у процесі підготовки до практичних занять з народної словесності, історії української літератури рекомендував ряд фахових видань, які засвідчують поступ української фольклористики, етнографії, літературознавства на межі ХІХ – ХХ ст.: «Буслаєв «Об этических выражениях украинской поэзии»; Житецкий «Мысли о народный малорусских думях»; «Исторические песни малорусского народа В. Антоновича и М. Драгоманова; Лобода «Русский богатырский эпос»; Веселовский «Южнорусские былины»; Дашкевич «Олексій Попович і дума про бурю на Чорному морі», «Несколько следов общения южной Руси с югословянами»; Халанский «Великорусские былины Киевского цикла и южнорусские сказания о Королевиче Марке»; Перетц «Гоголь и малорусская литературная традиция»; Петров «Очерки по истории украинской литературы XVIII века» та ін.⁹⁹.

Професор В. Перетц у процесі викладання курсів з історії російської літератури, літератури південної та західної Росії (переважно давнього періоду) рекомендував такі посібники: «Житецкий «Очерк литературной истории малоруського наречия», «Мысли о народных малоруських думях», «Энеида» Котляревского в связи с литературой XVIII в.»; Петров «Очерки по истории украинской литературы XVIII в.», Сумцов – монографії о Гизеле, Галятовском, Барановиче и др.»¹⁰⁰. У процесі викладання курсів нової української літератури та народної української словесності на історико-філологічному факультеті Київського університету (викладач – приват-доцент О. Сушицький) згідно з архівними джерелами у 1917 – 1918 н.р. використовувалась така навчально-методична література: у процесі вивчення курсу нової української літератури – Петров «Очерки по истории украинской литературы

⁹⁹ Темы для рефератов к практическим занятиям А.М. Лободы (1908) // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф. 37. – Од. зб. 39. – Арк. 1-4.

¹⁰⁰ Обзорение преподавания на историко-филологическом факультете Императорского Университета Св. Владимира в весеннем полугодии 1909 г. // Державний архів м. Києва. – Ф. 16. – Оп. 474. – Од. зб. 84. – Арк. 2.

XIX в.»; Дашкевич «Отзывы о сочинении Петрова «Очерки...»; Ефремов «Истории украинского письменства»; Франко «Нарис історії українсько-руської літератури (1798 – 1898). Т. I-III; для засвоєння матеріалу з курсу української народної словесності – Пыпин «История русской литературы». Т. III; Пыпин «История русской этнографии». Т. III; Сумцов «Современная малорусская этнография»; Гринченко «Литература украинского фольклора»; Колесса «Огляд українсько-руської народної поезії»¹⁰¹.

Варто зазначити, що праця Ф. Колесси «Огляд українсько-руської народної поезії» (1905), як і його «Українська усна словесність» (1938), тривалий період (і до сьогодні) стали орієнтирами в освітянській практиці для когорти українських педагогів-практиків. Сучасні фольклористи слушно вважають, що ці книги належать до «фонду національної навчально-дидактичної та науково-довідкової літератури». Зокрема «Українська усна словесність» фактично стала першим ґрунтовним підручником для кількох поколінь українських народознавців, справжньою настільною книгою кожного молодого фольклориста-початківця (Б. Луканюк)¹⁰².

В архівному фонді професора П. Попова наявний рукописний варіант хрестоматії, на титульній сторінці якої рукою автора зазначено: «Була надрукована у Львові в 1940 – 1944 рр., але знищена фашистами. Залишився в ІМФЕ (Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії) тільки один примірник»¹⁰³. Це була перша навчально-методична книга радянських часів, яку за формою і змістом, ймовірно, можна віднести до підручників. У ньому визначались головні періоди історії українського фольклору, подана класифікація жанрів народної творчості, визначена їх тематична та стилістична специфіка. Однак спостерігаємо певну політичну заангажованість змісту хрестоматії-підручника, про що свідчать авторські

¹⁰¹ Обозрение преподавания на историко-филологическом факультете Киевского университета в 1917 – 1918 уч. году // Державний архів м. Києва. – Ф. 16. – Оп. 465. – Од.зб. 1288. – Арк. 9.

¹⁰² Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії / Ф. Колесса // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 47. – 2009. – С. 165.

¹⁰³ Хрестоматія з українського фольклору для вищих навчальних закладів. Редактор-упорядник П. Попов, упорядники М. Нагорний, П. Павлій. Неповний примірник. 1939 // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф. 285. – Од. зб. 223. – Арк. 1.

коментарі, вписані рукою поміж рядками машинописного тексту, наприклад: «Тільки при диктатурі пролетаріату український народ, разом з іншими народами СРСР, дістав справжні реальні умови для свого вищого розвитку, для справжнього розвитку своєї культури...»¹⁰⁴.

У перші десятиліття ХХ ст. в університетах актуалізується проблема планової організації *фольклорної практики* у процесі підготовки майбутніх філологів та істориків. Викладачі Харківського університету М. Сумцов і Д. Зеленін у 1910-х рр. склали програму підготовки кадрів фахівців-етнографів. Згідно з нею студенти займались активною збиральницькою фольклористично-етнографічною діяльністю: студенти Харківського університету зібрали і описали кілька тисяч частівок і народних пісень.

Архівні документи засвідчують, що фольклорна практика у 1930-х рр. не набула офіційного статусу, однак її елементи впроваджувались викладачами університетів, які викладали дисципліни літературознавчого циклу, фольклористичні предмети (народна словесність, український фольклор) – А. Лободою, П. Поповим та ін. Зокрема окремі фольклорні записи студентів Київського державного університету за 1936 – 1937 рр. збереглися у фонді професора П. Попова.

В історії становлення української фольклористики в умовах університетської освіти з іменем **Митрофана Вікторовича Довнар-Запольського** (1867 – 1934 рр.) пов'язана традиція комплексного дослідження і вивчення усної народної творчості слов'янських народів. Наукові зацікавлення вченого акумулювались навколо проблем етнографії, соціально-економічної та політичної історії Білорусії, Росії, Польщі, України (більше 200 праць). Упродовж 1901 – 1919 рр. формувалась київська історико-економічна школа М. Довнар-Запольського, основною організаційною структурою якого був історико-етнографічний гурток при історико-філологічному факультеті Університету

¹⁰⁴ Хрестоматія з українського фольклору для вищих навчальних закладів. Редактор-упорядник П. Попов, упорядники М. Нагорний, П. Павлій. Неповний примірник. 1939 // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф. 285. – Од. зб. 223. – Арк. 1.

Святого Володимира. Під керівництвом М. Довнар-Запольського майбутні фахівці вивчали фольклор переважно у контексті дослідження археологічних, економічних, історичних, культурологічних процесів. Такий підхід заклав основи функціонального аналізу фольклору, що особливо актуалізувалось у науково-фольклористичному середовищі майже через століття – на межі ХХ – ХХІ ст.

Перетц Володимир Миколайович (1870 – 1935) – доктор російської словесності, професор, академік, автор праць з літературознавчої методології, текстолог, археограф, театрознавець. Наукова діяльність В. Перетца від початку професійної діяльності була пов'язана з фольклором, що входило у комплекс проблем дослідження: східні і західні мотиви у російських казках, зв'язок російських приказок з польськими, апокрифи і легенди, народні вірування, вплив малоросійської народної поезії на великоросійську, історія російської пісні тощо. В Київському університеті 1907 р. В. Перетц організував «Семінарії руської філології», з якого вийшли відомі вчені: В. Адріанова-Перетц, Л. Білецький, М. Гудзій, О. Дорошкевич, М. Зеров, С. Маслов, В. Маслов, О. Назаревський, І. Огієнко, Д. Ревуцький, С. Савченко та ін. В. Перетц виробив авторську методологію діяльності семінарію російської філології. Зокрема він вважав, що першочергово потрібно аналізувати «сирий» матеріал. Зібрання студентства відбувались вдома у професора, зазвичай по середах ввечері. Практикував В. Перетц виїзди зі студентами для роботи у книгосховищах Петербурга і Москви, знайомив студентів зі своїми колегами. Результати дослідницької роботи студентів публікувались в «Університетських відомостях» під назвою «Звіт про екскурсії семінарію російської філології» (всього видано 9 таких випусків). Наукові інтереси професора зосереджувались на давній повісті та поезії, народному театрі, а також на методології історії літератури.

Доктор філологічних наук, академік ВУАН, голова Етнографічної Комісії ВУАН, професор Київського університету, академік ВУАН **Лобода Андрій Митрофанович** (1871 – 1931) був реформатором у галузі української університетської та академічної фольклористики. У процесі розвитку університетської фольклористики А. Лобода став ініціатором заснування на історико-філологічного факультету слов'яно-російського

відділення: він очолив комісію з питань розробки навчальних планів і програм підготовки майбутніх фахівців. Важливо зазначити, що в рамках цього відділення відбулось заснування спеціалізації «народна словесність».

Зміст основних наукових праць А. Лободи засвідчує синтезований підхід до дослідження проблем теорії, методологічних засад вивчення фольклору, історії фольклористики, полікультурний підхід до аналізу фольклорного арсеналу культури, розуміння перспектив розвитку фольклористики та етнографії в Україні. Для освітньої практики надзвичайно ваговою стала його праця «Лекції з народної словесності» (1910) – один із перших фахових підручників з фольклористики, в якому представлена історія російської народної словесності, частково – української, у контексті концепцій міфологічної фольклористичної школи¹⁰⁵.

Фольклорист, етнограф, музикознавець, літературознавець, композитор, дійсний член Наукового товариства імені Т. Шевченка, ВУАН **Колесса Філарет Михайлович** (1871 – 1947) у роки навчання у Львівському університеті «тяжів до тієї передової молоді, ідейним натхненником якої був І. Франко. В особі письменника він знайшов підтримку в своїх починаннях на ниві фольклористики»¹⁰⁶. Цілісно значення діяльності Ф. Колесси для розвитку української фольклористики визначено сучасниками так: «Ф. Колесса скаже нове слово ... саме завдяки рідкісному поєднанню в його особі етнографа, музикознавця і філолога»¹⁰⁷. З постаттю Ф. Колесси пов'язаний прогресивний поступ української фольклористики у науковому та освітньому вимірах, що засвідчує узагальнення вітчизняного фольклористичного досвіду, накопиченого упродовж ХІХ ст. завдяки зусиллям педагогів, учених-фольклористів.

¹⁰⁵ Лобода А.М. Лекции по народной словесности. Изд. студентов историко-филологического факультета Университета Св. Владимира (на правах рукописи). – Киев: Типография К.В.Андрусича. Крещатик, 36, 1910. – 119 с. // Відділ рідкісних книг Наукової бібліотеки імені Михайла Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

¹⁰⁶ Грица С.Й. Ф.М. Колесса / С.Й. Грица. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної л-ри УРСР, 1962. – С. 13.

¹⁰⁷ Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ – ХХ століття (з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси): зб. наук. пр. та матеріалів. – Львів, 2005. – Вип. 5. – С. 23.

Ф. Колесса є автором двох навчально-методичних видань, в основу яких покладено культурологічні, етномузикознавчі підходи до аналізу народної словесності, що відповідно спонукало до формування дослідницької культури студентів-філологів, – це «Огляд українсько-руської народної поезії» (1905) та «Українська усна словесність» (1938). Ці видання вважаються найкращими і в сучасному фольклористичному освітянському середовищі. У передмові до перевидання «Української усної словесності» Ф. Колесси у 1983 р. відомий в українській та зарубіжній фольклористиці вчений М. Мушинка окреслив значення цієї навчально-наукової праці як «першої публікації в історії української фольклористики, яка становила синтез науково-дослідної праці на ділянці дослідження фольклору»¹⁰⁸. Ця праця стала фундаментальною фольклористичною розвідкою, якою послуговуються педагоги в сучасній освітній університетській практиці. У ній на основі комплексного підходу здійснено загальний огляд діяльності українських етнографів та народних співців, а також подана своєрідна хрестоматійна частина – твори з поясненнями та нотами. «Українська усна словесність» – це універсальне видання, у якому комплексно обґрунтовано методологічні засади фольклору та фольклористики, висвітлюються найвагоміші результати з історії фольклористики, вміщений першоджерельний матеріал за фольклорними жанрами.

Ф. Колесса один з перших визначив сутність поняття «фольклор», теоретично розмежував дефініції наук «фольклористика» та «етнографія», окреслив інтерферентні зв'язки фольклористики з іншими науками, визначив функціональний інструментарій науки про фольклор (домінування порівняльних методів дослідження), а також сприяв інтердисциплінарному розмежуванню напрямів фольклористики (етномузикології, теоретичної фольклористики, текстології тощо).

Однодумцем Ф. Колесси був викладач кафедри фольклору та етнографії Львівського університету **Скорик Михайло Михайлович** (1895 – 1981) – доктор філософії Віденського (1923) і Краківського (1924) університетів. Фольклористична діяльність М. Скорика передбачала науково-збиральницький та педагогічний

¹⁰⁸ Колесса Ф. Українська усна словесність / Вступ М. Мушинки / Ф. Колесса. – Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій, Альбертський Університет, 1983. – С. 45.

напрями, які синтезувались завдяки одночасній роботі на кафедрі фольклору та етнографії у Львівському університеті та у львівському відділі Інституту фольклору УРСР. Проблематика праць М. Скорика дає підстави зробити висновок: вчений-ерудит, педагог-практик обстоював ідею комплексного дослідження фольклору у зв'язку з етнографічним матеріалом з акцентом на його регіональній специфіці, історичними процесами. На жаль, фольклористична діяльність М. Скорика у науковому та педагогічному напрямах недостатньо реалізувалась через ідеологічні утиски.

В історію становлення фольклористики як науково-освітньої галузі **Адам-Роберт Альфредович Фішер** (1889 – 1943) увійшов як «доктор філології, професор етнології, керівник Інституту етнографічного, член Наукового товариства у Львові, Наукового товариства у Варшаві, член етнографічної комісії Польської Академії, член-кореспондент Інституту слов'янського у Празі, член Міжнародного Інституту антропологічного в Парижі.

Р. Тарнавський на основі архівних документів здійснив ретроспективний аналіз викладацької і наукової діяльності А. Фішера¹⁰⁹. Восени 1921 р. була прочитана пробна лекція, яка стосувалась проблеми зв'язків етнології з суміжними науками: з фольклором, народознавством, історією культури, історією літератури, мистецтвом, мовознавством, психологією, краєзнавством, етнографією, соціологією та ін. Цей факт засвідчує цілісне обґрунтування функцій різних гуманітарних наук та в цьому контексті визначення функціонального спектру фольклористики.

У Львівському університеті А. Фішер викладав ряд етнологічно-етнографічних та фольклористичних спецкурсів, у змістовим компонентом яких слугувало вивчення фольклору європейських, слов'янських народів: «Культура польського народу на тлі культури східних народів», «Казки польського народу», «Слов'янська демонологія», «Календарні звичаї польського народу», «Етнографія західних і південних слов'ян», «Етнографія Болгарії», «Етнографія Помор'я» та ін.¹¹⁰.

¹⁰⁹ Тарнавський Р. Пам'яті Адама Фішера. Життєпис професора етнології Львівського університету / Роман Тарнавський // Народна творчість та етнологія. – 2013. – №5. – С. 42.

¹¹⁰ Там само. – С. 44.

Одним із досягнень А. Фішера є налагодження наукових контактів із етнологами, народознавцями Австрії, Італії, Німеччини, Румунії, Франції тощо. У змісті джерелознавчих, фольклорно-етнографічних праць А. Фішера прослідковується полікультурний підхід до дослідження, аналізу фольклору слов'янських груп та реалізація його у процесі викладання фольклористичних та етнографічних дисциплін. Це не могло не позначитись на професійному зростанні студентів-філологів та істориків, на формуванні у них дослідницьких умінь у напрямі зіставлення фольклорних творів, етнографічної специфіки різних слов'янських етносів.

В історії становлення фольклористики в українських університетах А. Фішер – один із перших науковців-практиків, які комплексно досліджували фольклор європейських народів і ретранслювали власні наукові висновки, положення в освітній практиці. Не позбавлені ідеологічного польського впливу, його наукові праці, зміст лекційних матеріалів засвідчують застосування підходів європейських етнографічних та фольклористичних шкіл, що передбачало впровадження порівняльних прийомів, дослідження фольклору у контекстуальному вимірі, у зв'язку з антропологічними, етнографічними та етнологічними особливостями слов'янських, європейських народів. Науковець-педагог одним із перших почав досліджувати етнографію та фольклор європейських народів та ретранслювати власні наукові здобутки в освітній практиці.

Серед відомих філологів, які шляхом копіткого дослідницького пошуку розширювали межі проблематики фольклористичних, літературознавчих, мовознавчих досліджень, вирізняється постать **Михайла Степановича Возняка** (1881 – 1954). Учений-педагог фундаментально досліджував проблему фольклоризму літератури. Активною була його діяльність у напрямі аналізу старих рукописів із записами творів української народної словесності (зокрема він знайшов та інтерпретував збірник українських пісень і дум Кондрацького кінця XVII ст.)). Можна стверджувати, що результати наукової рефлексії у галузі фольклористики М. Возняка реалізовувались у змісті літературознавчих і мовознавчих курсів, у спрямованості дослідницької діяльності студентської молоді, що, безумовно, впливало на формування наукової культури майбутніх

літературознавців і фольклористів, учителів-філологів, їх мотивації збирати, інтерпретувати, систематизувати фольклорні тексти.

Становлення текстології як напряму фольклористики пов'язане з фольклористичною діяльністю завідувача кафедри слов'янської філології Львівського університету **Іларіона Семеновича Свенціцького** (1876 – 1956). У фольклористичній галузі його внесок полягає у підготовці циклу колядок і щедрівок одного бойківського села, до аналізу яких був застосований згідно з сучасною термінологією текстологічний аналіз: «Для польового обстеження він взяв архаїчні пласти – колядки, щедрівки, замовляння, що як язичницьке, так і християнське світобачення і світорозуміння»¹¹¹. Майбутніх філологів І. Свенціцький орієнтував на ґрунтовну інтерпретацію фольклорних текстів, що, звичайно, сприяло формуванню інтерпретаційно-дослідницьких умінь майбутніх фахівців.

Новий етап вивчення фольклористики у Харківському університеті пов'язаний з іменем **Олександра Івановича Білецького** (1884 – 1961) – доктора філологічних наук, академіка Академії наук СРСР, пізніше – багаторічного директора Інституту літератури імені Т. Шевченка, завідувача кафедри російської літератури у Київському університеті. О. Білецький одним із перших порушив проблеми поступу української літератури у контексті російського та західноєвропейського літературного процесу, підтвердженням чому слугували його синтезовані праці про творчість українських майстрів художнього слова: Т. Шевченка, Марка Вовчка, М. Коцюбинського, Панаса Мирного, Лесі Українки, І. Франка, П. Тичини, М. Рильського та ін.; російських письменників: О. Пушкіна, М. Гоголя, М. Лермонтова, Ф. Достоєвського, А. Чехова та ін.

О. Білецький був ініціатором і упорядником значної кількості навчально-методичних праць: хрестоматії «Західноєвропейська література» для учнів 8-10 класів, «Хрестоматії стародавньої української літератури доби феодалізму» для філологічних факультетів університетів та факультетів мови і літератури педагогічних інститутів (1949, 1952). На думку М. Гнатюка,

¹¹¹ *Сокіл Г.* Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс: [монографія] / Ганна Сокіл. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 384.

фундаментальна праця О. Білецького «Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства» (1959) – це «перша спроба дати наукову історіографію українського літературознавства (і фольклористики. – прим. авт.), не виходячи за межі радянської ідеологічної доктрини... О. Білецький зумів показати, що українська наука про літературу XIX – XX ст. засвоювала і творчо переробляла досвід європейських літературознавчих шкіл»¹¹². У цій праці спостерігаємо ґрунтовний аналіз науково-фольклористичної спадщини М. Максимовича, І. Срезневського, М. Драгоманова, П. Чубинського, О. Потебні, П. Житецького, В. Перетца та ін., дослідження впливу на культурний, науковий поступ України періодичних видань («Основа»), громадських організацій («Громада», Наукове товариство імені Тараса Шевченка) тощо.

Важливим досягненням О. Білецького було створення умов для забезпечення взаємозв'язку літературознавчої та фольклористичної підготовки майбутнього філолога та його професійної діяльності у загальноосвітній школі. Підтвердженням є створені за його редакцією підручники з української літератури для середньої і старшої школи, які витримали кілька десятків перевидань, у яких пропонувалось вивчати український літературний процес у контексті проблеми фольклоризму: художньо-проблемні, стилістичні особливості літературних творів різних періодів.

З історією вивчення фольклористики у Харківському університеті перших десятиліть XX ст. пов'язана наукова та викладацька діяльність російського фольклориста, літературознавця **Дмитра Костянтиновича Зеленіна** (1878 – 1954), який очолював кафедру російської мови і словесності. Найґрунтовнішою за інформаційним обсягом та фундаментальністю порівняльно-історичного аналізу є праця «Востоочнославянская этнография» (1927), у якій здійснено узагальнення історії дослідження у сфері української, російської та білоруської етнографії і фольклористики, особливостей організації земельного господарства, харчування, видів ремесла, житлового облаштування, суспільного устрою, родинних свят, календарних народних вірувань, жанрової специфіки фольклору тощо. Зміст цієї

¹¹² Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX – початку XX сторіч / Михайло Гнатюк. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – С. 15.

праці засвідчує застосування порівняльно-зіставного методу до аналізу етнографії різних слов'янських народів, де фольклор розглядався у комплексному вимірі – у зв'язку з сакральними і профанними явищами культури етносів. Майбутні педагоги (філологи та історики) залучались до вивчення фольклору у контексті функціонального підходу, згідно з яким народна пісенність, календарно- та родинно-обрядові пісні, інші фольклорні жанри виконують функцію чинника культурної ідентифікації слов'янських народів, слугують джерелом розуміння ментальності представників етносу.

В історії Одеського університету першого десятиліття ХХ ст. ключовою постаттю був **Олександр Сергійович Грушевський** (1877 – 1942), який вперше серед викладачів навчального закладу почав викладати українською мовою спецкурс «Історія Київської Русі й Литовсько-Руського князівства», у змісті якого «на основі ретельного аналізу документальних даних доводив спадкоємність ідеї незалежності та державної самостійності українського народу»¹¹³. Виняткова увага викладача зосереджувалась навколо історико-бібліографічних досліджень, зокрема низку праць він присвятив аналізу творчості відомих істориків, фольклористів, етнографів, письменників: М. Максимовичу, М. Гоголю, М. Костомарову, І. Франку та ін.

Діяльність викладачів класичних університетів 1910 – 1940 х рр. засвідчує розвиток їх професійного досвіду у фольклористичній та етнографічній науково-освітніх галузях. Їхні наукові здобутки, методична робота, ретрансляція зарубіжного досвіду вивчення фольклору, виховання аксіологічно спрямованого ставлення до народної словесності, естетичного сприйняття фольклорного слова крізь призму міждисциплінарного, функціонального, комплексного підходів визначила професійні засади розвитку української фольклористики в умовах університетів, які лише частково розвивались у радянський період (1950 – 1980-і рр.).

Позитивні зрушення у науково-педагогічному дискурсі радянської фольклористики (1950 – 1980-і рр.) відбулися передусім завдяки ініціативі, натхненним науковим пошукам, зацікавленням у

¹¹³ Історія Одеського університету (1865 – 2000) / Гол. ред. В.А. Сминтина. – Одеса: АстроПринт, 2000. – С. 32.

вивченні фольклорного арсеналу культури викладачів університетів. З 1947 р. (з часу закриття кафедри фольклору та етнографії при Львівському університеті) в українському університетському просторі не функціонувала жодна спеціалізована кафедра фольклористики (до 1990 р.). Однак наукові набутки викладачів, результати активної педагогічної діяльності у напрямі дослідження дієвості фольклорної традиції у культурологічному вимірі, її впливу на різні види мистецтва та ретрансляційні шляхи передачі фольклористичних знань у педагогічному вимірі, на нашу думку, сприяли створенню кафедр фольклористики у Львівському (1990) та Київському (1991) університетах та у подальшому розвою фольклористичних студій в університетських умовах, вивченню фольклору у вимірах функціонального, комунікативного, міждисциплінарного, контекстного підходах.

Вивчення фольклору в класичних університетах та педагогічних інститутах в означений період забезпечувалось впровадженням одиничного курсу «Українська уснопоетична творчість» у зміст професійної підготовки філологів лише за однією, політично прийнятною програмою 1950 р., розробленою науковцями Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР та викладачами університетів. Саме ця дата є точкою відліку офіційного впровадження фольклористичного курсу в університетську підготовку філологів. Цей факт, незважаючи на ідеологічний тиск з боку комуністичної партії, її очільників, вузьку обмеженість фольклористичної проблематики у напрямі утвердження комуністичної марксистсько-ленінської ідеології у змісті освіти, засвідчує розвиток системного вивчення фольклору в жанровому розмаїтті, його стилістико-поетичної специфіки, історико-фольклористичного дискурсу (за працями, збірниками дослідників української народної традиції, хоча значна їх частина не знайшла висвітлення у процесі вивчення курсу).

У 1950-х рр. когорта вчених Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, викладачі Київського університету, Київського педагогічного інституту продукувала ряд програм з курсу «Усна народна творчість». Це «Програма з усної народної творчості (для факультетів мови і літератури педагогічних інститутів / П. Попов, Г. Сухобрус, Г. Сидоренко» (К., 1950), «Програма з української народнопоетичної творчості (для

факультетів мови і літератури педагогічних інститутів) / Склали: Г. Сухобрус та ін.» (К., 1955), «Програма української народнопоетичної творчості для філологічних факультетів університетів / Склали: Г. Сухобрус та ін.» (К., 1956).

Згідно з *програмою з української усної народної творчості*, означений курс входив до навчальних планів підготовки майбутніх фахівців на всіх філологічних факультетах університетів і педагогічних інститутів з 1951 р. (автори: професор П. Попов, кандидати філологічних наук Г. Сухобрус, Г. Сидоренко; загальна кількість годин – 36)¹¹⁴.

Програмою курсу визначались зміст фольклористичної підготовки майбутніх філологів, методи і форми вивчення дисципліни. Структура курсу усної народної творчості передбачала такі складові:

I. Вступ. У ньому окреслювалась ідеологічна основа вивчення усної народної творчості, яка передбачала такі найвагомші аспекти: *«Народна творчість як усна словесно-поетична творчість широких трудящих мас, як одна з форм пізнання дійсності, як вияв думок, сподівань і прагнень трудового народу у його боротьбі за революційну перебудову світу... Маркс, Енгельс, Ленін, Сталін про усну народну творчість, її походження, розвиток і значення... Рішення партії і уряду про ідеологічну роботу – основа для викладу народної творчості. Основні відомості про історичний розвиток усної народної творчості...»*.

II. Основні відомості про збирання і вивчення української усної народної творчості. У цьому розділі визначались пріоритетні напрями вивчення фольклору (до речі, поняття «фольклор», «фольклористика» у змісті програми не використовуються, натомість постійно йдеться про «усну народну творчість» і «науку про фольклор») крізь призму ідей проросійських діячів, підкреслювалась «шкідливість» так званих буржуазних теорій і концепцій. Однак акцентувалось на соціально-культурних чинниках, які сприяли розвою фольклористичних студій в Україні: значенні збірників текстів народної творчості, періодики, ролі товариств, громадських інституцій різних періодів тощо).

¹¹⁴ Програма з української усної народної творчості для факультетів мови і літератури педагогічних інститутів (К.: «Рад. школа», 1950), затверджена Управлінням у справах вищої школи при Раді Міністрів УРСР // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 166. – Оп. 15. – Спр. 820. – Арк. 1-10.

III. Дожовтнева усна народна творчість. У цій частині зосереджується увага на жанровій класифікації фольклорних текстів, проте методологічним орієнтиром виступали праці класиків марксизму-ленінізму, зокрема в обґрунтуванні історичних принципів становлення науки про усну народну творчість.

IV. Радянська народно-поетична творчість. Наголошувалось на «розквіті» усної народної творчості в результаті перемоги Великої соціалістичної революції, тезисно викладено основні «досягнення» науки про усну народну творчість радянського періоду та проаналізовано внесок вождів трудящих у цьому процесі¹¹⁵.

У програмі з української літератури для філологічних факультетів університетів і педагогічних інститутів, затвердженій Міністерством освіти УРСР (1954 р., укладач – кандидат філологічних наук З. Мороз), приділяється увага вивченню окремих аспектів становлення української фольклористики як збиральницької галузі (вперше у радянський період використовується поняття «фольклористика»). У змісті програми зафіксовані такі фольклористичні проблеми, не позбавлені ідеолого-комуністичної заангажованості, які реалізовувались у процесі викладання базового для майбутніх філологів курсу: *«Початки фольклористики. Значення творів російських письменників, передусім Рилєєва, Пушкіна, Гоголя з життя України та праць російських фольклористів для зростання інтересу українських культурних діячів і письменників до усної народної творчості, до історичного минулого українського народу. Поява збірників (М. Цертелєва, М. Максимовича, П. Лукашевича). Публікація усних народних творів в журналах і альманахах. Прогресивне значення публікації усних народних творів. Консервативний (Цертелєв) та ліберальний (Костомаров) характер коментарів у названих збірниках переважної більшості статей, досліджень про фольклор. Утвердження Шевченком прогресивного напрямку у фольклористиці»*¹¹⁶.

¹¹⁵ Програма з української усної народної творчості для факультетів мови і літератури педагогічних інститутів (К.: «Рад. школа», 1950), затверджена Управлінням у справах вищої школи при Раді Міністрів УРСР // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 166. – Оп. 15. – Спр. 820. – Арк. 1-10.

¹¹⁶ Програма з української літератури XIX ст. для філологічних факультетів педагогічних інститутів та університетів (склав кандидат філологічних наук З.П. Мороз), затверджена

Важливо підкреслити, що у програмі з української літератури передбачалось фрагментарне вивчення проблеми фольклоризму літератури, впливу фольклорної традиції на письменницький стиль, образність, наприклад: *«Усна народна творчість як перша літературна школа Т. Шевченка... Оригінальні п'єси М. Кропивницького. Широке коло тем і образів. Майстерне використання письменником усної народної творчості, живої розмовної мови»*¹¹⁷.

У 1960-х рр. вийшло друком ряд програм, які за змістом були майже тотожні програмі 1950 р.: «Програма курсу «Українська народнопоетична творчість» (для студентів університетів УРСР / Відп. ред. П.М. Попов» (1962), «Програма з курсу народнопоетичної творчості (для філологічних факультетів університетів / Склали: М. Грицай та ін.» (1965) та ін.

У радянський період прослідковується процес стимулювання фольклористичних досліджень у студентському середовищі в умовах класичних університетів, зумовлене політичною детермінованістю всієї системи освіти. Можна констатувати окремі прогресивні зрушення у напрямі активізації науково-фольклористичної діяльності студентської молоді. У стимулюванні фольклористичної науково-дослідницької роботи студентів у класичних університетах, педагогічних інститутах ключова роль належала творчим майстрам-педагогам, фольклористам-практикам, які спрямовували молодь до активних фольклористичних студій, збиральницької роботи в «живому» фольклорному середовищі. Наприклад, вихованці професора Львівського університету І. Денисюка згадують про його талант наставництва: «У роботі зі студентами та аспірантами професор виявляв не лише гостре чуття і вміння побачити «мислячих» у потоковій масі «молодих духів», а й неймовірний такт психолога, людини, що розуміє кожного, що вміє розрадити, що допоможе... Він радів успіхам своїх учнів, важко переживав їхні невдачі і завжди ревно стежив, аби жоден «із роду песиголовців» (так він жартома називав не вельми ретельних аспірантів) не «зійшов на пси»¹¹⁸.

МО УРСР (К.: «Рад. школа», 1954) // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 166. – Оп. 15. – Спр. 1320. – Арк. 17.

¹¹⁷ Там само. – Арк. 33, 74.

¹¹⁸ Пилипчук С. Професор із легенди / Святослав Пилипчук // Міфологія і фольклор. – 2010. – №2(6). – С. 8.

У радянський період найчастіше фольклор був засобом пропаганди ленінсько-марксистської ідеології, чинником соціалістичного виховання молоді. В результаті виховна робота в університетах, педагогічних інститутах зводилась до залучення студентів до художньої самодіяльності, насамперед до концертної творчості в межах діяльності самодіяльних студентських хорів, гуртків. Наприклад: в Ужгородському університеті, за оцінками І. Хланти, «дієвим пропагандистом народної творчості стала самодіяльна чоловіча хорова капела професорсько-викладацького складу (керівник – П. Гудзь), яка існує з 1962 р. Чимало українських народних пісень були окрасою репертуару студентського ансамблю пісні і танцю «Шовкова косиця» (керівник – З. Жофчак)»¹¹⁹.

З кінця 1950-х рр. навчальними планами філологічних факультетів університетів та педагогічних інститутів передбачалось проведення практики з фольклору і діалектології для студентів першого курсу (в другому семестрі протягом двох тижнів). Центральне місце при цьому відводилось збиральницькій роботі. Професійним середовищем укладання програм збирання фольклору став Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

1940-1960-і рр. позначились виходом праць фольклористів, діяльність яких пов'язана з Інститутом: М. Родіної «Пам'ятка збирача фольклору» (1959), Ф. Лаврова «Посібник записувача народної поетичної творчості» (1957), «Посібник по збиранню народно-поетичної творчості» (1951), Г. Танцюри «Записки збирача фольклору» (1958) та ін. Ці пам'ятки і посібники для збирання фольклору були ідейно зорієнтовані на дослідження фольклорних творів крізь призму принципів соціалістичного реалізму, де особлива увага приділялась творам про комуністичну партію, про Леніна, Сталіна, про їх соратників, про Червону Армію тощо. Водночас у них сконцентровані основні практичні поради щодо паспортизації фольклорних текстів, рекомендації щодо налагодження комунікативного зв'язку у польових умовах (середовищі, де записується фольклор) тощо. Ці аспекти лягли в

¹¹⁹ Хланта І. Фольклористична робота на Закарпатті / І. Хланта // Народна творчість та етнографія. – 1979. – №5. – С. 106.

основу принципів організації фольклорної практики у вищих навчальних закладах, зокрема, у класичних університетах.

У Київському національному університеті була впроваджена стаціонарна форма організації фольклорної практики: групи з 2-4 студентів роз'їжджали по селах певного району і весь час, відведений для практики (2-4 тижні), працювали у своєму селі, проводячи суцільний запис його фольклорного репертуару¹²⁰.

Упродовж 1950 – 1980-х рр., незважаючи на ідеологічний тиск з боку держави, викладачі, науковці-фольклористи, які працювали в академічних осередках, у класичних університетах та педагогічних інститутах, продукували ряд важливих монографічних розвідок, підручників, програм з українського фольклору, які засвідчували хоч і сповільнений, але прогресивний розвиток української фольклористики як науково-освітньої галузі. У фольклористично-навчальному та науковому середовищі з'являються дослідження, у яких аналізувались художня природа, специфічні особливості фольклору, закономірності його розвитку (П. Попов «Деякі питання теорії народнопоетичної творчості» (1955), більшість праць М. Рильського, К. Квітки, П. Павлія, Ф. Лаврова, Г. Хоткевича, Я. Шуста та ін.). Виходять друком узагальнюючі дослідження з історії української фольклористики, з проблем жанрології та поетики фольклору (наприклад, двотомник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР «Українська народна поетична творчість» за редакцією М. Рильського (1955, 1958) тощо.

В академічних та університетських осередках активізувались дослідження проблеми фольклоризму літератури, зокрема, їй були присвячені розвідки І. Дея «Іван Франко і народна творчість» (1955); М. Рильського «Література і народна творчість» (збірник статей, 1956); М. Грицюти «М. Коцюбинський і народна творчість» (1958); Т. Комаринця «Т. Шевченко і народна творчість» (1963) та ін.

У радянський період видано фундаментальні дослідження з питань впливу українського фольклору на слов'янську культуру, літературу: Г. Нудьга «Українська пісня серед народів світу»

¹²⁰ *Росовецький С.К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: підр. / С.К. Росовецький. – К.: Вид.-полігр. Центр «Київський університет», 2008. – С. 60.

(1960); М. Рильський, Г. Сухобрус, В. Юзвенко, В. Захаржевська «Українські думи і героїчний епос слов'янських народів» (1963); О. Дей, О. Зілинський, Р. Кирчів, Н. Шумада «Український фольклор в слов'янських літературах» (1963), В. Юзвенко «Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці ХІХ ст.» (1961); Н. Шумада «Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки» (1963); М. Гайдай «Чехословацько-українські взаємини в сучасній фольклористиці» (1963) та ін.

Перший підручник для вищої школи «Українська народна поетична творчість» вийшов друком 1965 р. завдяки зусиллям науковців Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії під керівництвом М. Рильського. Широкої популярності в університетах та педагогічних інститутах набула «Хрестоматія з української народної творчості» (упорядник Ф. Поліщук, 1959).

З кінця 1950-х рр. співробітники Інституту, діяльність яких була скоординована комісією з фольклористики та етнографії під керівництвом М. Рильського, зініціювали видання серії академічних видань українського фольклору «Українська народна творчість». Усього було заплановано видати 50 томів серії, однак на сьогодні ця ідея не реалізована повністю. З 1968 р. публікується багатотомна фольклорна серія «Українські народні пісні в записах письменників», де було викладено результати збиральницько-фольклористичної діяльності відомих митців слова.

У багатьох класичних університетах України радянського періоду спостерігалась тенденція дослідження регіонального фольклору та впровадження цих результатів у змісті фольклористичної підготовки майбутніх філологів, хоча й в межах єдиного курсу усної народної творчості). Цей процес не вирізнявся активністю, однак нароби педагогів-фольклористів, їх практична зорієнтованість на залучення молоді до науково-дослідницьких пошуків у галузі фольклору засвідчують фундаментальність розроблених ними практично зорієнтованих навчальних посібників, монографій. Для прикладу: при Чернівецькому університеті був виданий навчальний посібник «Тематична специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття» (автор Г. Сінченко, 1969). П. Лінтур, викладач Ужгородського університету, відомий збирач фольклору закарпатського краю, уклав кілька збірників фольклорних текстів, які активно використовував у навчальному

процесі, залучаючи до збирацької роботи майбутніх студентів-філологів. Праці викладача Львівського університету Т. Комаринця «Т. Шевченко і народна творчість» (1963), «Ідейно-естетичні основи українського романтизму (проблема національного й інтернаціонального)» (1983) розширили межі фольклористичної проблематики у змісті філологічної підготовки майбутніх словесників, яка обмежувалась єдиним курсом з усної народної творчості та практикою з фольклору.

Широкої популярності у педагогічно-фольклористичному середовищі набув підручник, підготовлений викладачами Київського національного університету імені Тараса Шевченка М. Грицаєм, В. Бойком та Л. Дунаєвською, «Українська народнопоетична творчість» (1983). Аналізуючи зміст підручника, який протягом тридцяти років у педагогічно-фольклористичному навчальному середовищі вважається найбільш фаховим навчально-методичним виданням, зазначимо, що, незважаючи на певну політичну заангажованість у викладенні матеріалу у контексті методологічних принципів соціалістичного реалізму, у ньому знаходимо ґрунтовний, системний виклад фольклористичної інформації у історико-хронологічному та проблемному ракурсах. Студент мав перед собою універсальний підручник-довідник, який стимулював його до студіювання першоджерел, збірників фольклорних творів, наукових праць відомих фольклористів ХІХ – ХХ ст.

Процес розвитку фольклористики як науково-освітньої галузі в умовах класичних університетів 1950 – 1980-х рр. складно номінувати як інтенсивний, виразно прогресивний. Адже політична заангажованість навчальних програм з усної народнопоетичної творчості, навчально-методичної літератури загальмовували природні методологічні пошуки викладачів-дослідників та негативно впливала на реалізацію їх творчого потенціалу у процесі викладання єдиної дисципліни, зорієнтованої на безпосереднє вивчення фольклору, «Українська народнопоетична творчість». Водночас внутрішній супротив педагогічної інтелігенції ідеологічному тиску сприяв продукуванню ряду праць з проблем фольклоризму літератури, взаємодії української і слов'янської фольклористики, історико-фольклористичних розвідок, персоналізованому підходу до визначення ролі вчених у становленні фольклористичних шкіл в Україні, наданню

особливого значення фольклористично-збиральницькій практиці, орієнтуванню студентської молоді на дослідницьку роботу. Університетська фольклористика у радянський період позначена появою професійних викладачів-фольклористів, які усвідомлювали унікальну місію збереження фольклорного фонду, залучення студентів до збиральницької діяльності, систематизації досвіду фольклористичної галузі в навчально-методичних викладах.

У Київському університеті у радянський період тривав процес становлення університетської фольклористичної школи, очільниками якої стали викладачі кафедри української літератури. Саме їх науково-педагогічна діяльність стала передумовою створення спеціалізованої кафедри на базі університету на початку 1990-х рр.

Відомим вченим-педагогом, автором перших навчальних програм, співавтором підручників, укладачем хрестоматій з дисциплін фольклористичного циклу за радянських часів є **Попов Павло Миколайович** (1890 – 1971). Навчаючись на філологічному факультеті Київського університету у 1910-х рр., він слухав лекції та відвідував семінари фольклористів та літературознавців А. Лободи, В. Перетца. Науково-педагогічна діяльність П. Попова пов'язана з Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР та Київським університетом. На сьогодні вченого-практика можна звинуватити у надмірному «утвердженні марксистсько-ленінської методології»¹²¹ в українській та слов'янській фольклористичній, зокрема й у реалізації цієї «методології» у навчальному процесі Київського університету та педагогічного інституту (розробив і викладав у середині 1930-х рр. спецкурс з радянського фольклору. Водночас, відкинувши політичну детермінованість праць, навчально-методичних розробок П. Попова, варто відзначити, що вони стали важливим етапом історії університетської та академічної фольклористики, які сприяли системному впровадженню фольклористичних дисциплін у навчальний процес університетів та інститутів. З середини 1930-х рр., розпочавши активну роботу в Інституті фольклору та Київському університеті, П. Попов готував аспірантів – молодих науковців у фольклористичній галузі, був керівником колективу,

¹²¹ Сухобрус Г.С. Павло Миколайович Попов / Г.С. Сухобрус // Народна творчість та етнографія. – 1960. – №3. – С. 42.

який працював над укладанням програм з українського фольклору для вищих навчальних закладів (1938 – 1941 рр.), розробляв план-проспект курсу з українського фольклору. До 1941 р. за його редакцією у сигнальному варіанті вийшла перша хрестоматія «Український фольклор» для вищих навчальних закладів. З початку 1940-х рр. він очолив відділ словесного фольклору в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, де розгорнув активну фольклористично-експедиційну діяльність, став автором та редактором програм з курсу «Українська народнопоетична творчість» (з 1950 р. – протягом 1960-х рр. їх вийшло друком кілька: для університетів, педагогічних інститутів, студентів заочної форми навчання філологічних факультетів), двотомного дослідження навчально-методичного спрямування «Українська народна поетична творчість» (1955, 1958).

Доктор філологічних наук, професор, кафедри фольклористики Київського університету (1992 – 2002), голова секції фольклору та етнографії Республіканського товариства охорони пам'яток історії та культури України **Бойко Володимир Григорович** (1929 – 2009) спрямовував наукові пошуки на дослідження проблеми взаємозв'язків та взаємодії естетичних систем фольклору і літератури, походження та специфіка жанрів народної творчості, динаміки розвитку фольклористичного процесу тощо. В укладеному ним збірнику «Українські народні прислів'я» (1968) уперше було вміщено переклади зразків українського фольклору німецькою мовою, а збірник «Українські народні казки» (1976) здобув міжнародне визнання і був перекладений англійською, німецькою, французькою мовами та 7 мовами народів Індії. Основні праці вченого-педагога: «Поетичне слово народу і літературний процес» (1965), «Сучасна народнопоетична творчість на Україні. Основні тенденції розвитку» (1973), «Пісні літературного походження» (1978), «Українська народна поетична творчість: підручник для філологічних факультетів» (1983, у співавт.)¹²².

У праці «Поетичне слово народу і літературний процес», орієнтованій на професійно-наукову (фольклористичну й

¹²² Енциклопедія Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wiki.univ.kiev.ua/index.php> . – Загол. з екрану. – Мова укр.

літературознавчу), письменницьку, викладацьку та студентську аудиторії, автор окреслив ретроспективне висвітлення проблеми фольклорно-літературних взаємин у фольклористиці. Важливо відзначити, що В. Бойко зосередив увагу на особливій ролі народнопоетичної традиції у формуванні літературно-естетичної концепції багатьох українських письменників. Зокрема він акцентував увагу на тому, що «зв'язок з фольклором для української класичної літератури був природним і багатоплановим, відзначався найрізноманітнішими формами творчого засвоєння»¹²³. Зміст праці структуровано на основі марксистсько-ленінських ідеологічних імперативів, водночас це унікальне дослідження з проблеми впливу фольклорної традиції на розвиток літературних жанрів, їх поетики в українському літературному просторі 1920-х рр., що включало: аналіз зв'язку народної творчості з українською радянською поезією, використання уснопоетичних засобів створення сатиричного ефекту, стилістичних засобів у літературі, звертання поетів 1920-х рр. до художньої образності фольклорних зразків тощо.

Своєрідною працею узагальнюючого типу стала монографія В. Бойка «Сучасна народнопоетична творчість на Україні. Основні тенденції розвитку» (1973), у якій у контексті заангажованих комуністичних ідеологем визначаються пріоритетні напрями, досягнення радянської фольклористики у 1950 – 1970-х рр. (видання, періодика, наукові дослідження), а найважливіше – акцентується увага на аналізі проблем фольклорних традицій та новаторства, фольклорно-літературних взаємозв'язків, теоретичних аспектів розвитку тогочасної народної творчості тощо.

Науково-педагогічна діяльність доктора філологічних наук, професора Київського університету **Гриця Михайла Семеновича** (1925 – 1988) реалізовувалась у вивченні проблем історії української літератури, визначенні ролі фольклору у формуванні образного мислення українських поетів XVI – XVIII ст., дослідженні життєвого і творчого шляху українських письменників та введенні означеної проблематики у зміст підготовки філологів в умовах університету. В Київському університеті вчений-педагог

¹²³ Бойко В.Г. Поетичне слово народу і літературний процес. Проблема фольклорних традицій у становленні української радянської поезії / В.Г. Бойко. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 19.

працював з 1962 р. до останніх днів свого життя. Його наукові зацікавлення втілились у цілому спектрі фольклористично-літературознавчих праць: «Українська народна вертепна драма» (1962) (кандидатська дисертація, написана під керівництвом П. Попова), «Народна поетична творчість і розвиток жанрів давньої української літератури (XVI – XVIII ст.)» (докторська дисертація, 1970), «Українська література XVI – XVIII ст. і фольклор (1969), «Українська драматургія XVI – XVIII ст.» (1974), «Семен Скляренко: нарис життя і творчості» (1980), «Марко Вовчок. Творчий шлях» (1983), «Олекса Десняк: літературно-критичний нарис» (1984), «Панас Мирний: нарис життя і творчості» (1986), «Українська народна творчість: підручник для студентів філологічних факультетів» (1983, у співавт.), «Українська література. Підруч. для 8 кл. / За ред. М.С. Грицяя» (1987, у співавт.), «Давня українська література» (1989, у співавт.)¹²⁴.

М. Грицяй здійснив системне дослідження проблеми впливу фольклорної традиції у період давнього українського письменства. Результати науково-аналітичних пошуків педагога представлено у ряді розвідок монографічного та власне навчально-методичного характеру, серед яких вирізняється праця «Давня українська проза. Роль фольклору у формуванні образного мислення українських прозаїків XVI – початку XVIII ст.» (1975)¹²⁵, у якій обґрунтована ідея народності давньої української літератури, досліджуються взаємозалежні зв'язки між фольклором та авторською творчістю на українських теренах у XVI – XVIII ст. Ця проблематика, аргументовано досліджена М. Грицаєм на основі текстологічного аналізу пам'яток давнього письменства, стала вагомим внеском у розробку проблеми фольклоризму літератури, що не могло не позначитись на змістовому вимірі дисциплін літературознавчо-фольклористичного спрямування у процесі підготовки філологів у провідному класичному університеті України.

Доктор філологічних наук, викладач кафедри історії української літератури Київського університету (з 1987 р.) **Грицюта Микола Сидорович** (1925 – 1997) відомий у педагогічному, науковому українському просторі як текстолог,

¹²⁴ Енциклопедія Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wiki.univ.kiev.ua/index.php> . – Загол. з екрану. – Мова укр.

¹²⁵ Там само.

упорядник, коментатор видань спадщини І. Франка у 50-и тт. (4 т.), М. Коцюбинського в 6-и і 7-и тт., Г. Квітки-Основ'яненка у 7-и тт., І. Нечуя-Левицького у 2-х та 10-и тт., збірника творів А. Тесленка. Його наукові зацікавлення, реалізовані у дослідженні проблем інтерференції фольклору та літератури, історії української літератури ХІХ – початку ХХ ст., вітчизняного літературного процесу та слов'янських літератур, втілились у змісті програмного курсу історії української літератури та у наукових, навчально-методичних працях («М. Коцюбинський і народна творчість» (1958), «Еволюція селянської теми і концепція демократичного героя в українській прозі другої половини ХІХ –початку ХХ ст.» (докторська дисертація, 1992), «Історія української літератури» у 8-и тт. (у співав., Т.4. Кн. 2; 1968); «Історія української літератури» у 2-х тт. (у співав., Т.1, К., 1987); «Історія української літературної критики» (у співав., 1988), «Матеріали до вивчення історії української літератури» (1961)¹²⁶.

Серед фольклористичної проблематики, яка стала об'єктом науково-дослідницької діяльності М. Грицюти, вирізняється питання фольклорних витоків творчості українських письменників, зокрема М. Коцюбинського. Зважаючи на те, що «дослідники-літературознавці ще дуже мало сказали про те, наскільки ідейно-художня сила, народність, реалістичність, самотність передової української літератури залежить від фольклору»¹²⁷, педагог-науковець цілісно підійшов до аналізу народних джерел творчості письменника, біографічних факторів, які вплинули на формування стійкого інтересу до вивчення, збирання фольклорних творів митцем, використання ідейно-естетичного потенціалу фольклорних текстів, «відфольклорної» стилістики, поетичної образності у власній письменницькій творчості (в оповіданнях, повістях, авторських казках).

Ім'я **Дунаєвської Лідії Францівни** (1948 – 2006), доктора філологічних наук, професора, поетеси, закарбувалось в історії української фольклористики як знаного фахівця у галузі українського казкознавства та народної прози, дослідниці історії розвитку фольклористичної науки, доробку Вл. Антоновича,

¹²⁶ Енциклопедія Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wiki.univ.kiev.ua/index.php> . – Загол. з екрану. – Мова укр.

¹²⁷ *Грицюта М.С.* М. Коцюбинський і народна творчість / М.С. Грицюта. – К., 1958. – С. 3.

М. Драгоманова, М. Грушевського, М. Костомарова, А. Кримського, М. Максимовича, братів Рудченків, О. Стефановича, І. Франка, П. Чубинського та ін. В Київському університеті вона працювала з 1971 р. до кінця життя. Серед її наукових зацікавлень виокремлюються такі проблеми, як: міфологічні засади, типологія та еволюція фольклорних епічних і пісенних жанрів, особливості побутування сучасного фольклору, фольклорно-літературні паралелі, світові фольклорні універсалії. У науковому доробку Л. Дунаєвської – понад 120 праць: «Українська народнопоетична творчість» (у співавт., 1983), «Українська народна казка» (у співавт., 1987); «Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій» (1997; 2000), «Персонажна система української народної міфологічної прози. Аспекти поетики» (2000) тощо¹²⁸.

В історії сучасної української і слов'янської фольклористики ім'я Л. Дунаєвської пов'язане з розвитком комплексного, функціонального підходу до дослідження фольклору та утвердженням практики інтердисциплінарного викладання фольклористики у зв'язку з суміжними науками. З цією метою вчена-педагог поглиблено вивчала методологічний інструментарій зарубіжних фольклористичних шкіл, розвивала освітні традиції української фольклористики, кристалізовані у класичних університетах. «Спільно з доктором філологічних наук, проф. В. Бойком розроблена методична «Програма української народнопоетичної творчості», яка успішно реалізувалась при викладанні курсу української фольклористики на філологічних факультетах університетів (українських і слов'янських відділень). Методичний орієнтир спрямовувався на використання широкої джерельної бази, на синкретичний та аналітичний аналіз при викладанні курсу від давнини до сучасності»¹²⁹.

З Ужгородським університетом пов'язана діяльність **Лінтура Петра Васильовича** (1909 – 1969) – фольклориста, літературознавця, педагога закарпатського регіону. Його збиральницько-фольклористична та педагогічна діяльність була

¹²⁸ Енциклопедія Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wiki.univ.kiev.ua/index.php> . – Загол. з екрану. – Мова укр.

¹²⁹ Автографи до портрета професора Лідії Дунаєвської (1948 – 2006). – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. – С. 23.

пов'язана з викладанням історії та літератури у Хустській гімназії, де він організував літературний гурток, залучав своїх вихованців до зібрання фольклору на Закарпатті. З 1953 р. П. Лінтур працював на посаді доцента в Ужгородському університеті. В результаті його збиральницької роботи вийшли друком збірники: «Закарпатські казки Андрія Каліни» (1955), «Народні балади Закарпаття» (1959), «Казки зелених гір» (1966), «Три золоті слова» (1968), «Дідо-Всевідо» (1969), «Казки одного села» (1979), «Зачаровані казкою» (1984). Дослідник керував науковою роботою щодо дослідження і складання збірника «Українські баладні пісні», ним упорядкована значна частина казок народів світу, підготовлено статтю-коментар до них в рамках науково-дослідної роботи АН, рукопис «Українські баладні пісні та їх слов'янські зв'язки», рукопис збірника «Народні скарби»¹³⁰. Особливо варто відзначити його роль в активізації фольклористично-збиральницької роботи студентської молоді, що вплинуло на становлення регіонального напрямку фольклористичних досліджень.

З розвитком фольклористики у закарпатському регіоні з 1970-х рр. до сьогодні пов'язане ім'я **Івана Васильовича Хланти** (1941 р.н.) – доктора мистецтвознавства, заслуженого діяча мистецтв України, завідувача науково-культурологічної лабораторії Закарпатського обласного центру народної творчості (з 2001 р. до цього часу). Науково-дослідницька діяльність І. Хланти реалізується у кількох напрямках. В. Качкан, систематизувавши науковий і педагогічний доробок педагога-вченого, підсумував, що «сама доля обрала І. Хланта для високого покликання – бути спадкоємцем і провідником ідей духовних цінностей нашого народу, збирати їх, публікувати й ділитися зі своїми співвітчизниками усвідомленням значущості й славетності вікових національних спадків»¹³¹.

Результати фольклористичної діяльності І. Хланти свідчать про активну збиральницьку роботу у закарпатському регіоні, про узагальнюючий підхід до дослідження історії фольклористики, про результати вивчення «живого» фольклорного середовища у

¹³⁰ *Лінтур П.* Літературознавчі та фольклорознавчі праці: матеріали для студентів-філологів, які вивчають курси «Українська усна народна творчість», «Історія української літератури» / Укл.: В.В. Барчан, І.М. Сенько. – Ужгород: Говерла, 2009. – 64 с.

¹³¹ *Качкан В.* Іван Хланта. Біобібліографічний покажчик / Володимир Качкан. – Ужгород: Патент, 2008. – С. 11.

сільській місцевості тощо. Це розвідки про життєвий і творчий шлях письменників Закарпаття (у радянський період – про О. Духновича, О. Павловича, Д. Вакарова та ін.; у роки незалежності – «Василь Гребя» (2000), «Юрій Керекеш» (2000), «Усміхнені веселки» (2000), «Пошуки та знахідки Василя Пагірі» (2006) та ін.), збірники народнопоетичної творчості карпатського краю («Казки Підгір'я» (1976), «Казки про тварин» (1976), «Казки одного села» (1979), «Дерев'яне чудо» (1981), «З гір Карпатських» (1981), «Чарівна торба» (1988), «Правда і кривда» (1981), «Казки Карпат» (1989, 1990), «Оскар Кольберг. Казки Покуття» (1991), «Розумниця» (1992), «Мамине серце» (1993), «Закарпатський вертеп» (1995), «Заспіваймо коломийку» (1995), «Казкар» (1996), «Володимир Гнатюк. Казки Закарпаття» (2001), «Пісні Іршавщини» (2005) та ін.).

Інноваційною можна номінувати фольклористично-педагогічну діяльність І. Хланти, що підтверджує теоретичний аналіз проблем дослідження словесного фольклору, розробка принципів класифікації казкового епосу («Специфіка відображення дійсності в соціально-побутовій казці» (1975), «Принципи класифікації та наукового видання українських соціально-побутових казок» (1975) тощо). Крім того, І. Хланта послідовно підійшов до проблеми підготовки вчителя-філолога, формування його фольклористичної компетентності на засадах регіонального вивчення, дослідження фольклору, залучення до збиральницької діяльності майбутніх філологів у селах Закарпаття (сам І. Хланта виявив на Закарпатті багато талановитих оповідачів, коломийкарів, про яких писав статті у часописах і газетах). Фольклористична наукова, збиральницька, педагогічна діяльність І. Хланти підтверджує інноваційний поступ української фольклористики на засадах вітчизняних наукових та освітніх традицій, пов'язаних насамперед із залученням студентської молоді у «живе» фольклорне середовище, з урахуванням загальносвітових тенденцій комплексного вивчення, дослідження фольклорного арсеналу культури (у контексті етнографічних, краєзнавчих, літературних аспектів).

Фольклористичну наукову та педагогічну діяльність в Одеському університеті активізував **Петро Трохимович Маркушевський** (1919), доктор філологічних наук, професор. Його педагогічна діяльність пов'язана з Одеським учительським

інститутом, Ізмаїльським педагогічним інститутом, Одеським державним інститутом імені І.І. Мечникова, де «охоче читав курс «Українська народна творчість»...», з радістю керував фольклорною практикою. Ставши визнаним авторитетом у цій галузі, збирав у національно строкатому Північному Причорномор'ї фольклор чехів, гагаузів, болгар, угорців, брав участь у вітчизняних та міжнародних конференціях з цих питань, публікував дослідження та знахідки»¹³². П. Маркушевський залучав до експедиційної роботи студентську молодь, організовуючи виїзди студентів-філологів у села Західної України.

П. Маркушевський виявляв науково-дослідницьке зацікавлення фольклором та етнографією різних етносів, які проживають на українських землях, спрямовував дослідницькі пошуки студентів-філологів з проблем дослідження родинного та календарного фольклору, специфіки обрядової організації життєдіяльності різних етносів. Наукова і педагогічна діяльність П. Маркушевського позначилась обґрунтуванням засад полікультурного підходу до вивчення фольклору, що реалізовувалось в освітній практиці, у стимулюванні майбутніх філологів до аналізу фольклорного арсеналу культури різних народів, етнічних груп, що мало результатом формування у них толерантно-іншонаціональних світоглядних цінностей.

Найбільш яскравою постаттю радянського періоду, одним із засновників кафедри фольклористики імені Ф. Колесси при Львівському університеті на початку 1990-х рр. був доктор філологічних наук, професор **Денисюк Іван Овксентійович** (1924 – 2009) – літературознавець, франкознавець, педагог, фольклорист. Коло його дослідницьких інтересів достатньо вагоме, про що свідчать його наукові розвідки, дослідження: «Михайло Павлик» (1960), «Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст.» (1981, 1999), «Ратнівщина: історико-краєзнавчий нарис» (1998, у співавт.), «Дворянське гніздо Косачів» (1999, у співавт.), «Дивоцвіт: джерела і поетика «Лісової пісні» (1963, у співавт.), «Амазонки на Поліссі» (1993), «Невичерпність атома» (2001, франкознавчі дослідження), збірники праць «З його духа печаттю»

¹³² *Ісаєнко Л.М.* Пам'ять і слово: Українознавча сторінка Одеського національного університету імені І.І. Мечникова: літературно-критичні нариси / Л.М. Ісаєнко. – Одеса: Астропринт, 2004. – С. 61.

(2001), «Semper tiro» (2002), «Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах» (2005) та ін.

Теоретико-методологічні засади фольклористичних студій І. Денисюка «сформувалися на основі дослідницьких рефлексій «класиків» українського уснословеснознавства (М. Драгоманова, І. Франка, М. Грушевського, Ф. Колесси), що були для вченого беззаперечними авторитетами, які окреслили перспективи розвою національної фольклористики, чітко задекларували комплекс першочергових завдань, продемонстрували виважену, засновану на найкращих галузевих здобутках, тактику аналітичного розбору багатой народнопоетичної скарбівні»¹³³. Це засвідчує стійкий зв'язок поколінь у напрямі дослідження усної народної творчості, фольклорної традиції, зокрема, історико-педагогічний поступ у розвитку університетської фольклористики, що зумовило формування «львівської» фольклористичної школи.

Одним із засновників, ініціатором відродження (після закриття кафедри фольклору та етнографії у 1947 р.) кафедри фольклористики у Львівському університеті, «львівського» фольклористичного університетського осередку був **Теофіл Іванович Комаринець** (1927 – 1991) – доктор філологічних наук, професор, голова Товариства української мови імені Т. Шевченка Львівського університету, голова комісії шевченкознавства Наукового товариства імені Шевченка. З 1955 р. він працював викладачем на кафедрі української літератури Дрогобицького педагогічного інституту, з 1967 р. – на однойменній кафедрі Львівського університету. Т. Комаринець один із перших учених-педагогів радянського періоду досліджував генезу становлення романтизму як стильового напрямку в українській і слов'янській літературах. Дослідник проаналізував передумови, тенденції виникнення романтизму в українській культурі, літературі, мистецтві, роль у цьому процесі фольклорних джерел, починаючи від праць О. Бодяньського, П. Гулака-Артемівського, М. Максимовича, І. Срезневського, М. Костомарова, Л. Боровиковського, П. Куліша, Т. Шевченка та ін., прослідкував трансформацію ідеї народності у текстологічному вимірі, що засвідчило порушення проблеми етностетики фольклору в

¹³³ Пилипчук С. Професор із легенди / Святослав Пилипчук // Міфологія і фольклор. – 2010. – №2 (6). – С. 7-8.

українській фольклористиці. Т. Комаринець також комплексно досліджував проблему освоєння естетичного досвіду культури, фольклору у слов'янських культурах, літературах¹³⁴. Спектр цих проблем викладач ретранслявав в освітню практику: у зміст базового курсу з українського фольклору у процесі професійної підготовки філологів, у розробку науково-дослідницької фольклористичної проблематики для студентських робіт. Це був справжній інноваційний підхід до вивчення фольклористики у радянський період, що сприяло утвердженню полікультурного підходу до аналізу фольклорного арсеналу культури, міжкультурної взаємодії в історії фольклористичних студій.

Для розвитку етномузикології як напряму фольклористики протягом 1950 – 1980-х рр. важливим є науковий, педагогічний досвід **Володимира Леонідовича Гошовського** (1922 – 1996). Педагог-ерудит обіймав посаду викладача оновленої кафедри фольклористики Львівського університету з 1990 по 1994 рр. Однак повноцінна реалізація його професійного таланту, наукової ерудиції у напрямі утвердження музичної фольклористики у вищій освіті України припадає на радянський період. В. Гошовський працював завідувачем Ужгородського краєзнавчого музею, викладав іноземні мови, музичні дисципліни (гармонію і музичний фольклор), завідував секцією народних музичних інструментів, заснував оркестр народних інструментів і трьох спеціальних інструментів (гітари, домри і балалайки) в Ужгородському музичному училищі¹³⁵. Упродовж 1961 – 1974 рр. він працював у Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка, де заснував Кабінет народної музики, сприяв активізації експедиційно-фольклористичної та наукової діяльності студентів, «значну увагу приділяв фаховому вихованню студентів, їхній науково-дослідній роботі, при тому наголошував на важливості та необхідності відвідування лекцій і на активній праці у

¹³⁴ *Комаринець Т.* Ідейно-естетичні основи українського романтизму (проблема національного й інтернаціонального): монографія / Теофіл Комаринець. – Львів: «Вища школа», 1983. – С. 145.

¹³⁵ *Пасічник В.* Володимир Гошовський на кафедрі української фольклористики / Володимир Пасічник // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавства. – 2011. – Вип. 10. – С. 21-43 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/10_2010/2010_10_pasicznyk.pdf. – Мова укр. – Загол. з екрану.

Студентському Науковому Товаристві»¹³⁶. У цей період науково-педагогічної діяльності В. Гошовський розробив програму з музичного фольклору, брав участь у розробці навчально-методичного забезпечення з української народної музичнопоетичної творчості, сприяв розвитку науково-дослідницької культури студентів шляхом ознайомлення їх з методологічними принципами науково-фольклористичної роботи, збору і систематизації фольклорних творів, застосуванням методу творчих дискусій, діяльності в рамках фольклорного гуртка.

З 1991 р. В. Гошовський був запрошений Т. Комаринцем обійняти посаду викладача оновленої кафедри фольклористики при Львівському університеті, де мав намір реалізувати свої наукові і педагогічні задуми, кристалізовані протягом всього професійного життя, розквіт якого припав на 1950 – 1980-і рр. На основі документальних матеріалів В. Пасічник визначив, що діяльність В. Гошовського у Львівському університеті передбачала такі завдання: «реалізувати конкретні науково-педагогічні програми» (педагог-науковець розробив програми дисциплін для філологів, етнографів); «створити в університеті Фонограмархів народної музики або Центр народної музики»; «підготувати фахових користувачів-дослідників (етномузикологів) для експлуатації розробленої ним автоматизованої інформаційної системи з опрацювання музичнофольклорних текстів УНСАКАТ, таким способом закласти підвалини кібернетичної етномузикологічної школи»¹³⁷. Його професіоналізм, ґрунтовні теоретичні та практичні здобутки, реалізовані у наукових працях («Фольклор і кібернетика» (1964), «Принципи і методи систематизації і каталогізації народних пісень у країнах Європи» (1966), «Українські пісні Закарпаття» (1968), «У витоків народної музики слов'ян» (1971), «Вірменський універсальний структурно-аналітичний каталог вірменського фольклору» (1977), упорядкування видання «Квітка К. Вибрані праці: у 2-х тт.» (1971, 1973) та ін.) утвердили етномузикознавчий напрям в українській фольклористиці, сприяли системному,

¹³⁶ Пасічник В. Володимир Гошовський на кафедрі української фольклористики / Володимир Пасічник // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавства. – 2011. – Вип. 10. – С. 21-43 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/10_2010/2010_10_pasicznyk.pdf. – Мова укр. – Загол. з екрану.

¹³⁷ Там само.

полікультурному підходу до вивчення фольклору, науково обґрунтованій систематизації фольклорних текстів, становленню системи підготовки професійних фольклористів, етномузикологів.

Отже, незважаючи на всезагальну політико-ідеологічну заангажованість науки та педагогічного процесу у вищих навчальних закладах, детермінованість змісту вивчення усної народної творчості в межах єдиної дисципліни, відсутність альтернативи у виборі підручника з фольклору тощо, викладачам класичних університетів вдалось зберегти традиції українських фольклористичних шкіл («львівської» та «київської»), суттєво розширити спектр фольклористичної проблематики, що відбилось у монографічних розвідках, публіцистичних, теоретичних працях, укладанні збірників фольклорних творів, відповідно – закласти основи сучасної фольклористики у напрямі інтердисциплінарних, антропологічних, культурологічних студій.

Досвід викладачів-фольклористів в історичній ретроспективі зумовив окреслення сучасних тенденцій розвитку української фольклористики, яка розвивається з урахування загальносвітових, європейських процесів у науково-освітньому середовищі.

Зважаючи на протиріччя між необхідністю збереження науково-освітніх досягнень та потребою реформування освітньої сфери у зв'язку з **глобалізаційними процесами**, С. Шейко наголошує, що «для сучасної української освіти важливо знайти відповідь на запитання: як можна зберегти історичну, національну традицію і не втратити минулих здобутків, водночас усю творчу енергію спрямувати на розвиток освіти майбутнього, тобто як важливо зберегти національну демократичну основу освіти і повноцінно увійти в європейський освітній простір?»¹³⁸. У гуманітарній сфері, зокрема, у фольклористиці, вирішення цієї проблеми зумовлене необхідністю збереження наукових засад і здобутків освітньої практики, розвитку у контексті прогресивних тенденцій європейської освіти і науки. Ключовим актуалітетом у цьому процесі є актуалізація історичного наукового та педагогічного досвіду вивчення, дослідження, аналізу,

¹³⁸ Шейко С. Національні та загальногромадські засади реформування сучасної вищої освіти в Україні / Сергій Шейко // Вища освіта України. – 2005. – №3. – С. 33.

інтерпретацій фольклору, ідей науково-фольклористичних шкіл, науковців і викладачів-фольклористів.

У контексті становлення теорії і практики фольклористики тенденція **фундаменталізації** є визначальною у діяльності українських та зарубіжних університетів. Методологічні та методичні засади становлення фольклористичної підготовки майбутніх філологів, фольклористів в університетах України і зарубіжжя засвідчують фундаментальність наукових засад, досвіду підготовки фахівців. Доказом цього є розвиток «львівського» та «київського» фольклористичних осередків, зародження «черкаського» фольклористичного осередку. «Львівський» осередок розвивається на основі ідей, теоретико-методологічних підходів регіонального вивчення фольклору, етномузикознавчої проблематики, обґрунтованих у працях учених-педагогів: Я. Головацького, О. Огоновського, Ф. Колесси, А. Фішера, Т. Комаринця, І. Денисюка та ін. Теорії, концепції, практичний досвід вивчення фольклорної традиції викладачами Київського університету (М. Дашкевичем, О. Котляревським, М. Костомаровим, В. Перетцем, А. Лободою, В. Бойком, М. Грицаєм, Л. Дунаєвською та ін.) розвиваються у напрямі функціонального, контекстного, антропологічного підходів до вивчення фольклору.

Фундаментальність наукових та освітніх традицій вивчення фольклористики виявляється у контексті **синтезу університетської освіти і академічної науки**. В Україні діяльність академічних фольклористичних осередків (Інституту народознавства НАН України, Інституту культурної антропології НАН України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України) спрямована на удосконалення системи фольклористичної підготовки майбутніх учителів-філологів, фольклористів: на укладання довідникових видань, написання монографічних праць, рекомендацій з активізації науково-дослідницької діяльності, випуск фольклорно-етнографічної періодики (часописи «Народна творчість та етнологія», «Фольклористичні зошити», «Народознавчі зошити», «Міфологія і фольклор» тощо).

У результаті синтезу академічності та освітньої практики окреслилась тенденція **професіоналізації** у фольклористичній галузі, яка, на думку І. Каленюк, є «уніфікацією освітнього

контенту в міжнародному масштабі, зумовленою потребами світового ринку праці», «зростанням інтернаціоналізації освітньої діяльності, появою інтернаціональних форм організації та фінансування освіти», що визначає «важливість забезпечення і підвищення якості освітніх послуг в умовах зростаючої відкритості економік країн»¹³⁹. У класичних університетах України здійснюється підготовка фольклористів в межах багатопрофільної спеціалізації, що нівелює мотивацію майбутніх фахівців щодо вивчення, дослідження фольклору, ретрансляції фольклорного і фольклористичного досвіду у майбутній педагогічній чи науковій діяльності.

Тенденція професіоналізації у фольклористичній галузі пов'язана з проблемою підготовки конкурентоспроможних фахівців з врахуванням інтернаціоналізації освітньої сфери у міжнародному вимірі. Виникла необхідність удосконалення законодавчої бази (в Україні відсутня концепція фольклористичної освіти), створення умов для підготовки фахівців з моноспеціальності «фольклористика» (а не з бінарної – «українська мова і література, іноземна мова і фольклористика»), пошуку шляхів співпраці з фольклористичними осередками зарубіжжя. На сучасному етапі у класичних університетах, в академічних установах спостерігається взаємообмін професійним досвідом: результатами збиральницької, дослідницької діяльності на конференціях, семінарах, на сторінках часописів, в інтернет-джерелах.

Професіоналізація в українській та зарубіжній практиці вивчення фольклору, фольклористики зумовлюється, крім іншого, **інституалізацією**, з якою пов'язана діяльність фольклорних товариств, громадських організацій, студентських науково-дослідницьких гуртків. В Україні процес інституалізації спостерігається у контексті функціонування:

- спеціалізованих кафедр (кафедри фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, кафедри фольклористики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кафедри музичної

¹³⁹ *Каленюк І.* Вища освіта в сучасному глобальному середовищі // Ірина Каленюк // Вища школа. – 2008. – №9. – С. 55-56.

фольклористики Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, кафедри народного пісенного виконавства та фольклору Київського національного університету культури і мистецтв, кафедри музичного фольклору Рівненського гуманітарного інституту та ін.);

- академічних осередків (відділу фольклористики й відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України, відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України, Інституту культурної антропології НАН України, Національного науково-дослідного інституту українознавства та всесвітньої історії Міністерства освіти і науки, молоді і спорту України);

- центрів фольклору, лабораторій при університетах (Центру буковинознавства при Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича, лабораторії української фольклористики у Львівському національному університеті імені Івана Франка та ін.).

Історико-педагогічний досвід розвитку фольклористики у класичних університетах України підтвердив становлення фундаментальних університетських та академічних фольклористичних осередків, діяльність яких спрямована на збереження наукових засад та традицій освітньої практики вивчення фольклору та підпорядкована інноваційним процесам фольклористичних студій згідно зі світовою та євроінтеграційною векторністю. *Фольклористичний осередок* – це установа, інституція, у якій здійснюється централізоване вивчення фольклору у контексті різних напрямів (джерелознавства, текстології, лінгвофольклористики, етномузикознавства тощо), у зв'язках з суміжними науками, різними видами мистецтва. Результатами діяльності фольклористичних осередків є періодичні видання, серії фольклорних творів, збірники статей, організація міжнародних, всеукраїнських, регіональних конференцій з проблем фольклористики тощо. У межах осередків формуються наукові школи окремих викладачів, науковців (наукова школа Ф. Колесси у Львівському національному університеті імені Івана Франка,

наукова школа Л. Дунаєвської у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка та ін.).

Київський університетський фольклористичний осередок функціонує у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка – кафедра фольклористики. Її першим завідувачем була професор, доктор філологічних наук Л. Дунаєвська (1949 – 2006). Завдяки аксіологічно зорієнтованій фольклористичній (науковій і педагогічній) діяльності Л. Дунаєвської на базі кафедри плідно розвиваються традиції фольклористичної підготовки майбутніх учителів-філологів, фольклористів. До цього процесу долучились відомі фольклористи – викладачі кафедри: О. Таланчук, Л. Копаниця, Н. Малинська, С. Росовецький, І. Павленко, О. Івановська, Л. Шурко, О. Павлов, Н. Лисюк, Н. Салтовська, О. Марчун, О. Наумовська та ін. З грудня 2007 р. кафедру фольклористики очолює доктор філологічних наук О. Івановська. З ініціативи Л. Дунаєвської активну діяльність розгорнув Центр фольклору та етнографії, мета якого – «опрацювання фольклорно-етнографічних матеріалів, навчальної фольклористичної літератури для студентів, учителів, учнів, науково-технічне забезпечення навчального процесу, навчальних експедицій, практик тощо»¹⁴⁰. Упродовж останнього десятиліття викладачі кафедри обґрунтовують засади функціонального, контекстного, антропологічного підходів до вивчення фольклору, що реалізується у процесі структурування змісту фольклористичних дисциплін. Наукові, навчально-методичні напрацювання викладачів-фольклористів демонструють векторність розвитку української фольклористики у зв'язку з європейською орієнтованістю української вищої освіти.

З Львівським національним університетом імені Івана Франка пов'язане становлення львівського фольклористичного осередку – кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси (її завідувачем був професор Т. Комаринець, нині – професор В. Івашків)¹⁴¹. Активними розробниками програм курсів і

¹⁴⁰ Енциклопедія Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wiki.univ.kiev.ua>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

¹⁴¹ Кафедра української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.franko.lviv.ua/faculty/Philol/www/folk.php>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

спекурсів фольклористичного спрямування є викладачі кафедри, які розвивають наукові та освітні традиції вивчення фольклористики, сформовані в історичній ретроспективі, а також зорієнтовані на поглиблений аналіз зарубіжної фольклористичної науки і практики (Я. Гарасим, А. Вовчак, О. Гінда, І. Довгалюк, Г. Сокіл, М. Чернопиский та ін.). Практична діяльність викладачів кафедри спрямована на вивчення регіональних особливостей фольклорного досвіду шляхом залучення студентів до фольклористичних експедицій, методологічних пошуків, активної науково-дослідницької діяльності.

Збереження академічних наукових традицій дослідження фольклорного досвіду, обґрунтування методологічного інструментарію до аналізу уснопоетичних творів, розвиток фольклористичних напрямів (текстології, етномузикології, джерелознавства та ін.), активізація історико-фольклористичних студій є провідними завданнями академічних фольклористичних осередків (Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського НАН України, Інституту народознавства НАН України, Інституту культурної антропології НАН України).

При ІМФЕ функціонують два відділи, діяльність яких пов'язана із розвитком сучасної вітчизняної фольклористичної думки: відділ фольклористики і відділ мистецтва та народної творчості зарубіжних країн. З 2002 р. відділом фольклористики керує дослідник історії української фольклористики доктор філологічних наук М. Дмитренко. Спектр наукових зацікавлень співробітників відділу визначають методологічні підходи до аналізу фольклорного досвіду, проблематика дослідження історії української фольклористики, специфіка становлення науково-фольклористичних шкіл (М. Дмитренко), вивчення поезики української пісенності (Л. Єфремова), заговорів і замовлянь (Т. Шевчук), народної творчості Поділля (О. Шалак), народної сміхової культури (І. Кімакович), внеску особистостей у розвиток фольклористичної галузі (Л. Козар), фольклористики Півдня України (Л. Іваннікова), народних голосінь, маловідомих фактів з історії фольклористичних студій (І. Коваль-Фучило), підготовка навчально-методичного супроводу для вивчення

етномузикознавчих дисциплін (А. Іваницький), створення довідниково-енциклопедичних видань з фольклористики та ін.

Утвердження полікультурного підходу до вивчення фольклорного досвіду відбувається завдяки співробітникам відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ (Л. Вахніна, М. Карацуба, Л. Мушкетик, В. Юзвенко та ін.). Це один із провідних осередків дослідження слов'янської, європейської, світової фольклористики. Наукова методологічна та практична діяльність науковців відділу спрямована на дослідження, згідно з думкою завідувача відділу Л. Вахніної, «нових аспектів культурної антропології в контексті сучасної європейської етнологічної та фольклористичної наук, культури та фольклору національних меншин, серед яких важливе місце належить вивченню побутуванню сучасної фольклорної культури в Україні», на аналіз «сучасних трансформацій на українсько-польському та українсько-угорському етнокультурному пограниччі та моделей ідентичності українців у Польщі, Угорщині, Словаччині, Сербії, Хорватії та Франції»¹⁴². Здобутки співробітників відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн підтверджують, що українська фольклористика розвивається як унікальна галузь у контексті світової, європейської векторності.

Львівський академічний фольклористичний осередок сформувався в Інституті народознавства НАН України (його діяльність відновлено у 1992 р., до цього функціонував як львівський філіал ІМФЕ імені М. Рильського, який очолював Ф. Колесса (до 1947 р.)). Проблематика фольклористичних пошуків співробітників відділу фольклористики інституту (завідувач – доктор філологічних наук, професор В. Сокіл) охоплює проблеми вивчення багатовекторності фольклорного досвіду у вимірах культурологічних і антропологічних студій та питань регіональної фольклористики: пісенний і прозовий фольклор карпатського регіону (В. Сокіл); обрядова поезія (Г. Голубець); теорія й історія фольклорно-літературних взаємозв'язків, поетика українських фольклорних новотворів ХХ ст., текстологія, культурна антропологія, етнолінгвістика (О. Кузьменко); ліро-епос, історія

¹⁴² Відділ мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://etno.kyiv.uar.net/>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

вивчення поетико-естетичних особливостей (В. Козловський); фольклор національно-визвольної боротьби, фольклорна політична сатира (Є. Луньо); загальнонаціональна цілісність та регіональна специфіка символіки українців, зміни в образному світі сучасної народної словесності, фольклор пограниччя (Н. Пастух); сучасний фольклор в урбаністичному середовищі (О. Харчишин) тощо. Аналіз проблематики наукових досліджень співробітників відділу фольклористики підтверджує спрямованість на вивчення фольклору як функціонального явища культури крізь призму контекстного, антропологічного, комунікативного підходів.

З 1992 р. як структурний підрозділ Інституту народознавства НАН України функціонує Полісько-Волинський народознавчий центр (з 2005 р. – Інститут культурної антропології НАН України). Директором інституту є доктор філологічних наук В. Давидюк. Наукові пошуки співробітників інституту успішно реалізуються у процесі фольклористичної підготовки майбутніх учителів-філологів у Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки. Провідним напрямом діяльності інституту є проведення наукових експедицій, до організації яких залучаються вітчизняні і зарубіжні вчені, студенти¹⁴³. Основні проблеми науково-дослідницьких пошуків співробітників інституту – культурна антропологія, генеалогія українського фольклору, фольклористичні регіональні студії.

В Україні функціонує Українське товариство дослідників фольклору та міфології (Львів), діяльність якого пов'язана з виданням часопису «Міфологія і фольклор». Історико-педагогічний ретроспективний аналіз розвитку фольклористики підтверджує: на всіх етапах становлення її основні напрями визначались діяльністю громадських організацій, товариств (наприклад, Історичне товариство Нестора Літописця при Університеті Святого Володимира, Історико-філологічне товариство при Харківському університеті тощо).

Однією з форм інституалізації у фольклористичній галузі є музеї культурологічного спрямування. Історико-педагогічний досвід вивчення фольклористики у класичних університетах

¹⁴³ Сторінки історії Волинського державного університету імені Лесі Українки. – Луцьк: Волинський держ. ун-т імені Лесі Українки, 1998. – 108 с.

засвідчує, що з функціонуванням етнографічних музеїв, музеїв старовини при університетах пов'язане формування професійних засад організації фольклористичної (фольклорної) практики, активізація науково-дослідницької роботи студентів (Харківський університет, Львівський університет). На сучасному етапі у класичних університетах та академічних осередках функціонують музеї, які мають власну історичну традицію (Музей археології та етнографії Слобідської України при Харківському національному університеті імені В.Н. Каразіна, Музей етнографії і художнього промислу Інституту народознавства НАН України та ін.).

Професіоналізація пов'язана з тенденцією **систематизації** – упорядкування фольклорного матеріалу, представлення результатів фольклористичної діяльності за допомогою сучасних інформаційних технологій, технічних засобів. Систематизація у фольклористичній галузі виявляється у створенні електронних баз даних, електронних архівів, віртуальних лабораторій. Перша віртуальна лабораторія фольклористики, в якій представлені найвагоміші, знакові праці з історії становлення науково-фольклористичних шкіл, традицій збирання фольклорних текстів, створена викладачами кафедри фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка¹⁴⁴. До періодичних видань фольклорно-етнографічного спрямування в Україні, які представлені на сайтах, належать часописи: «Народна творчість та етнологія», «Література, Фольклор. Проблеми поетики», «Міфологія і фольклор», «Вісник Львівського університету (серія фольклористична, серія філологічна) та ін.

Незважаючи на прогресивні аспекти розвитку фольклористики в українських та зарубіжних університетах, академічних осередках, окреслилась соціальна тенденція десакралізації фольклору, традиційної культури, нівелювання фольклорних цінностей. «Нове суспільство, – вважає В. Андрущенко, – покличе до життя новий тип особистості – толерантної, відкритої до демократичного спілкування і розвитку в національному і міжнародному вимірах; особистості, яка цінує і розвиває своє і щедро ділиться ним з

¹⁴⁴ Електронна навчальна бібліотека української фольклористики при кафедрі української фольклористики імені Філарета Колесси [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/laboratory_folk_studies/lab_folk_el_library.php. – Загол. з екрану. – Мова укр.

іншими, яка не приймає насильства, потворних ідеологій, яка понад усе цінує і прагне реалізувати в усіх сферах своєї діяльності людські фундаментальні цінності як незаперечну істину, виплекану історією»¹⁴⁵. Актуалізації гуманістичних цінностей у фольклористичній підготовці учителів-філологів, фольклористів сприяє історико-педагогічний досвід вивчення фольклористики у класичних університетах України, що пов'язано з науковими традиціями та основною проблематикою вивчення фольклору (народної словесності, усної народної творчості) в історичній ретроспективі. Гуманістичні цінності у змісті фольклорних текстів піддавались ґрунтовному аналізу у працях викладачів-науковців: присвячені систематизації, класифікації фольклорних творів різних жанрів (М. Максимович, А. Метлинський, О. Потебня та ін.), текстологічному аналізу їх етноестетичного потенціалу (О. Котляревський, О. Потебня, В. Перетц, Ф. Колесса, І. Денисюк та ін.), ідейно-образної системи (М. Костомаров, М. Сумцов, Т. Комаринець та ін.), впливу на художню літературу (Я. Головацький, О. Огоновський, М. Дашкевич, М. Грицай, М. Грицюта та ін.). Необхідно акцентувати на досягненнях викладачів класичних університетів ХІХ – ХХ ст., які спрямовували власні наукові пошуки на вивчення фольклору, традиційної культури, літератури слов'янських, європейських народів (М. Дринов, О. Потебня, М. Сумцов, М. Довнар-Запольський, А. Лобода, А. Фішер, Д. Зеленін, П. Попов, В. Гошовський та ін.), що сприяло утвердженню в українській освіті полікультурного підходу на засадах діалогу культур, гуманістичних цінностей.

Активне використання провідних ідей українських фольклористів у змісті фольклористичної підготовки майбутнього філолога, фольклориста сприяє формуванню у нього фольклористичної компетентності, а також розвитку його як полікультурної особистості, як людини «полікультурно чутливої (intercultural sensitivity), толерантної до інших культур, полікультурно обізнаної (intercultural awareness), в неї формується

¹⁴⁵ Андрущенко В.П. Основні тенденції розвитку вищої освіти на рубежі століть (Спроба прогностичного аналізу) / Віктор Андрущенко // Вища освіта України. – 2001. – №1. – С. 10.

полікультурна компетенція (intercultural competence)»¹⁴⁶. Підготовка таких фахівців зумовлена гуманізацією у сфері фольклористики як результату загальної гуманізації освіти, яка, на думку В. Андрущенка, є не лише потребою, але й необхідною передумовою цивілізованого входження людства у XXI століття... Адже, щоб вижити, цивілізація має стати гуманістичною. Інакше вона збочить на шлях самознищення»¹⁴⁷.

З метою трансформації фольклористичної підготовки майбутнього учителя-філолога, фольклориста на гуманістичних засадах повинні бути забезпечені умови професійного зростання, саморозвитку. Створення аксіологічного фольклорного середовища (кабінетів народної пісні, казки, календарної обрядовості тощо), лабораторій наукових досліджень за матеріалами фольклористичної практики, віртуальних фольклористичних бібліотек (за прикладом Львівського національного університету імені Івана Франка), регулярне «занурення» в атмосферу «живого» фольклорного слова (спілкування зі знавцями фольклору, старожилами) – все це сприяє формуванню аксіологічної спрямованості майбутніх фахівців щодо вивчення фольклору, його дослідження, систематизації, ретрансляції фольклористичної думки у професійній (науковій чи педагогічній) діяльності. У вітчизняній та зарубіжній освітній практиці активно використовується така форма вивчення фольклору, як фольклорно-етнографічні експедиції, що передбачає дослідження фольклорної традиції у «живому» фольклорному середовищі.

Досвід співпраці з носіями фольклорної інформації у селянському чи урбанізованому середовищі є сходинкою професійного зростання майбутнього учителя-філолога, фольклориста. У класичних університетах України залучення майбутніх фахівців у природну атмосферу побутування фольклору відбувається у процесі фольклористичної (фольклорної) практики,

¹⁴⁶ Соколова І. Феномен полікультурності в неперервній професійній освіті: соціокультурний і педагогічний контексти / Ірина Соколова // Проблеми полікультурності у неперервній професійній освіті: наук. видання / [за ред. чл.-кор. НАПН України К.В. Балабанова, С.О. Сисоєвої, проф. І.В. Соколової; МОНМС, Маріупольський держ. ун-т]. – Маріуполь: Ноулідж, 2011. – С. 37.

¹⁴⁷ Андрущенко В. Вища освіта XX століття: пошук пріоритетів / В. Андрущенко // Гуманітарні науки і сучасність: зб. наук. пр. – К.: Київський держ. торгово-економічний ун-т, 1999. – С. 9.

основні етапи якої, методика збирання фольклорних текстів, прийоми архівування та інтерпретації кристалізувались упродовж двох століть завдяки таким науковцям, викладачам, як: М. Максимович, М. Костир, М. Драгоманов, М. Сумцов, П. Попов, І. Хланта, Л. Дунаєвська та ін. Однак у багатьох університетах така форма роботи знівелювалась через недостатність фінансування, неможливість систематизації архівних ресурсів тощо. За таких умов майбутній учитель-філолог, фольклорист не може безпосередньо «доторкнутись» до сакральності фольклорного слова, зануритись в атмосферу гуманістичного контексту народної пісенності, обрядовості. Ефективна організація фольклористичної практики сприяє зміні життєвих установок, безпосередньої орієнтації на майбутню фольклористичну діяльність, у реалізації якої ключовими є моральні якості, які, на думку В. Кудіна, є критерієм освіченості, високої культури, а «основою особистості є глибока мудрість, впевненість у правильності ідеалів добра, правди і справедливості. Освічену людину завжди характеризує широка наукова, загальнокультурна моральна підготовка, яка виявляється у всіх діях і вчинках людини, вирізняючи її від інших людей самостійністю суджень, наявністю власної думки про різні аспекти життя суспільства, всезагальною обізнаністю в багатьох сферах науки і культури»¹⁴⁸.

З гуманізацією в українській освітній і науковій практиці вивчення фольклористики пов'язана **гуманітаризація**, яка передбачає врахування таких теоретико-змістових аспектів освіти, як: необхідність засвоєння світових культурно-історичних надбань, сприйняття та розуміння національного культурного досвіду попередніх епох та сучасності, саморозвиток та самоактуалізація особистості шляхом підвищення власного професійного, духовного, творчого рівнів тощо. Відповідно у професійній підготовці фахівців мають враховуватись принципи особистісно орієнтованої та змістовно орієнтованої спрямованості навчання. На думку І. Зязюна, останній принцип «в сучасному розумінні – це культуроорієнтована діяльність, бо в змісті освіти, крім науки, входять й інші складники культури: мистецтво, досвід, які передаються традиціями і звичаями, релігійні вірування тощо.

¹⁴⁸ Кудин В.А. Эмоции в обучении и образовании: социально-психологический аспект: учеб. пособ. / В'ячеслав Кудин. – Харьков: НТУ «ХПИ», 2012. – С. 124.

Перетворюючись у особистісно-суб'єктивну форму, культура стає надбанням людини, сприяє реалізації закладених в ній можливостей»¹⁴⁹. Ця думка вченого підтверджує тенденцію гуманітаризації у фольклористичному науково-освітньому середовищі, яка виявляється у диференціації фольклористичних дисциплін в українських та зарубіжних університетах. У змісті цих дисциплін фольклор вивчається у вимірах антропологічного, контекстного, полікультурного, функціонального, культурологічного підходів, що підтверджує загальноприйнята дефініція фольклору згідно з рекомендаціями ЮНЕСКО 1989 р.¹⁵⁰. Нині фольклор, – наголосила Н. Шумада, – «набуває значення неперехідної цінності як спосіб задоволення естетичних потреб, як джерело й особливий вид пізнання народної психології, моралі, етики й естетики, а отже, й власного самопізнання, спроектованого на глибокі корені нашої й світової художньої історії»¹⁵¹.

Викладачі університетів вважають, що на сучасному етапі відбувається «антропологізація» фольклористики, саме тому залучають в якості аналітичного інструментарію прийоми та методи суміжних сфер (теорії комунікацій, когнітології, психології, соціології тощо). Подібний підхід прослідковується у змісті фольклористичної підготовки майбутніх філологів, фольклористів у класичних університетах України. З початку 1990-х рр. у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, Львівському національному університеті імені Івана Франка зміст курсів і спецкурсів структурується на основі вивчення фольклору у вимірах антропологічних студій, проведення зіставного аналізу з іншими явищами культури, творами мистецтва, з психологією, сучасною філософською думкою, у вимірах функціональної образності. В основі проблематики структурування фольклористичних курсів і спецкурсів – ідея О. Івановської щодо функціонального розуміння фольклору крізь призму контекстного

¹⁴⁹ Зязюн І.А. Пріоритетні принципи дидактики сучасної професійної освіти / І.А. Зязюн // Наук. вісн. Миколаївського держ. пед. ун-ту. Педагогічні науки: зб. наук. пр. – Миколаїв, 2001. – Вип. IV. – С. 21.

¹⁵⁰ Рекомендації ЮНЕСКО «О сохранении фольклора» (1989) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unesco.org> – Загл. с экрана. – Язык русс.

¹⁵¹ Шумада Н. Сучасний стан і завдання української фольклористики / Н. Шумада // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура: доп. та повідомл. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського, Міжнародна асоціація етнологів. – К.: Асоціація етнологів, 2000. – Кн. 1/2. – С. 295.

підходу у працях українських і зарубіжних учених ХХ ст. Контекстуальний підхід, – зауважує фахівець, – «зумовив прогресивні кроки в розвитку фольклористики, бо саме розуміння необхідності дослідження контексту народної творчості виводить фольклорне явище за межі вербального тексту»¹⁵². Такий підхід до вивчення українського і зарубіжного фольклору як синкретичного семіотичного тексту у його функціональній парадигмі розвивався у працях учених-педагогів упродовж ХІХ – ХХ ст. (М. Максимович, О. Потебня, М. Дашкевич, О. Котляревський, Ф. Колесса, Л. Дунаєвська) та зміцнює свої позиції у працях сучасних фольклористів (С. Грица, О. Івановська, С. Росовецький, В. Давидюк, Я. Гарасим, О. Киченко та ін.). Цей досвід має здобути поширення в освітній практиці класичних і педагогічних університетів, у більшості з яких фольклористична підготовка на сучасному етапі передбачає вивчення єдиного базового курсу «Усна народна творчість» («Український фольклор») та проведення фольклористичної (фольклорної) практики.

Диференціація фольклористичних дисциплін у підготовці майбутнього учителя-філолога, фольклориста пов'язана з тенденцією **інтеграції**, яка, на думку О. Каверіної, «виявляє себе в зростанні логічної, методологічної, гносеологічної, організаційної, інформаційної єдності. У процесі прогресивного розвитку гуманітарні знання, уміння і навички розширюються й поглиблюються, здійснюється вдосконалення методів, організаційних форм професійної підготовки, які стають більш комплексними й носять міждисциплінарний характер, відбувається укрупнення навчальної інформації»¹⁵³. Аналіз сучасного стану вітчизняної теорії і практики вивчення фольклористики засвідчив, що інтеграційні процеси зумовили проблематику культурологічних, антропологічних, етнологічних дисциплін, актуалітети наукових студій.

Специфікою фольклористичної підготовки майбутніх учителів-філологів, фольклористів у класичних університетах

¹⁵² *Івановська О.* Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів: підруч. / Олена Івановська. – К.: Експрес-Поліграф, 2012. – С. 24.

¹⁵³ *Каверіна О.Г.* Інтегративний підхід до формування готовності ст-тів вищих технічних навчальних закладів до професійної комунікації: [монографія] / за ред. П.В. Стефаненко; Ольга Геннадіївна Каверіна / МОН України, АПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. – Д.: Друк-Інфо, 2009. – С. 70.

України є вивчення фольклору з позицій різних наук на основі **інтедисциплінарності**, що створює можливості багатоаспектного аналізу українського і світового фольклорного досвіду. Багатовекторність вивчення фольклору дозволяє викладачам у процесі структурування змісту фольклористичних дисциплін, спрямування науково-дослідницьких пошуків майбутніх фахівців використовувати здобутки фольклористичних напрямів, які сформувались в історичній ретроспективі і на сучасному етапі набули активного розвитку. Зокрема українська лінгвофольклористика, започаткована І. Срезневським, М. Костомаровим, О. Потебнею, П. Житецьким, М. Сумцовим та ін., розвивається завдяки іменам С. Єрмоленко, В. Чабаненка, Т. Воробйовій, С. Савицького, Г. Сагач та ін.¹⁵⁴. Прикладом лінгвофольклористичних студій в останні десятиліття є досвід викладачів Одеського національного університету імені М. Мечникова та Львівського національного університету імені Івана Франка, які укладають збірники праць з проблем текстологічного аналізу фольклорних творів, дослідження етностетики традиційної пісенності¹⁵⁵.

З початку ХХІ ст. спостерігаються поступальні зрушення у розвитку етномузикознавства, яке, на переконання О. Мурзіної, «іменами М. Лисенка, С. Людкевича, О. Роздольського, Ф. Колесси, Г. Хоткевича, К. Квітки, С. Грици, В. Гошовського, І. Мацієвського, А. Іваницького та багатьох інших видатних українських учених-етномузикологів здобуло собі великий авторитет і визнання не лише в Україні, а й у Європі та світі»¹⁵⁶. У 2009 р. на базі Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України організований відділ етномузикології (С. Грица, А. Іваницький, М. Хай та ін.); за останнє двадцятиріччя відкрито відповідні спеціалізовані кафедри при

¹⁵⁴ Данилюк Н. Лінгвофольклористичні студії у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. / Ніна Данилюк // Народна творчість та етнографія. – 2007. – №3/4. – С. 6.

¹⁵⁵ Гарасим Я.І. Етностетика українського пісенного фольклору: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. д-ра філол. наук; 10.01.07 – фольклористика; Ярослав Ігорович Гарасим; Львівський нац. ун-т імені Івана Франка. – Львів, 2010. – 40 с.; Мова та стиль українського фольклору: зб. наук. пр. / [редкол.: Ю.О. Карпенко (відп. ред.) та ін.]. – К.: ІЗМН, 1996. – 164 с.

¹⁵⁶ Мурзіна О. Сучасна українська етномузикологія в міжнародній презентації (за матеріалами 39-ї конф. Всесвітньої організації етномузикологів (ІСТМ), Відень, 2007 р.) / Олена Мурзіна // Народна творчість та етнографія. – 2009. – №2. – С. 111.

Національній музичній академії України імені П. Чайковського, Львівській музичній академії імені М. Лисенка, Київському національному університеті культури і мистецтв, Рівненському державному гуманітарному університеті. Українські музикознавці входять до Міжнародної ради фольклорної (традиційної) музики. За слушним твердженням М. Хая, українська етномузикологія включає такі напрями: структурно-типологічні дослідження складочислової ритміки пісенного вірша (Ф. Колесса, К. Квітка та ін.); парадигматика і герменевтика явищ музичного фольклору (С. Грица); етнографічне дослідження народноінструментальної музикології (І. Мацієвський); історія традиційної музичної культури музичної фольклористики (А. Іваницький); кобзарознавчі дослідження (С. Грица, В. Кушпет, К. Черемський та ін.)¹⁵⁷.

Психотерапевтичні властивості фольклору досліджує фольклоротерапія, яка, на думку М. Зикової, ґрунтується на положенні про феноменологію фольклору, що дозволяє розглядати його як ефективний метод психотерапії (налагодження контакту між клієнтом та психотерапевтом, послаблення напруги, когнітивне навчання на основі отриманої клієнтом психологічної інформації, зміна поведінки в результаті отримання позитивного емоційного досвіду, набуття нових соціальних навичок, норм поведінки)¹⁵⁸.

В українському науковому просторі фольклоротерапія розвивається у таких напрямках:

фольклорна музикотерапія – психотерапевтичний напрям, який ґрунтується на використанні стилістико-поетичних особливостей народної пісні, її здатності викликати справжні естетичні переживання, естетичну насолоду, на специфіці зворотної дії на народну музику, що полягає у своєрідному катарсисному впливі. Психотерапевтичний ефект етнічної музики, пісенності відзначали фольклористи, педагоги (О. Потебня, Ф. Колесса, М. Лисенко, С. Грица та ін.); *хореотерапія народним танцем* – танцювальна фольклоротерапія (В. Верховинець, Л. Назарова та ін.), пов'язана з обрядодіями та паралельним народним виконанням пісень, інструментальним супроводом під час певних родинних,

¹⁵⁷ Хай М.Й. Реформа галузі етномузикознавства – нагальна потреба державотворення / М.Й. Хай // Традиційна культура в умовах глобалізації: родинна субкультура і обрядовість: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. – Х.: ХОЦНТ, 2009. – С. 213.

¹⁵⁸ Зыкова М.Н. Фольклоротерапия: учебн. пособ. / М.Н. Зыкова. – М.: Москов. психол.-соц. ин-т; Воронеж: МОДЭК, 2004. – 160 с.

календарних подій, з козацькими ритуалами тощо; *казкотерапія* – найдавніший класичний психолого-педагогічний метод впливу на особистість, ефективність якого зумовлюється тим, що казка – один із небагатьох засобів, який дозволяє об'єднати дорослого і дитину, це засіб соціалізації дитини, має профілактичну функцію (виховання здорового способу життя) тощо¹⁵⁹.

Психологічний, психотерапевтичний потенціал фольклору майбутніх учителів-філологів, фольклористи вивчають у процесі опанування дисциплін, присвячених проблемам психологізму фольклору, психологічному зображенню в українських народних ліричних піснях, співвіднесеності фольклору і психоаналізу, основам психології творчості у контексті фольклору.

Отже, в історичній ретроспективі сформувалась когорта професійних педагогів-філологів, істориків, літературознавців, чий науковий доробок, професійний досвід, педагогічна майстерність зумовили становлення теоретичних засад та освітніх традицій розвитку фольклористики в умовах класичних університетів України. Фольклористична (наукова і педагогічна) діяльність викладачів класичних університетів сприяла становленню науково-фольклористичних шкіл, формуванню системи фольклористичної підготовки майбутніх учителів-філологів, фольклористів, розвитку фольклористичних напрямів, утвердженню сучасних підходів до вивчення фольклору: контекстного, функціонального, комунікативного і антропологічного.

¹⁵⁹ Зыкова М.Н. Фольклоротерапия: учебн. пособ. / М.Н. Зыкова. – М.: Москов. психол.-соц. ин-т; Воронеж: МОДЭК, 2004. – С. 319.

1.2. Становлення компетентнісної парадигми національної музично-педагогічної освіти: досвід педагогів-музикантів

В українському освітньому просторі достатньо широко висвітлюється проблема компетентнісного підходу. Цей підхід у педагогічній теорії і практиці зумовлений розвитком суспільних тенденцій, що визначаються і формуванням ринку праці, і більш претензійними вимогами до якості людського капіталу, і потребами людини, людства адекватно й ефективно реагувати на виклики, ризики, життєдіяльність і безпеку.

Перед освітньо-науковою сферою, педагогікою постало питання безперервно творити, розвивати й удосконалювати ключові життєві компетенції особистості. Очевидно, сучасне розуміння компетентностей ніяким чином не може обмежуватися лише знаннєвим аспектом, практичними вміннями та навичками. Нинішній соціокультурний, науково-технічний, економічно-господарський світ потребує від особистості, незалежно від специфіки, суто професійних компетентностей, ціннісних орієнтацій, морально-етичних характеристик, загальнолюдських норм поведінки, ставлення до «когось», «чогось», що знаходиться і відбувається в соціумі, «культурності». Адже тільки за таких умов економічна, технологічна, політична, екологічна, правова, соціальна компетентності отримують нову якість. Професійна обізнаність повинна наповнювати себе морально-етичним, культурологічним змістом. При цьому удосконалення компетентнісних якостей слід розглядати як системний всеохоплюючий процес, що включає в себе формальну і неформальну освіту впродовж життя, а особливо – здатність особистості до інтелектуально-етичної, духовної саморегуляції, саморозвитку. Без цього унеможлиблюється досягнення будь-яким суб'єктом компетентностей високого рівня, якісного ступеня досвідченості, а отже й здатність ефективно й вчасно розв'язувати глобальні, регіональні, індивідуальні проблеми й суперечності. Тому основним критерієм продуктивності сучасної освіти, зокрема української, є її спроможність виконувати таку функцію, яка б забезпечувала високий рівень компетентностей людини і суспільства.

У цьому ж контексті розглядається і тенденція освітнього розвитку у глобальному світі, що характеризуватиме поступ на

близьку і далеку перспективи. Так, у Доповіді ЮНЕСКО (1997 р.) «Освіта. Прихований скарб ХХІ ст.» зазначено, що «ми повинні бути у всеозброєнні, щоб подолати основні протиріччя, які, не будучи новими, стануть головними проблемами ХХІ віку». Безперечно, цих проблем і викликів за останній період нагромадилася значна кількість, з якими людству дедалі важче впоратися. Це означає, що вимоги до життєвих компетентностей людини будуть зростати. Стосуватиметься це не лише знань, умінь у сфері технологічної, матеріальної культури, але насамперед рівня засвоєння високих морально-етичних цінностей загальнолюдської, національної культури. Адже людство, що пережило за короткий історичний період після Другої світової війни більше як 80 війн, може запропонувати тільки один, найбільш надійний цьому спротив і протидію – культуру. Справді, оберігати і розвивати світ може лише така ефективна «зброя», як діалог культур, національних культур, що робитиме людські, міждержавні відносини більш «екологічно чистими».

Важливо, що у згадуваній Доповіді ЮНЕСКО серед головних пріоритетів, які спрямовано на вирішення ключових суперечностей, сказано:

- потрібно ставати громадянином світу без втрати власного коріння і відігравати активну роль у житті свого народу і суспільства;

- не допускати в умовах глобалізації культури небезпеки забуття унікального характеру кожної особистості;

- вирішувати суперечності між традиціями і сучасними тенденціями без заперечення власного коріння;

- змінити співвідношення між прагматичною і загальнокультурною частинами освіти всіх рівнів. При цьому пріоритетними стають проблеми загальної культури людини;

- для вирішення протиріччя між духовним і матеріальним світом особистості Людство потребує ідеалів і культурних цінностей.

Ці та інші пріоритети в стратегії освітньої політики на ХХІ ст. підкреслюють особливу значущість культурної складової у становленні професійної компетентності людини.

Кожна епоха диктує свої правила етичного і естетичного характеру сприйняття світу. Формують їх ідеї, ідеали, особистості, різноманітні інституції, що функціонують у сферах суспільної

життєдіяльності. Особливий вплив на людину, народ завжди мали: освіта, церква, мистецтво, традиція. Причому їхня затребуваність містила поєднаність реальної і гуманної функцій. Освіта в усі часи вважалася добrotною, якщо забезпечувала якість раціонально-іrrациональних компетентностей. Оскільки і в сучасному контексті важливо розвивати особистість, причому впродовж життя, не лише на базі новітніх знань, умінь, навичок, новацій, але й значущими якостями є ставлення до чогось, когось, громадянські, моральні, естетичні виміри людини. Як зазначається в рекомендаціях ЄС і Європейського Парламенту, набір знань, навичок та відношень необхідні всім громадянам як «для особистої реалізації та розвитку, так і для активного життя.»¹⁶⁰. Тому серед восьми основних компетенцій дуже присутніми є «соціальні та громадянські навички», «обізнаність та самовираження у сфері культури». У цьому сенсі подальший розвиток мистецької освіти як сутнісної складової національної освіти залишається пріоритетним напрямом культурно-освітньої політики. Адже слід визнати, що цей чинник містить величезний державо-націотворчий потенціал, формує духовність і патріотизм нації. Знання з музичної педагогіки якісно впливають на становлення громадянської, професійної, національної «Я-концепції». Вони мають здобуватися як при вивченні суто музично-педагогічних дисциплін, так і набуватися наскрізно в загальній системі освіти всіх ланок. Безумовно, сучасна музична педагогіка має творитися на новій методологічній і теоретичній основі, успадковуючи і кращі загальнолюдські естетичні цінності, і високі традиції української музичної культури. Отже, завдання музичної педагогіки – «збирати розгублену мудрість століть та повертати її до осмислення ключових проблем сьогодення»¹⁶¹.

Тому пріоритетною тенденцією її розвитку на сучасному етапі, поряд з гуманізацією, фундаменталізацією, гуманітаризацією, творчою самореалізацією особистості передусім ставатиме її національна спрямованість, що «полягає в органічному поєднанні музичної освіти з історією і традиціями українського народу, у

¹⁶⁰ Основні компетенції для навчання протягом усього життя – європейські еталонні рамки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/994_975/.

¹⁶¹ Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посіб. / О.М. Олексюк. – К.: КНУКіМ, 2006. – С. 5.

збереженні і збагаченні національних цінностей»¹⁶². Саме такі стратегічні принципи і завдання реформування освіти в Українській державі були закладені на початку відновленої незалежності в Державній національній програмі «Освіта» (Україна ХХІ століття). У ній зазначалося: «Національна спрямованість освіти полягає у невіддільності від національного ґрунту, її органічному поєднанні з національною історією і народними традиціями, збереженні та збагаченні культури українського народу»¹⁶³.

Сучасна національна мистецька освіта ґрунтується на культурно-історичних цінностях та естетичній спадщині минувшини рідного народу, вибудовуючи світогляд, «мислячий дух», емоційно-ціннісне ставлення до буття. Її зміст спрямований на те, щоб виховувати і навчати з опорою на традиції і національну культуру, окреслюючи значущість та універсальність її надбань у контексті світової культури.

Нинішнє століття продовжуватиме не лише народжувати нові професії на порубіжжі наук, сфер діяльності, знань, але на базі міждисциплінарності в освіті та науці формуватимуться освічені особистості, здатні розв'язувати проблеми в сув'язі технології, етики і культури. Людство підійшло до тієї межі, коли будь-яке значуще явище, тенденція, факт, виклик вимагають насамперед об'єктивної оцінки, правильного діагнозу, адекватної поведінки і дії. Тобто воно має в нормувувати свою життєдіяльність відповідно до природо- і культуровідповідності. Це означає необхідність сприймати картину світу не лише в параметрах загальнолюдських культурних універсалій, але передусім виховати потребу у сприйнятності загальнонаціональної картини світу, що зберігає і передає наступним поколінням світогляд, етнотрадицію у взаємодії між собою, «іншим» соціокультурним середовищем. Збереження, поцінування і розвиток свого власного культурного «Я» є необхідною умовою виживання народів, формування без фальші, напівправдивості триєдиного компонента – світогляду, світосприймання, світовідчуття, а також вироблення здатності

¹⁶² Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посіб. / О.М. Олексюк. – К.: КНУКіМ, 2006. – С. 8.

¹⁶³ Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття)». – К.: Райдуга, 1994. – С. 9.

впливати на зміни соціокультурної реальності.

Становлення професійної компетентності розпочинається не з навчання і виховання в спеціальних соціальних інституціях, а закладається на всіх стадіях навчально-виховного процесу з раннього віку, сім'єю, прямими і опосередкованими соціокультурними структурами, громадськими, церковними, мистецькими організаціями. Причому історичні, культурні, моральні, мистецькі, естетичні, світоглядні цінності мусять пізнаватися і засвоюватися особистістю незалежно від характеру майбутньої професії чи необхідних в майбутньому компетентностей. Оскільки базовою цінністю для всіх професій, посад і рангів є культура. Саме вона стає підґрунтям для освіченості, вихованості, моральної охайності й громадянськості особистості. Кожна нація, народ, етнос живе в культурі, культурою, для культури. Ця культура є передусім національною. Пізнання, сприймання і переймання «іншої» – річ вдячна і корисна, але за умов, коли рідна оберігається, поціновується і розвивається, не несучи важких духовних, етичних, естетичних, політичних втрат від чужоземщини.

Таким є підхід у сучасному світі, в освітній політиці абсолютної більшості країн – цивілізований і виправданий. У резолюції Генеральної Асамблеї ООН за результатами Саміту-2012 в Ріо-де-Жанейро записано: «Усі культури і цивілізації здатні внести свій вклад у сталий розвиток»¹⁶⁴, тобто в соціальну політику, економіку, екологію. В Європі незадовго до прийняття Болонської декларації в Ліссабоні (1997 р.) було заявлено про важливість і цінність наявних різноманітних національних освітніх систем для збереження європейського національного розмаїття. Європейська практика засвідчує, що «етнічне» є нерозчинним елементом генетичної й психологічної ментальності особистості і його неможливо знівельовувати глобальними процесами. Адже всі народи, які виборювали незалежність, національно самостверджувалися, опиралися на цінності власної культури, освіти, мови, мистецтва. У ХІХ – ХХ ст. видатні представники чеського національного відродження Ф. Палацький, Т. Масарик,

¹⁶⁴ Резолюція Генеральної Асамблеї ООН «Майбутнє, якого ми хочемо». 66 сесія. Пункт 41. 27 липня 2012 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [daccess- dds- nu.org/ doc/ UNDOC/ GEN/ 11/476/12/ PDF/1147](https://daccess-dds-ny.org/doc/UNDOC/GEN/11/476/12/PDF/1147.pdf?OpenDocument).

В. Гавел уособлювали тих «філософів на троні», які пріоритетами для нації визнавали національну культуру, науку, освіту, моральність як запоруку свободи, демократії, державної самостійності. Важливо, що ці етнокультурні, естетичні, етичні цінності передусім трансформувались у світогляд, ментальність, свідомість особистості. Адже повага до Батьківщини, патріотизм виховуються не декретами, правом чи адмініструванням. Вони творяться вихованням, пізнанням національної спадщини у її величі й неповторності. Не випадково в європейських країнах велика увага звертається в змісті освіти на культурно-мистецьку складову, визнаючи, що мистецтво – особливий вид свідомості, в якому поєднані розум і почуття. У Франції в основній і старшій школах художньо-естетична, мистецька освіта займає своє належне місце, охоплюючи 10–12% навчального плану. На початок ХХІ ст. в країні функціонувало більше 550 культурно-мистецьких шкіл різного рівня, більше 2 тисяч класів культурної національної спадщини, 3200 учнівських хорів (більше 120 тис. учнів), а в ліцеях – 120 музичних оркестрів. У материнській школі викладаються для всіх дітей предмети співу, танців, гри на музичних інструментах, а із 27 навчальних годин 9 відведено французькій мові, яка вважається тут скарбом і національним надбанням народу.

Кожний новий навчальний рік розпочинається з ґрунтового ознайомлення молоді (екскурсії, бібліотеки, театри, історичні пам'ятники) з національною культурою. Позитивним є те, що в навчальних закладах традиційно працюють відомі митці (музиканти, художники, поети, театralи...).

Даючи оцінку культурологічній моделі освіти, французький міністр зазначив, що немає кращого місця ніж школа, де можна виховувати артистичну і естетичну людину. Очевидно, у своїй загальній масі українська школа відстає від європейської щодо розвитку художньої свідомості і компетентності, потреби духовного самовдосконалення, здатності до самореалізації. Зміст освіти, кваліфікаційна характеристика педагогічних кадрів, навчально-методичне й інструментальне забезпечення, умови програють, за окремими винятками, зарубіжній школі. Навчальні, розвиваючі, виховні аспекти загальної мистецької освіти, формування художньої компетентності, духовно-світоглядних орієнтирів не можуть достатньо реалізовуватися, коли, зокрема,

культурологічні, мистецькі дисципліни в основній школі складають усього 3–5%. У європейських загальноосвітніх школах усіх дітей (6-16 років) учать співу, грі на музичних інструментах, писати музику на своєму рівні. Як стверджують фахівці, творча освіта сприяє кращому опануванню природничих знань.

Разом з тим шкільна освіта, як і вузівська, перебуватиме на низькому рівні, відстаючи від провідних освітніх систем світу, якщо не охоплюватиме основні цінності й функції мистецтва. Адже його значущість полягає не тільки у вихованні естетичної культури особистості, громадянського суспільства, але й у вихованні патріотичних почуттів, громадянськості, формуванні конкурентоспроможності людського капіталу на світовому ринку праці. Цей напрям є важливим також з огляду на культуротворчі і державотворчі процеси в Україні та ситуацію в глобальному світі, де відбувається постійний діалог культур.

Орієнтуючись на посилення у змісті освіти культуротворчих загальнолюдських цінностей, варто визнати, що надважливе завдання для національної освіти – трансформувати знання, пізнання, ціннісне ставлення до світу крізь призму етнонаціональної культури. Саме така модель уможливіє опанування національної художньої спадщини, естетичного досвіду поколінь, забезпечує взаємопродуктивний зв'язок культур, народів і держав в епоху глобалізації. Вона є національною і водночас європейською.

Адже більше двадцяти років тому в Державній національній програмі «Освіта» були окреслені стратегічні завдання реформування галузі: відтворення й трансляція культури і духовності в усій різноманітності вітчизняних та світових зразків; подолання національного нігілізму, відірваності освіти від національних джерел; розбудова національної системи освіти¹⁶⁵. Ці пріоритети зберігатимуть свою актуальність і в XXI ст. Тому закономірно, що на початку становлення відновленої української державності «головною метою національного виховання було також і успадкування духовних надбань українського народу»¹⁶⁶.

В Україні такі завдання є надзвичайно важливими, адже від

¹⁶⁵ Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття). – К.: Райдуга. – 1994. – С. 6-7.

¹⁶⁶ Там само. – С. 15.

їхньої успішної реалізації залежатиме рівень інтелектуального та культурного потенціалу нації, самосвідомості й самоповаги, сила політичної і духовної єдності. Складно тому, що українська культура потребує свободи, деколонізації, повернення історичної правди й тих цінностей, що по праву належать українському народу. Це повною мірою стосується і національної музичної культури, зокрема XVIII ст., яка, по-перше, подарувала Україні і Європі творчість і творців, якими варто пишатися і у яких варто вчитися; по-друге, в силу історичних, політичних реалій видатні українські мистці слугували в більшості, на жаль, живильним струменем для чужоземних держав і народів; по-третє, їхні імена, залишаються не лише несправедливо «вкраденими», але й маловпізнаваними в системі національної освіти і виховання.

Чим швидше підійдуть до спадщини цього, як й інших, періодів українські філософи, культурологи, історики, мистецтвознавці, педагоги, чим ґрунтовніше й відповідальніше висвітлять славетні сторінки злету національного духу й таланту, тим добротніша основа закладатиметься для виховання нації, розвитку професійної мистецької освіти. Ця проблема для України має світоглядне, історично-культурне, моральне, педагогічне, громадсько-політичне значення, оскільки вона стимулює процеси національно-культурного виживання народу.

Необхідно відзначити, що питаннями дослідження розвитку культури, зокрема і музичної, переймалися багато вітчизняних науковців, громадських і культурних діячів: Д. Антонович, Д. Чижевський, М. Грушевський, В. Січинський, М. Грінченко, Ф. Колесса, Д. Багалій, Д. Дорошенко, І. Огієнко, І. Крип'якевич, В. Барвінський, І. Мірчук, Є. Маланюк, М. Семчишин та ін. У часи УРСР вийшла друком шеститомна праця «Історія українського мистецтва», «Історія української культури (з найдавніших часів до середини XVII ст.)», але це не були концептивні доробки. Маючи обмежений характер в хронології, табуйовані на рівні багатьох українських діячів, вони були позбавлені осмисленого національного буття.

Для освіти значний інтерес представляють наукові праці сучасних українських дослідників культури (І. Дзюби, М. Жулинського, М. Поповича), а також узагальнююча академічна історія української культури (у 6-ти томах), в яких закладені посутні методологічні та концептуальні підходи для об'єктивного,

повноцінного дослідження історії національної культури, яка, на жаль, до цього часу не створена, необхідна величезна синергія наукового, культурного потенціалу української думки на материзні і поза її межами. Українська освіта потребує фундаментальних, академічних доробок з проблем національної культури, що стануть основою для виховання нації, її ментальності, самоусвідомлення відповідно до україноцентричної філософії.

Особливе місце у цьому вимірі займає музична культура в Україні XVIII ст. Варто визнати, що її розвиток відбувався в дуже складних політичних, культурно-історичних умовах. Після поразки Івана Мазепи і шведів для України настали дуже важкі часи, коли нищилися люди, господарство, культура, ознаки державності. Гетьманщина перетворювалася у провінцію Російської імперії, проте ще з більшим гнітом і поневоленням царатом. Відбулася руйнація державності, української церкви, науки, культури, освіти. Такі ж трагічні події відбувалися на Правобережній Україні, яку захопила Польща, нещадно поневолюючи народ. Тому XVIII ст. характеризувалося виникненням гайдамацьких рухів, народних повстань. Показово, що народні рухи під назвою Коліївщина придушували спільно колонізаторські війська Росії і Польщі. Складною і трагічною була доля народу на західноукраїнських землях, які опинилися під владою Австрії. «Не було там ні шкіл, ні освіти, ні поукраїнської шляхти, ні свідомого міщанства чи інтелелігенції; простий народ коротав свою долю в панщині і безпросвітній темряві», – писав відомий дослідник української культури М. Семчишин¹⁶⁷.

Такими надскладними були політичні, соціальні, економічні умови для розвитку української культури. Проте ні на мить, часто всупереч, а не завдяки, продовжувало розвиватися українське мистецтво, яке охопило всі ділянки – малярство, музику, архітектуру, скульптуру, національну літературу і науку. Це була і визначна доба філософії Григорія Сковороди, про якого у свій час І. Дзюба сказав, що він – «перший розум наш». Проте варто визнати, що ґрунт для української музичної культури закладався ще у XVI – XVII ст. у братських школах Львова, Луцька, Острога, Києва. У XVII ст. Києво-Могилянська колегія стає

¹⁶⁷ Семчишин М. Тисяча років української культури / М. Семчишин. – К.: АТ «Друга рука» МП «Фенікс», 1993. – С. 172.

професійним центром викладання музично-теоретичних дисциплін. У церковній музиці утвердився багатоголосий спів. Феноменальним явищем музичної культури України були кобзарі-запорожці, які уособлювали не тільки носіїв народної пам'яті, національної історії, але вони й досконало володіли грою на кобзі, лірі, сопілці, скрипці, цимбалах, майстерно володіли співом і мали значний вплив на мистецтво й культурно-історичну традицію України включно до 1930 р. – дати фізичного знищення Й. Сталіним українського кобзарства.

Достатньо помітними і впливовими (для Росії і Європи) були процеси в українському музичному мистецтві XVIII ст. Продовжуючи традиції попередніх часів, коли сутність національної музики визначалася переважно кобзарями і бандуристами, співацькими братствами і цехами, в Україні дедалі більше відчутними ставали зв'язки з західноєвропейською музикою, створювалися хорові капели, театри, балети з хорами, відкривалися мистецько-музичні школи, театральні ансамблі, видавалися нотні книги, ставилися популярні тоді італійські опери. Професійні хори існували при Переяславській, Чернігівській, Харківській колегіях. У містах і великих маєтках утримувались капели, оркестри, оперні та балетні трупи. Музична культура розвивалась на основі козацької народної пісенної традиції. І хоча московити, як і поляки, масово забирали з України кращих музикантів, співаків, науковців, літераторів, представників духовенства, які практично і сформували російську духовну і світську культуру та науку, національна мистецька творчість продовжувала свій поступ і в умовах бездержавності. Центром музичної культури європейського рівня продовжувала залишатися Київська академія, де функціонували високопрофесійні хори, оркестри, нотний книгодрук, а музичне виховання досягло довершеного стану.

Музичне життя у цей період концентрувалося передусім у сфері церковної музики. Студенти досконало навчалися грати на різних музичних інструментах, оволодівали мистецтвом партесного (багатоголосного) співу. Великі культурні центри (Львів, Київ, Луцьк, Чернігів) особливо популяризували і розвивали цей напрям співацького мистецтва, творцем якого був визначний український композитор, учений, музикознавець XVII ст. М. Дилецький. Здобувши блискучу європейську освіту (Вільно, Варшава), він став

визначним теоретиком музики, а його системи партесного співу, запису музики, поєднання світськості і народності, підручники з теорії музики («Грамматика пенія мусикійського») були дуже популярними не лише в Східній, але і в Західній Європі. Твори перекладалися німецькою, польською, російською мовами. Українська музика у XVII–XVIII ст. стала в основі музичної культури Росії, допоки там не почала домінувати італійська творчість. Про високий рівень розвитку музичного мистецтва в Україні засвідчували видані збірники церковних співів (богогласники), перший з яких був виданий у Почаєві (1791 р.). Крім того, канти, псалми, інші мистецько-духовні твори були тим підґрунтям, на якому народився пізніше перший український нотний друк ірмолоїв у Львові 1807 р.

Проте особливо значущим явищем в історії національної культури стає народження «глухівської школи», якою опікувався гетьман К. Розумовський. Глухів перетворюється у висококультурну духовну столицю, куди приїжджали митці з інших країн світу, де звучала західноєвропейська музика, активно розвивалася творчість хорових, музичних, театральних колективів. У середині XVIII ст. тут діяв професійний театр з власними солістами, музичними оркестрами, хорами. Мистецьке життя характеризувалося балетними постановками, класичними п'єсами, читанням літературних творів, зокрема європейської класики. У Глухові знаходилася і найбільша в Східній Європі нотна бібліотека. Проте чи не найголовнішим досягненням «глухівської школи» було становлення трьох визначних постатей української культури: М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, які залишили для наступних поколінь унікальну музичну спадщину європейського і світового рівня, особливо в царині церковної духовної музики. Написані ними численні інструментальні твори та опери на італійські та французькі лібретто, хорова церковна творчість за своєю фактурою і якістю стояли на висоті сучасної європейської музики¹⁶⁸.

Для всієї імперії Глухів – музична столиця Лівобережжя і гетьманська резиденція, де вивчали вокальний спів, гру на флейтах, басах, скрипці, гусях, готував музикантів і співаків. Все

¹⁶⁸ Енциклопедія українознавства / За ред. В. Кубійовича. – Перев. в Україні. Т.1. – Л.: «Молоде життя», НТШ ім. Т. Шевченка, 1993. – С. 163.

друкування й редагування в Росії нотних книг знаходилося в руках українських митців, зокрема П. Лазаровича, К. Рубановського, Ф. Коченевського, Г. Любистка. Українцю Г. Головні царським указом доручалося набирати співаків до двірської капели. Проїшов успішно цей відбір і Г. Сковорода, для якого музика була не лише «садом утіхи», а й джерелом «думок вдячних», а також М. Березовський, С. Андрієвський. При дворі імператриці у придворній капелі співаки були виключно українцями. Багато із них, зокрема і Г. Сковорода, творячи культурні цінності, залишалися вірними українській уярмленій землі, запопадно не прислугуючи поневолювачам. Це про нього харківський ректор В. Каразін говорив, що ми під козацьким чубом і українською свиткою мали свого Піфогора, Орігена, Лейбніца, який також писав псалми і складав до них музику.

Д. Бортнянський, народившись в Глухові, отримавши блискучу освіту в Італії, відображає у своїй творчості, як зазначає В. Кубійович, «вплив української народної пісенности». Написані ним опери «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій» на італійське лібретто, інструментальні твори на французьке («Сокіл», «Син-Суперник, комедію «Свято сеньйора», балет), а також 35 однокорних, 10 двохорних, 14 хвалебних духовних пісень (разом понад 100 церковних творів), фортеп'янові сонати, твори для камерних оркестрів та багато іншого принесли йому заслужене визнання і славу великого композитора. З 1796 р. він очолював як кращий композитор Придворну Капелу в Петербурзі, яку створив виключно з українців, підтверджуючи, що вплив української культури на Росію був у ті часи визначальним. Зберігався він і в подальшому розвитку музичної культури. Свідченням цього є видання (10 томів) за редакцією П. Чайковського у 1882 р. творів Д. Бортнянського¹⁶⁹.

Не менш значущою особистістю у сфері українського музичного мистецтва є народжений також у Глухові М. Березовський – видатний творець українського хорового стилю і композитор європейського рівня.

Випускник Київської Академії, учень відомого італійського музичного теоретика Джамбатіста Мартіні отримав визнання в

¹⁶⁹ Енциклопедія українознавства. За ред. В. Кубійовича. – Перев. в Україні. – Т.1. – Л.: «Молоде життя», НТШ ім. Т. Шевченка, 1993. – С. 163-164.

Італії і був обраний у 1771 р. членом Болонської Академії. Проте варто відзначити в його короткій і яскравій творчій біографії одну надзвичайно важливу для історії музики, музичної педагогіки характерну особливість – творчість М. Березовського була наскрізно просякнута українською традицією, народною піснею, національною культурою. Цей аспект важливо окреслювати ще і тому, що це має служити відповіддю російській історіографії, оцінкам сфальшованої імперськими ідеологемами вітчизняної історії, коли видатні культурні досягнення українства, його видатних представників намагаються обкрадати і привласнювати чужоземці і зайди, які століттями нищили і упосліджували українську культуру. Адже кожен, хто не бажав коритися поневоленню, хто мав протилежну позицію колонізаторському режиму потрапляв у немилість і зазнавав усіляких утисків та поневірянь.

Так сталося і з визначним духовним композитором того часу А. Веделем – випускником Київської академії, який створив свої знамениті 10 концертів на 4 голоси і 2 – на два хори і тріо. Обстоюючи у своїй творчості глибинні витoki української культури, не бажаючи служити на чужоземщині, він покинув Москву, де диригував капелою і став послушником Києво-Печерської лаври. Вважаючись і надалі небезпечним для російської влади, його ув'язнили, де він на 39-му році життя і помер. Царська цензура забороняла друкувати його твори, витолочуючи у пам'яті народу будь-яке вільнодумство і цінності української культури.

Маючи видатних представників культури і мистецтва, передусім знаменитих діячів глухівської школи, які стояли на висоті тогочасної західноєвропейської музики, бездержавна Україна не могла повною мірою використовувати це унікальне національне надбання в інтересах власного народу, його культури, освіти, духовного і естетичного виховання. Проте «золотий вік» української музики у XVIII ст. відігравав тоді і в подальшому важливу роль у розвитку загальнонаціональної культури, зростанні національної свідомості, формуванні духовної соборності. Уже в той час за влади К. Розумовського навколо музичного і театрального життя в гетьманській столиці концентрувалися творчі сили українства східних і західних земель.

Варто зазначити, що при глухівському дворі диригував відомий капельмейстер і диригент А. Рачинський, вихованець Львівського духовного колегіуму, який в 40-50-х рр. XVIII ст. був регентом святоюрського хору капели архієпископа Л. Мелецького. Літургійні твори, духовні концерти були провідними жанрами його творчості, які заклали певний доробок і у зміст мистецької філософії згадуваних уже М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя.

Ідеї, духовну спадщину, універсальні досягнення музичної культури, її українськість необхідно впроваджувати у зміст національної освіти, закладати в ключові життєво важливі компетенції педагогічних і мистецьких кадрів, доносити до світогляду громадянського суспільства. І. Крип'якевич, даючи оцінку значення і ролі Д. Бортнянського, писав про нього «як про найкращий, найвищий вицвіт української музичної культури й її традиції, що завжди залишиться покажчиком тої високорозвиненої потенції українського духу, що в добі поневолення українського народу духовно панував над своїми гнобителями»¹⁷⁰.

Проте у довідникових виданнях, електронних ресурсах Д. Бортнянський, М. Березовський чи Г. Сковорода ідентифікуються не інакше як російські композитори, диригенти, філософи. І це лише одна із ознак, що засвідчує про колонізаторський підхід у висвітленні й трактуванні української історії, культури. Але чи варто очікувати інших інтерпретацій, особливо, коли розглядати, оцінювати культуру українців крізь призму «великоруськості»? Адже підкорені народи ніколи не писали власну історію. За них це «успішно» робили завойовники. Саме така концепція погляду на Україну домінувала і продовжує домінувати донині практично з середини XVII ст., зразу ж після Богданового «союзу» 1654 р. У цьому ж контексті створюють «об'єктивні» творчі доробки не лише історики, але й політики, філософи, педагоги, письменники. Так, у 1989 р. у серії «ЖЗЛ» вийшла книга «Бортнянский» (2-ге вид. – 1998), висвітлюючи життєдіяльність видатного українця з притаманною манерою ігнорування всього українського (автор – К. Ковальов). Сутнісне ставлення К. Ковальова-Случевського щодо «неукраїнськості» Д. Бортнянського проявилось і в роботі «Проблемы

¹⁷⁰ Історія української культури; за заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – С. 633.

«украинизации» творчества и имени композитора Д. С. Бортнянского». Автора дратує, що Д. Бортнянського в Україні з неймовірною впертістю зараховують до когорти національних українських композиторів. «Робити з Бортнянського українського композитора – все рівно, що робити, – пише він, – з Пушкіна ефіопського поета. Мене завжди вражали платівки радянської епохи з хорovими концертами Д. Бортнянського і І. Березовського з величезними заголовками на обкладинках, з допомогою неймовірно великого шрифту: «Национальная украинская музыка» (писалось, звичайно ж, по-українському)». Чому так відбувається? І знаток творчості Д. Бортнянського зазначає, що відбувається це внаслідок «недоосвіченості», культурної «юності», коли «наше» ворогам не віддається, коли «класична українська музика» вимагає значної історичної тяглості... «Д. Бортнянський узагалі до української музики відношення не має, називати його українським композитором (тим більше – національним) просто абсурдно... Він був «рукою Москви», а не «українським пропагандистом при царському дворі», «обрусілим італійцем». Те ж саме стосується, – пише К. Ковальов, – й І. Березовського. Називати його музику «українською національною» також безглуздо¹⁷¹.

Очевидно, таке «бачення» української музичної культури лише підтверджує настільки імперська концепція історично-культурного погляду просякла російське середовище, втрачаючи об'єктивність, ігноруючи істину. Адже не тільки в Росії, але й в Європі були обізнані з досягненнями золотої доби української музики в XVII–XVIII ст. Високий рівень музичної культури ставав характерною рисою тодішньої української нації. Відомий грек з Антіохії Павло Алепський в 1653 р. писав, що по всій козацькій землі мало не всі уміють читати і знають порядок служб церковних і церковні співи¹⁷². Раніше, ще в 1632 р., П. Могила створює Києво-Братську колегію, яка з 1701 р. перетворюється у вищий навчальний заклад – Києво-Могилянську академію, випускники якої ставали членами західноєвропейських академій, авторами музичних підручників, керівниками капел, вчителями по

¹⁷¹ Ковалев-Случевский К. Проблемы «украинизации» творчества и имени композитора Д.С. Бортнянского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kkovalev.ru/Bortnian_Ukraina.htm.

¹⁷² Історія світової та української культури. – К.: Літера, 2000. – С. 378.

«партесах». Цей навчальний заклад стояв біля витоків української композиторської школи, музично-драматичного театру.

М. Березовський, А. Ведель свій композиторський досвід отримували через творення опусів для хорів академії. Варто знати, що вона стала життєдайним джерелом для відкриття з початку XVIII ст. Чернігівської, Переяславської, Харківської колегій, а згодом – Московської слов'яно-латинської академії, Харківського та Московського університетів.

Саме українська музична культура почала поширюватися у Московії ще до Переяславської «ради», коли до Москви в 1652 р. виїхав архімандрит Михайло разом з відомим митцем Ф. Тернопольським та багатьма співаками. Патріарх Никон, будуючи храми і монастирі в Московії, запрошував туди людей з України, які володіли «київським співом», навчали тамтешніх московитів нотній грамоті, що називалася «київське знамено». В «Історії світової та української культури» написано: «Зберігся реєстр нотових зошитів хору Львівського братства від 1697 р, в якому перелічено 267 партесних співів, розписаних на три й більше (до 12!) голосів. Цей реєстр подає й більше десятка імен авторів – тогочасних українських композиторів. У 1677 р. киянином М. Ділецьким у Вільно була видана «Грамматика мусикійська» – кращий музичний посібник того часу... Саксонський пастор Гербіній, який чув церковний спів у Києві, ставив його вище за спів західноєвропейський.

Саме Київ знайомив і вчив Росію музичної культури через свої академії, музичні школи, своїх митців і вчених. Саме Київ учив і вчився, пізнавав, трансформував, зукраїнізовував західну культуру, формуючи свій неповторний національний стиль. У Львові в 1707 р. з'явилася перша друкована нотна книжка «Ірмологіон», звідки була запозичена пізніше і для Московщини. Саме випускник Глухівської музичної школи М. Березовський, видатний композитор XVIII ст., навчаючись у Болонській музичній академії, беручи участь в конкурсі кращого учня на «золотій дошці», переміг знаменитого Моцарта. Мистецький і громадський чин українського музиканта-патріота А. Веделя, який відмовився служити царату, залишається впродовж віків гідним для наслідування нинішнім поколінням.

Залишалися позитивні впливи ідей, досягнень діяльності братств, особливо Ставропігії, засвідчуючи про гуманістичні

тенденції в творчості українських митців, учених. Адже національне мистецтво розвивалося саме завдяки надбанню цих інститутів, створених ще у XVI –XVII ст. Тому коли у XVIII ст. українська музична культура почала піддаватися більш інтенсивнішому впливу Європи, вона мала суттєві власні доробки, які у свою чергу переймалися сусідніми культурами. Достатньо помітним явищем у мистецькому національному житті стала діяльність співацької капели собору Святого Юра, що особливо вплинула на українське композиторське мистецтво. Хоча друга половина XVIII ст. характеризувалася і новим (австрійським) гнітом, проте цей період мав свої особливості в культурному житті українців. Передусім це стосується перенесення певних музичних досягнень і традицій Відня на терени західноукраїнських земель, зокрема це стосувалося оперного, театрального мистецтва. У Відні в цей час при церкві святої Варвари діяв (з 1774 р.) греко-католицький культурно-освітній осередок, в якому були виховані високоосвічені українці, зокрема І. Снігурський, які доклали чимало зусиль для духовного, національно-культурного поступу українства. Виняткове місце в духовно-мистецькому житті підавстрійських (і не тільки) українців відіграла «перемисьльська школа», яка ґрунтувалася на творчості духовенства, що не тільки утверджувало християнські цінності, але й служило активному формуванню національної свідомості народних мас, чим відіграло роль значущого національного компенсатора. Адже провідні, заможні верстви часто перероджувалися в колаборантів, збайдужіло ставилися до української культури, ідентичності, національної гідності. Чимало з них асимілювалися в російському, польському, австрійському середовищі і практично були втрачені для національного відродження. Проте існувала і та проукраїнська верства як на західних, так і східних землях, для якої Україна залишалася значущою цінністю. У другій половині XVIII ст. тут не вгасали думки і діяння щодо утвердження ідеї окремішності, волі українського народу. Низка представників шляхти і дворян стає оборонцями української культури, церкви. У пошані стає збирання історичних хронік, актів, літописів. Українські «передні» ряди стають ініціаторами, меценатами, духовними натхненниками у будівництві церков, культурних і освітніх установ. Відомий, уже згадуваний дослідник генези української культури М. Семчишин так описує ці патріотичні дійства: «Ось що читаємо, – пише він, – в

листі В. Полетики до культурного діяча А. Чепи: «Як приємно працювати для слави і добра Батьківщини! Наші власні почуття, свідомість, що ми не байдужі до інтересів Батьківщини, служать нам нагородою»¹⁷³.

Очевидно, умови для національно-культурного розвою були надскладними. Будь-які держави на захоплених українських землях поводили себе у ставленні до українців як колонізатори, не даючи можливостей розвиватися національній культурі і мистецтву, зокрема і музичному, оскільки вони могли впливати на пробудження і формування національної свідомості. Адже, наприклад, у підросійській частині України частина інтелігенції заявляла про свої достатньо радикальні проукраїнські наміри. Так, В. Капніст у своїй програмі вимагав повноцінного відновлення козацького війська. Панівні тогочасні окупаційні режими добре усвідомлювали загрози для свого панування, які могло нести національно-культурне відродження, розбуджуючи дух свободи поневоленого народу. Тому цей період характеризувався у всіх сферах життєдіяльності заборонними, гальмівними, репресивними процесами щодо української культури, освіти. Там, де вдавалося українцям досягати успіхів і досягнень, часто світового рівня, там метрополії намагалися їх вкрасти, привласнити, сфальшувати. Це стосувалося науки, філософії, історії, музики, літератури, культурних надбань тощо. І все ж не можна не зазначити, що в цей час не завдяки, а всупереч розвивалася й утверджувалася тенденція народності, ідеї якої перегукувалися з європейськими ідеалами творення нації. Вони проникали в галузі філософії, політики, історії, етнографії, фольклору, музики, літератури.

Історичне минуле і майбутнє народу, його духовна, пісенно-музична творчість ставали знаменом буття не тільки чехів, сербів, поляків, румунів, але й українців. Появляються ґрунтовні дослідження і надбання в ділянках української культури того часу, якісно змінюється не тільки ландшафт інтересів щодо національного поступу, але й функціонують багаточисельні, передусім неформальні інституції й течії, духовні центри, які продовжують тяглість українських культурних традицій, активізують національне музично-пісенне мистецтво. Цінності

¹⁷³ Семчишин М. Тисяча років української культури / М. Семчишин. – К.: АТ «Друга рука» МП «Фенікс», 1993. – С. 210.

духовно-естетичних, музично-мистецьких основ українства XVIII ст. заклали міцний підмурівок для його подальшого культурного розвитку, формування національної самосвідомості і свободоловства народу.

Характерно, що цінності мистецької спадщини когорти видатних українців народ зберігав у всіх куточках рідної землі. Тяглість духовно-мистецького розвою прослідковується на всіх історичних етапах становлення, захисту і розвитку української культури. Принагідно згадати, як завдяки великій науково-дослідницькій і творчій роботі лауреата Національної премії ім. Тараса Шевченка, народного артиста України А. Кушніренка на Буковині після тоталітарних років войовничого атеїзму знову зазвучала духовна музика. Не один десяток років ця неоціненна духовна спадщина звучить у співі і музиці Державного заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю України, в церкві Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича. Безсмертні твори Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, а також Д. Січинського, М. Вербицького, О. Нижанківського, Т. Топольницького, С. Воробкевича та ін. збагачують зміст освіти і виховного процесу на педагогічному, теологічному, історичному, філологічному факультетах, формуючи громадянськість і професійність майбутніх фахівців.

Очевидно, аналіз музичних здобутків, творчості композиторів Східної і Західної України, естетичного і етичного світогляду тих часів є значущими не лише для розстановки акцентів історії національної культури, а відіграє також посутню роль і для удосконалення мистецької освіти, закладаючи у свідомість і ментальність нації, передовсім молоді, цінності національних духовних, естетичних і патріотичних традицій. Об'єктивна оцінка культурних досягнень тих часів навіртає народ на шлях історичної істини і правди, повертає видатних українців у лоно свого національного космосу, що особливо важливо у часи нинішні, коли є намагання з боку вічно агресивного сусіда викрасти і привласнити чи продовжувати переписувати нашу історію, культуру, церкву.

Тому важливо заторкувати найрізноманітніші сторони розвитку музичної культури всіх українських земель, які існували під егідою багатьох держав, імперій, не маючи сприятливих соціокультурних умов і націотворчого середовища. При цьому особливо необхідною є характеристика доцентрової тенденції, яка

прослідковувалася у всіх регіонах, утверджуючи сутнісні й неповторні риси української ментальності, світоглядності й світовідчуття, що є ключовою в ідеї соборності, єдності і патріотичності. Ця якість була притаманною для національного мистецтва, відіграючи в умовах культурної і політичної роз'єднаності роль консолідуючого духовного й просвітницького чинника. Адже незважаючи на ізольованість великоукраїнського, галицького, волинського, буковинського, закарпатського сегментів культурних організмів, значний вплив денаціоналізаційної політики тодішніх «метрополій», природне мультинаціональне середовище, націотворчі ідеали зберігали свою найвищу пріоритетність і цінність. Єдність українства і України залишалися провідною ідеєю в літературі, музиці, народнопісенній творчості. Проте українській освіті потрібні не лише пізнання істини й історичної правди, але й безперервне насичення її змісту на всіх рівнях цінностями національної культури, які є основою для виховання гідності, самоповаги, громадянськості й патріотизму українського народу.

1.3. Досвід становлення професійної музичної освіти в Україні

В умовах національно-культурного відродження і розбудови незалежної української держави особливої актуальності набуває питання вивчення професійного досвіду видатних українських педагогів-музикантів у навчальних закладах України у різні історичні періоди, які своєю практичною діяльністю сприяли вихованню підростаючого покоління на основі національної музичної культури українського народу.

Відбір найбільш репрезентованих культурних феноменів, їх історичний аналіз з погляду значущості в художньому житті минулого та сучасного України є необхідним для відродження духовної культури української держави, визначення художньо-культурологічних пріоритетів у сфері освіти, вироблення орієнтирів щодо функціонування народного і професійного, елітарного і масового національного мистецтва, формування

уявлень про художню картину світу як «ідентифікатора національного розмаїття мистецьких образних систем»¹⁷⁴.

Вивчаючи досвід мистецької освіти, О. Рудницька доводить, що «до творення національних образів художньої картини світу причетні митці, виконавці-інтерпретатори, суб'єкти художнього сприйняття, мистецтвознавці, художні критики, педагоги, пропагандисти та ін. В їх діяльності акумулюються результати культурної творчості цілих художньо-історичних епох, що завжди мають водночас універсальний і національний характер»¹⁷⁵. Важливим завданням освіти (загальної і професійної) учена вважає «прилучення людини до культурних цінностей, а культура розвивається внаслідок освітніх процесів і при зміні поколінь зберігається як самовідтворююча система певних норм і зразків життя суспільства»¹⁷⁶.

Професійний досвід є важливим елементом загальної культури педагога, в якій відображаються знання, вміння та індивідуальні риси його особистості, постійно розвиваючись, збагачуючись протягом усієї педагогічної діяльності. Оновлюваність педагогічного досвіду зумовлена постійними змінами у практичній педагогічній діяльності та освітніх надбаннях педагога. Саме тому на етапі оновлення системи національної музично-педагогічної освіти стає важливим підготовка сучасного педагога, як носія соціокультурного досвіду багатьох поколінь видатних українських педагогів-музикантів.

У цьому контексті актуальною є думка Г. Філіпчука : «Криза виховання в сучасному суспільстві полягає в тому, що воно втрачає свої гуманітарні функції. Отже, освіта, педагогіка має вибудовувати таку систему виховання, яка б відроджувала національну культуру, запобігала б соціальній дезадаптації особистості, збагачувала б соціокультурне середовище, гуманізувала б педагогіку й академічну науку, виховувала б почуття особистої і державної

¹⁷⁴ *Беленька Г.В.* Формування фахової компетентності студентів під час навчання у вищому навчальному закладі // Вісн. Київ. міжнар. ун-ту. Серія «Педагогічні науки, психологічні науки». – К., 2002. – Вип. 1. – С. 13.

¹⁷⁵ *Рудницька О.П.* Методологія мистецької освіти // Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О.П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О.В. Михайличенко, ред. Г.Ю. Ніколаї. – Суми: СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010. – С. 19.

¹⁷⁶ Там само. – С. 15.

гідності. У цьому вічно важливому для суспільства процесі музика й мистецтво завжди зберігатимуть свою актуальність»¹⁷⁷.

Саме ХІХ ст. стало етапом започаткування системи професійної підготовки фахівців в галузі музичного мистецтва. Маючи багатовікову історію музичної освіти у навчальних закладах різних рівнів, в Україні не було професійних музичних навчальних закладів. Традиції мистецької освіти, які формувались у навчальних закладах ХІХ ст. ґрунтувались на гуманістичних засадах. Основними пріоритетами було духовне та морально-релігійне виховання, застосування різноманітних видів музичної діяльності, серед яких основним був хоровий спів. Викладанню мистецьких дисциплін майже в усіх закладах освіти надавалось особливе значення. Незважаючи на те, що «співи» і «музика» не завжди входили до програми обов'язкових предметів, проте викладалися майже в усіх навчальних закладах.

Досвід педагогічної науки ХІХ ст. викликає найбільший інтерес, бо саме цей період відзначився інтенсивним розвитком педагогічної думки. Надаючи великого значення ролі педагога, І. Франко вважав, що «той, хто хоче бути педагогом, не маючи покликання до педагогіки, лише завдає шкоди вихованню підростаючого покоління. Хороший педагог має завоювати довіру, уникати шаблону й одноманітності в навчанні, розвивати самостійність думки і дії, прищеплювати кращі моральні якості, виховувати любов до праці та людей праці. Вчитель повинен мати не тільки теоретичну підготовку, а й володіти практичними вміннями, для чого йому потрібно створювати сприятливі умови»¹⁷⁸.

Становлення музичної освіти в Україні в першій половині ХІХ ст. відбувалося у взаємозв'язку народної, духовної та світської музичних культур, на їх просвітницькому впливі на всі соціальні верстви населення. Разом з тим формувалися дві самостійні загальноосвітні системи – духовна (яка опиралась на усталений професіоналізм в музиці та освіті) та світська (яка перебувала на стадії свого становлення). За способом фінансування світська освіта

¹⁷⁷ Філіпчук Г.Г. Музичне виховання особистості / Г. Філіпчук // Мистецтво у розвитку особистості: монографія / за ред., передмова та післямова Н.Г. Ничкало. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – С. 104.

¹⁷⁸ Франко І. Зібрання творів у 50-и тт. – Т. 43: Фольклористичні та літературно-критичні праці / Іван Франко. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 264.

поділялась на субсидовану державою (гімназії, ліцеї, університети), меценатами (місцеві школи, інститути шляхетних дівчат) та приватну (приватні пансіони, домашнє навчання). Епоха Просвітництва, змінивши період релігійної Реформації, сприяла активізації розвитку світської освіти.

Розвиток професійного досвіду видатних українських педагогів-музикантів відбувався під впливом суспільно-політичних і соціально-культурних змін, які відбувалися в Україні упродовж ХІХ ст., зокрема: проведення урядом Російської імперії реформ, що сприяли демократизації суспільства; розробка низки проектів реформи народної освіти; боротьба передової інтелігенції за розвиток національної культури та українську національну школу; виникнення музичних та педагогічних товариств і гуртків, при яких відкривалися недільні, музичні та музично-драматичні школи; розширення мережі загальноосвітніх навчальних закладів і відкриття спеціальних музичних закладів освіти.

Взаємодія спеціальної та загальної музичної освіти сприяла взаємозбагаченню та розширенню музичних знань учнів. Здобувши музичну підготовку в середніх та вищих навчальних закладах, їхні випускники продовжували навчання в спеціальних музичних закладах, що забезпечувало систематичність музичної освіти.

На початку ХІХ ст. у Російській імперії формувалася державна система освіти. Україна входила до складу Російської імперії, що зумовило єдиний підхід до організації освіти. У 1802 р. було створено Міністерство народної освіти, яке вжило ряд заходів з організації єдиної системи народної освіти для всієї Російської імперії. В 1803 р. були затверджені «Правила народної освіти», а в 1804 р. – статuti навчальних закладів. У 1828 р. впроваджується новий шкільний статут, за яким було відділено початкову школу від середньої і вищої та узаконено становість і релігійність освіти¹⁷⁹.

На початку ХІХ ст. згідно з постановами, що регламентували систему освіти в Російській імперії, територія держави поділялась на навчальні округи, діяльність яких зосереджувалась в університетах.

¹⁷⁹ Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині ХІХ ст.: [навч. посіб. для студ. вузів і вчителів шкіл] / К.І. Шамаєва / Ін-т змісту і методів навчання. – К., 1996. – С. 46.

Представники української інтелігенції вважали, що саме університети мають зайняти принципові позиції стосовно формування національної освіти в українських землях. Університети стали джерелом прогресивних ідей, забезпечували освітній та культурний розвиток краю, визначали характер освітніх процесів підлеглого округу та шляхи поширення освіти. Варто також зазначити, що в усіх університетах викладався спів та гра на музичних інструментах.

Освітня наголошували на важливості розвитку національної системи музичної освіти, що активізувало педагогічну думку в цій галузі. Педагоги шукали резерви, здатні поліпшити викладання не лише предметів естетичного спрямування, але й взагалі усі навчальні дисципліни.

Кращі традиції університетів у загальногуманітарній освіті, ефективним чинником якої виступало музичне виховання, розвивали гімназії, пансіони при них, ліцеї, інститути шляхетних дівчат, кадетські корпуси, шляхетні пансіони. В цих закладах музика не входила до обов'язкових предметів навчальної програми, але було передбачено організацію навчання музики для всіх бажаючих (оволодіння грою на музичних інструментах, навчання сольному та хоровому співу, участь у постановках, музичних спектаклів).

У досліджуваній історичний період Україна не мала національної системи освіти, яка б забезпечувала поступове культурне зростання нації. Просвітницька та музично-педагогічна діяльність композиторів створювала певні умови для зростання та розвитку цього процесу. За відсутності можливості професійної музичної підготовки в Україні співаки, композитори і музиканти одержували професійну музичну освіту за її межами. Таким чином, отримуючи освіту за кордоном, вони привносили різні риси національних музичних шкіл у розвиток українського музичного мистецтва¹⁸⁰.

Досягнення національної музичної культури та мистецтва, реформа системи освіти, розширення мережі закладів освіти різних типів зумовили потребу професіоналізації кадрового складу. Ця

¹⁸⁰ Михайлова Т.М. Виховання співаків у Київській консерваторії: хронол. огляд з 1863–1963 рр. / Тетяна Миколаївна Михайлова. – К.: Муз. Україна, 1970. – С. 114.

проблема була піднята музично-громадськими колами в атмосфері великого суспільного підйому, активізації демократичного руху.

Офіційне ставлення МНО до предметів мистецького спрямування, яке сформувалось у першій половині XIX ст., суттєво не змінювалося впродовж цього періоду. Відсутність у міністерських освітніх документах єдиних вимог та чіткої регламентації щодо змісту мистецьких дисциплін давала певну можливість коригувати та доповнювати його на місцях і, таким чином, зумовлювала деяку автономність програм у межах кожного з навчальних округів і відповідно навчальних закладів. Цей факт значно впливав на діяльність викладачів музичних дисциплін, адже від їх професійного рівня, компетентності і педагогічної майстерності залежав рівень навчально-виховного процесу.

У другій половині XIX ст. завершився процес формування української буржуазної нації, яка все відвертіше заявляла про право на існування власної мови, культури, на вирішення проблеми державності. Ключовою ідеєю вітчизняної педагогічної думки і просвітницької діяльності другої половини XIX ст. була ідея народності освіти і виховання, спрямована на боротьбу українських педагогів-просвітителів на поліпшення організації навчального процесу, перегляду навчальних програм, методів навчання та виховання, видання книжок українською мовою та ін.¹⁸¹

Всупереч перепонам, які чинив царський уряд, українська культура продовжувала активно розвиватись. З цього приводу Д. Антонович зауважив: «Після 1876 р. українці, яким була заборонена відверта громадська діяльність і майже унеможливлена праця літературна, тепер звернули увагу на досліди наукові, на вивчення української історії, мови, етнографії, щоб довести науковим способом культурно-історичну самостійність українського народу і його право на вільний національний розвиток. Але ця праця мала проводитись російською мовою, пристосовуючись до суворої цензури і вестись головне в межах російських наукових товариств і видавництва»¹⁸².

У педагогічних колах цього періоду розвивалися прогресивні гуманістичні та демократичні ідеї, вчені прагнули обґрунтувати

¹⁸¹ Медвідь Л.А. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні: навч. посіб. /Л.А. Медвідь / – К.: Вікар, 2003. – С. 170.

¹⁸² Українська культура: лекції / за ред. Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 32.

необхідність виховання підростаючого покоління на народних традиціях, розглядати процес формування особистості незалежно від її станового положення¹⁸³. К. Ушинський, вивчаючи досвід різних європейських виховних систем, дійшов висновку, що, незважаючи на їх схожість, у кожної є своя особлива система виховання, особлива виховна мета і засоби досягнення цієї мети, які створені «характером і історією народною». Однією із ключових ідей О. Духновича була ідея народності виховання, важливою ознакою якої вважав мову і систему виховання, що відповідає історичним і національним традиціям народу. Особливим засобом такого виховання має бути народна пісня, що пробуджує і розвиває любов до рідного краю¹⁸⁴. Памфіл Юркевич у своїй «філософії серця» відзначав велику роль мистецтва, зокрема співу, у вихованні молодого людини, у саморозвитку людської індивідуальності. Він вважав, що «школа, у якій не навчають співу, є явищем ненормальним, оскільки вона не готує дітей до життя на волі, на просторі, під відкритим небом. А якщо школа дала світло без тепла, знання без здатності переживати, а завдяки переживанням – співчувати, то ці знання будуть використані лише як засоби для задоволення самолюбства, а не для суспільного блага щастя й удосконалення людей¹⁸⁵.

У другій половині XIX ст. відбувається піднесення мистецького розвитку по всій Україні, перед музикантами постали завдання просвітительські, завдання демократизації музичного мистецтва, широкого його пропаганди, зближення професіонального мистецтва з народним на ґрунті глибокого вивчення народної творчості і залучення широких мас до скарбниць музичної культури. Просвітительські завдання вимагали від усіх передових діячів музичної культури широти, багатогранності й різноманітних форм діяльності – не тільки творчих шукань, але й безпосередньої участі в галузі громадсько-організаційній, у сфері виконавства, в педагогічній справі¹⁸⁶.

¹⁸³ Медвідь Л.А. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні: навч. посіб. /Л.А. Медвідь / – К.: Вікар, 2003. – С. 76.

¹⁸⁴ Олексюк О.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посіб. / О.М. Олексюк, М. М. Ткач. – К.: Знання України, 2004. – С. 99-100.

¹⁸⁵ Юрас І. Педагогічна концепція Памфіла Юркевича: наукове видання/ І. Юрас. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – С. 28.

¹⁸⁶ Карішева Т. П. П. Сокальський / Нарис про життя і творчість / Держ. вид-во

Зміст розвитку української культури досліджуваного періоду визначався працею українських митців, громадсько-культурних діячів, науковців, педагогів, які, долаючи імперські обмеження, створювали нові класичні цінності й ставали поруч із митцями світового рівня¹⁸⁷. Поглиблюється інтерес до вітчизняної музики, театру, активізується концертна діяльність. В містах України проводяться симфонічні і камерні «зібрання», концерти гастролерів – співаків й інструменталістів, ювілейні і тематичні концерти, спектаклі російської опери, напіваматорські хорові концерти різних капел і хорів, керованих здебільшого видатними, кваліфікованими музикантами. Це значно впливало на розвиток професійного досвіду педагогів-музикантів, які брали активну участь у розвитку і національного музичного мистецтва.

Домінуючим принципом у системі музичної освіти стає принцип природовідповідності. Зокрема Д.І Писарев виступив проти формального підходу до процесу музичного навчання і виховання: «Треба перш за все не вчити мистецтву, а побудити здатність насолоджуватися прекрасним...»¹⁸⁸.

Теоретична розробка проблем музичної освіти другої половини ХІХ ст. певним чином залежала від деяких факторів, зокрема розвитку загальної педагогіки і психології, естетичної і музично-критичної думки, активності суспільного руху, музичної культури. Взаємозв'язок педагогіки, психології, вітчизняної естетики, що тільки почали формуватися, обумовив повноту вирішення проблеми розвитку людини і впливав на розвиток музичної освіти в Україні.

У вищих навчальних закладах другої половини ХІХ ст. за рахунок музичних занять педагоги вирішували виховні, освітні та розвивальні завдання, що сприяло виявленню творчих здібностей молоді, культивуванню любові до музики, вихованню естетичних

образотворчого мистецтва і музичної літ-ри УРСР. – Київ, 1959. – С. 116-117.

¹⁸⁷ Беланова Р.А. Гуманізація та гуманітаризація освіти в класичних університетах (Україна – США): монографія. – К.: Центр практичної філософії, 2001. – С. 56.

¹⁸⁸ Булатова Л.О. Гендерні особливості сприйняття музичного мистецтва // Теоретичні питання культури, освіти, виховання. Зб. наук. праць. – Вип. 35.; За заг. ред. М. Євтуха, укл. В. Михайличенко. – К., 2008. – С. 36.

почуттів, розвитку смаку, уміння пізнавати навколишній світ через занурення в музичне мистецтво¹⁸⁹.

З метою відродження української національної культури, створення умов для формування творчого потенціалу мистецької інтелігенції й студентства, в другій половині XIX ст. в Україні виникають різноманітні літературно-артистичні культурно-освітні та просвітницькі товариства та організації, які об'єднували для спільної діяльності художників, літераторів, музикантів, науковців та аматорів. Діячі товариств намагались продемонструвати громадськості здобутки національної творчості і високу виконавську майстерність акторів, музикантів, художників¹⁹⁰.

Важливу роль у розвитку професійного досвіду педагогів-музикантів XIX ст. відіграла їх активна участь у різних громадських і просвітницьких організаціях, метою діяльності яких було формування національної ідеї, розвиток і збереження української культури як унікального феномену. Наприкінці XIX ст. активізується діяльність наукових і педагогічних товариств «Просвіти», яка спрямовується на збереження рідної мови, самосвідомості, патріотизму, поширюючи культурний розвиток у школах, бібліотеках, клубах та ін.

XIX ст. ознаменоване діяльністю збирачів народної музики – А. Коціпінського, О. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, О. Рубця, О. Кольберга, П. Сокальського та ін., зусиллями яких було створено основу вітчизняної музичної фольклористики.

Музику викладали майже в усіх навчальних закладах, при чому досить різнобічно і вона зберігала своє значення як важливий засіб культурного розвитку і професійної підготовки. Музичні заняття були обов'язковими предметами і в Київській учительській семінарії, в якій готували майбутніх учителів. Музична освіта ґрунтувалась на традиціях національної і світової художньої культури, у концертних виступах студентів поряд із творами західноєвропейських і російських композиторів звучала музика українських авторів, обробки народних пісень. Заняття музикою

¹⁸⁹ Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О.П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О.В. Михайличенко, ред. Г.Ю. Ніколаї. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2010. – С. 209-230.

¹⁹⁰ Коган М.С. Мир общения: проблемы межсубъектных отношений / М.С. Коган / – М.: Политиздат, 2008. – С. 317.

впливали на формування духовного світу молоді, стверджували ставлення до неї як до невід'ємної частини людської культури. Набуті знання використовувалися у подальшій роботі вчителями гімназій, училищ, шкіл і відтак набували широкого соціально-педагогічного значення. Більшість викладачів були високоосвіченими людьми, знавцями української пісні, гарними виконавцями, про що свідчать педагогічні праці з питань музичної освіти.

У 1818 р. у Харкові була видана «Теорія музики» Густава Гесса-де-Кальве. Автор доводив необхідність краще зрозуміти музику, здійснювати «виховання сердець юнацтва». Саме на цих ідеях сформувалися педагогічні погляди і практична діяльність видатних українських композиторів – М. Лисенка, В. Барвінського, І. Воробкевича, Ф. Колесси, М. Леонтовича, С. Людкевича, Д. Січинського, Я. Степового, К. Стеценка та багатьох інших. Їхній внесок у розвиток музичної освіти сприяв становленню теорії і практики національної педагогіки мистецтва.

Педагогічна діяльність викладачів ХІХ ст. була спрямована на вирішення актуальних проблем:

- отримання професійної освіти повинно ґрунтуватися на загальній освіті та практичному досвіді особистості (А. Прокопович-Антонський);

- виховання й освіта повинні опиратися на принципи демократизації та гуманізму, відповідно висувуються нові вимоги до педагогів (В. Капніст);

- підготовки професійних педагогічних кадрів;

- організації педагогом послідовності навчального процесу (І. Орлай);

- необхідності урахування в педагогічній діяльності вікових та індивідуальних особливостей особистості (П. Білецький-Носенко)¹⁹¹;

- виховання молоді на національних засадах (Г. Ващенко);

- комплексного застосування мистецьких дисциплін у процесі навчання і виховання учнівської молоді (М. Лисенко).

¹⁹¹ Українська педагогіка в персоналіях: у 2 кн. Кн. 2: навч. посіб. / За ред. О.В. Сухомлинської. – К. : Либідь, 2005. – 552 с.

У процесі власної професійної діяльності педагоги вивчали досвід цілої плеяди вчених і науковців, педагогів XIX ст., яке у розвитку науки й освіти було переломним і дало світу фундаментальних педагогів, науковців.

Видатні українські педагоги-музиканти XIX ст. визнавали особливу роль мистецтва у гуманітарній освіті і виступали за її загальнодоступність. Це стосувалося й способів використання музики з метою розвитку особистості та професійної підготовки вчителя. Зокрема Микола Лисенко своєю творчою, організаційною та педагогічною діяльністю заклав фундамент для підготовки музично-педагогічних кадрів в Україні, відкривши у Києві Музично-драматичну школу. Він наголошував на важливості комплексного застосування мистецьких дисциплін у процесі навчання і виховання учнівської молоді. Працюючи вчителем музики, він постійно поповнював свої знання з філософії, математики, географії, історії, літератури, малярства, скульптури, архітектури та ін.

Маючи тривалий педагогічний досвід викладання музики, М. Лисенко усвідомлював проблеми музичної освіти в Україні і і виступав за організацію освіти на національних засадах. З 1869 р. він жив у Києві, викладав музичні дисципліни у різних навчальних закладах. З 1878 р. – обіймав посаду педагога з фортепіано у Інституті шляхетних дівчат, з 1893 р. працював у приватних музичних школах С. Блуменфельда і М. Тутковського, який у своїх спогадах писав: «...як педагог Микола Віталійович був дуже акуратним і сумлінним, не пропускав занять і вимагав від учнів виконання його вказівок. В класі ставив до учнів суворі вимоги, користувався великою популярністю з боку своїх колег-педагогів...»¹⁹².

Особливу роль у розвитку музичного виховання відіграла Колегія Павла Галагана, де викладання музичних дисциплін проводилося на високому професійному рівні. З 1881–1902 рр. тут викладав фортепіано М. Лисенко, який обіймав посаду старшого викладача та інспектора музики. Згодом за його ініціативою в колегії до музичних дисциплін було включено теорію та історію

¹⁹² Тутковский Н. Мои воспоминания о Н.В. Лысенко / Николай Тутковский // Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т. / А.П. Лашенко (гол. ред.). – К.: Муз. Україна, 2003. – Т.1 / упоряд. передм. та комент. Р.Я. Пилипчука. – С. 229 – 230.

музики. Учнів свого класу композитор знайомив з творами класичної музики і сучасних композиторів. У 1904 р. М. Лисенко відкрив Музично-драматичну школу. Піклуючись про формування національної вокальної школи, прагнув зібрати викладачів, які б знали природу саме української мови і у власній творчості були носіями вітчизняних співацьких традицій. Принципово не входячи до складу ІРМТ, він очолював альтернативні музично-виховні й освітні заходи, ведучи бурхливу і різнобічну виконавську та музично-організаційну діяльність, до якої залучав саме українських виконавців¹⁹³.

М. Лисенко завжди був у центрі громадсько-культурного життя, виступаючи з концертами як піаніст, організовуючи хори і концертуючи з ними у Києві і по всій Україні, проводячи щорічні шевченківські концерти, беручи активну участь в організації недільної школи для хлопців-селян, пізніше в підготовці «Словника української мови», у переписі населення Києва, в роботі Південно-Західного відділу Російського Географічного Товариства та ін.

Важливою сферою діяльності композитора була участь у різних громадських організаціях: «Філармонічному товаристві любителів музики і співу», «Гуртку любителів музики і співу», «Гуртку любителів музики». У 1905 р. разом з О. Кошицем він був організатором музичного товариства «Боян».

М. Лисенко заслужено вважається засновником української національної музики. Суттєву роль у цьому відіграє як його композиторська, так і етнографічна діяльність, адже, починаючи з 1870-х рр., композитор зробив обробки і опублікував понад 600 зразків українського музичного фольклору, створив цикл «Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка, до якого увійшло понад 80 творів різних жанрів. До багатогранної спадщини композитора належать героїко-патріотична опера «Тарас Бульба», опери «Різдвяна ніч», «Утоплена» за сюжетами повістей М. Гоголя; музика до п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка»; оперета «Чорноморці»; дитячі опери «Коза-дереза», «Зима і Весна», «Пан Коцький», які стали основою українського оперного мистецтва; вокальні і хорові

¹⁹³ Лисенко О. М.В. Лисенко: спогади сина / Остап Миколайович Лисенко; вступ. ст. М. Рильського. – К.: Мистецтво, 1966. – С. 254.

твори, написані переважно на слова українських авторів (І. Франка, Лесі Українки, О. Олеся, О. Кониського та ін.).

У своїй педагогічній діяльності видатний композитор намагався залучати своїх учнів до творчості і сам підходив до кожної справи творчо. У процесі багаторічної педагогічної діяльності М. Лисенка були сформовані власні педагогічні принципи, одним з яких було виховання свідомого, всебічно розвиненого і культурного музиканта. Микола Віталійович намагався виявити і розвинути в учнів індивідуальність, художнє мислення і творчу ініціативу. Свої уроки він розпочинав не з технічних вправ, а зі співу улюблених пісень учня, а потім відтворення мелодії на інструменті. Щоб не нав'язувати учням власну інтерпретацію виконання будь-якого музичного твору, педагог ніколи його не грав на уроці від початку до кінця. Працюючи у Інституті шляхетних дівчат М. Лисенко проводив уроки-лекції, знайомлячи молодь з новими музичними творами, ділився своїми враженнями від різних концертів, а іноді, коли була така можливість, запрошував виступити у школі молодих композиторів, які гастролювали у Києві.

М. Лисенко надавав великого значення вихованню молоді на національних засадах, зберігаючи і відроджуючи народні традиції. Саме тому у його творчості особливе місце належить справі збирання, гармонізації та творчого використання народної пісні. Він видав 7 випусків пісень для голосу з фортепіано, безліч обробок народних пісень для хору, 5 випусків обрядових пісень, шкільну збірку. Цикл «Молодощі» до якого увійшли народні ігри та дитячі пісні, високо оцінили сучасники, зокрема С. Миропольський писав: «Тут життя, поезія і краса... Узагалі згадану збірку М. Лисенка ми пропонуємо не лише вчителям співу, але й батькам, родині й школі»¹⁹⁴. Особливістю цієї збірки було й те, що композитор до текстів пісень додавав свої коментарі про походження (з Чернігівщини, Київщини, Харківщини, Херсонщини та ін.). Важливо зазначити, що, підбираючи пісенний матеріал для дітей, композитор намагався, щоб він був доступним, високохудожнім і знайомив з історією, життям та побутом українського народу.

¹⁹⁴ М.В. Лисенко у спогадах сучасників: [зб. спогадів про видатного укр. композитора. [1842–1912] / упоряд. і передмова О. Лисенка. – К.: Муз. Україна, 1968. – С. 256.

Любов до батьківщини й національної культури, висока ідейність і народність були основою творчої і громадської позиції М. Лисенка. Своєю педагогічною діяльністю М. Лисенко заклав фундамент вищої професійної музичної освіти в Україні. Свої організаторські і педагогічні здібності він зумів реалізувати у власній музичній школі, з якої вийшло багато визначних діячів українського музичного мистецтва.

Педагогічна діяльність М. Лисенка вплинула на формування художньо-педагогічних принципів його послідовників, зокрема М. Леонтовича, який розробив цілісну концепцію і методику музичного виховання; К. Стеценка, який наслідував форми організації і методи роботи з хором, враховуючи педагогічні настанови славетного композитора та ін.

Отже, відомі педагоги-музиканти цього періоду порушували та розв'язували питання національно-культурного відродження та українізації музично-педагогічної освіти, створення національного музично-педагогічного репертуару, сприяли піднесенню ролі народної пісні в національному вихованні та духовному розвитку дитини¹⁹⁵.

В історії музичної освіти Одеси помітне місце посідає спадщина Петра Сокальського. Закінчивши в 1854 р. хімічний факультет Харківського Імператорського Університету в ученому званні магістра і пропрацювавши чотири роки на різних посадах у Петербурзі, Ржевську, знову в Петербурзі і потім у Нью-Йорку, молодий учений відчув своїм справжнім покликанням музику, якій його навчали з дитинства. У вільний час він музикував, намагався писати музичні твори, навіть оперу на сюжет Пушкінського «Мазепи».

Перебуваючи у Петербурзі, він робить перші начерки основної фольклористичної праці «Російська народна музика, великоросійська і малоруська в її побудові гармонійній і ритмічній». Видане вже після смерті композитора у 1888 р., це видатне дослідження П. Сокальського одержало в колах фольклористів загальноєвропейську популярність і визнання.

У 1864 р. П. Сокальський закінчив теоретико-композиторське відділення Петербурзької консерваторії. Спостерігаючи за

¹⁹⁵ Черкасов В.Ф. Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (1962 – 1991 рр.): монографія. – Кіровоград: «Імекс-ЛТД», 2008. – С. 50.

діяльністю двох провідних музичних закладів Петербурга (Петербурзька консерваторія під керівництвом А. Рубінштейна і Безкоштовна музична школа М. Балакірева) і вивчаючи принципи і методи викладання всього комплексу навчальних дисциплін, він замислився над відкриттям музичної школи у Одесі.

Повернувшись до Одеси, П. Сокальський проводив багатогранну композиторську і науково-критичну діяльність, зі своїми однодумцями організував «Товариство аматорів музики». «В березні 1864 р. шість осіб, пройняті любов'ю до музики, переважно вокальної, зібрались за ініціативою місцевого нашого композитора П.П. Сокальського, щоб обміркувати, чи не можна якось-то влаштувати з розрізнених у місті співаків і співачок постійний і правильно організований хор»¹⁹⁶. Склад хору налічував 48 осіб, до якого приєднався аматорський оркестр під керівництвом І. Кузьминського. Репертуар хору був досить різноманітним: українські і російські народні пісні, хорові твори Сокальського та ін. Два рази на тиждень проводились репетиції хору та оркестру.

П. Сокальський розробив і викладав перший в Одесі професійно орієнтований курс з історії музики. У 1867–1868 рр. він читав публічні лекції для любителів хорового мистецтва і намагався привернути увагу до народної музики. Відчувалась гостра потреба у професійних виконавцях, які б володіли «фундаментальними знаннями правил співу і музики». Цей факт значно вплинув на остаточне рішення дирекції про відкриття при товаристві музичних класів, які почали працювати у 1866 р. П. Сокальський зазначив, що «школа аматорів музики по-перше, забезпечить існування великого хору й оркестру, які зможуть ознайомити публіку з найсерйознішими музичними творами; по-друге, вона відкриє можливість людям незаможним здобути солідну музичну освіту за порівняно незначну плату...»¹⁹⁷.

Серед викладачів класів були чудові музиканти: Ф. Кестлер (директор класів, викладач теорії музики), П. Сокальський (історія музики), М. Соколов (скрипка), Роде (віолончель), І. Боровичка (контрабас, флейта, гобой), І. Урбанек (кларнет), К. Залусський (мідні інструменти), А. Рене і О. Швамберг (співи). Згодом, за

¹⁹⁶ Історія української музики: в 6 т. / [редкол. Т.П. Булат та ін.]. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. II : друга пол. XIX ст. – 1989. – 458 с.

¹⁹⁷ Открытые музыкальных классов Общества любителей музыки в Одессе, «Одесский вестник», № 190, 1866.

рахунок філармонічного товариства при музичних класах було створено нотну бібліотеку і закуплені музичні інструменти.

Таким чином, музичні класи давали можливість підготувати особисті кадри виконавців і майбутніх педагогів – професійних музикантів. Вони стали основою для організації музичних закладів освіти вищого рівня. Але головною метою П. Сокальського було відкриття в Одесі консерваторії. Цьому сприяло відкриття в Одесі відділення Імператорського Російського Музичного Товариства (ІРМТ), до складу якого в 1886 р. увійшов колектив Музичних класів, що стали тепер Музичними класами ІРМТ. Саме вони були тим навчальним закладом, на базі яких у 1897 р. було створено Одеське музичне училище, а потім у 1913 р. – Одеська консерваторія.

П. Сокальський, який суміщав у своїй творчій діяльності амплуа історика, фольклориста, хормейстера, композитора, публіциста і педагога, став засновником школи історичного музикознавства в Одесі.

Особливу цінність у розвитку українського етномузикознавства становила праця Петра Сокальського «Русская народная музыка, великорусская и малорусская в её строении мелодическом и ритмическом и отличия её от основ современной гармонической музыки», написана у 1886 р. і опублікована в Харкові у 1888 р. За визначенням А. Іваницького, «до середини ХХ ст. в арсеналі європейської етномузикології не було рівнозначної за всебічністю й глибиною праці, а щодо багатства ідей та ґрунтовності їх розробки вона й досі не має собі рівних». Здобутки П. Сокальського зберігають наукову цінність і зараз.

У своїх публікаціях П. Сокальський наголошував, що «національні композитори виражають справжні почуття мільйонів мас, почуття правди сильне в масах: ним можна пояснити надзвичайний успіх будь-якої музики, вираженої в національній формі¹⁹⁸. Композитор часто критикував засилля іноземної музики і намагався привернути увагу до скарбниці народної пісні: «Істинні художники всіх країн всюди схилились перед внутрішньою силою, оригінальністю й непідробною щирістю народних пісень. У них народний геній залишив величезні скарби своєї творчості і

¹⁹⁸ Історія української музики: в 6 т. / [редкол. Т.П. Булат та ін.]. – К.: Наук. думка, 1989. – Т.ІІ : друга пол. ХІХ ст. – 1989. – С. 102-103.

невичерпний матеріал для вмісту найвищих форм мистецтва»¹⁹⁹. У музично-теоретичних працях композитора простежується видданість основним принципам, зокрема: ідея самобутності мистецтва, народності музичного мистецтва, протиставлення тенденціям сліпого наслідування Заходу, розуміння мистецтва, як явища немислимого поза людським суспільством, історично з ним пов'язаного...»²⁰⁰.

Одним із видатних музикантів-педагогів ХІХ ст. на Буковині був Сидір Воробкевич, який з дитинства захоплювався не лише народною творчістю і музикою, а й поезією та живописом. В юнацькі роки під час літніх канікул він мандрував селами і записував українські, румунські народні мелодії, писав пісні на власні тексти.

Упродовж всього життя С. Воробкевич займався дослідженням українського музичного фольклору, аналізував збірки народних пісень М. Максимовича, А. Єдлічки та ін. У 1865 р. він завершує роботу над розвідкою «Наша народна пісня», яка присвячена вивченню буковинських народних пісень.

З 1867 р., перебуваючи у Чернівцях, С. Воробкевич працював учителем хорового співу в дяківській школі, гімназії та духовній семінарії. Усвідомлюючи недостатній рівень своєї музичної освіти, він навчався у Віденській консерваторії і одержував диплом викладача співів та регента хору. Повернувшись до Чернівців С. Воробкевич поряд з композиторською і літературною діяльністю багато сил віддав музичній педагогіці, зокрема складав і опублікував пісенники й невеличкі підручники з сольфеджіо, теорії музики і гармонії для школи, які стали першими українськими зразками музично-педагогічної літератури на Буковині. Так, у 1870 р. у Чернівцях був надрукований перший збірник С. Воробкевича, призначений для школярів, до якого увійшло 20 пісень. У 1889 р. у Відні був надрукований наступний «Співаник» з трьох частин. Найбільшу цінність складає третя частина «Співаника», яка, по суті, була методичним посібником з теорії музики.

¹⁹⁹ *Карішева Т. П. П. Сокальський / Нарис про життя і творчість / Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літ-ри УРСР. – Київ, 1959. – С. 110.*

²⁰⁰ Там само. – С.240.

Разом з тим, С. Воробкевич виступав з лекціями про музику, писав науково-популярні статті на різні теми. Композитор і педагог брав активну участь у громадському житті Буковини, був організатором Союзу українських студентів, головою першого «Руського літературно-драматичного товариства» у Чернівцях, ініціатором заснування українського літературно-мистецького журналу «Буковинська зоря», редактором і видавцем літературного буковинського альманаху «Руська хата» (1877 р.), головою «Руської Бесіди» (1884 р.) тощо.

У творчій спадщині С. Воробкевича важливе місце займає вокально-хорова творчість, якій він присвятив понад 30 років. Під його керівництвом різні хорові колективи Буковини піднялись до рівня професійних. Багатогранна діяльність Ісидора Воробкевича як композитора, поета, диригента, педагога та громадського діяча мала значний вплив на подальший розвиток національної української культури і музичної освіти Буковини.

Особливу роль у розвитку музичної освіти Західної України, зокрема Галичини, відіграла діяльність Михайла Вербицького – українського композитора, хорового диригента, педагога, громадського діяча. Завдяки М. Вербицькому навчання музики у Львівській духовній семінарії наповнюється новим змістом і стає важливим чинником у вихованні молоді. Музично-педагогічна діяльність композитора вплинула на творчість його наступників, зокрема І. Лаврівського та інших західноукраїнських митців. У 1838–1840 рр. М. Вербицький працював диригентом хору в костелі Бенедиктів у Львові. Професійно володіючи гітарою, він давав уроки гри на цьому інструменті і «вчив грати на гітарі навіть черниць-василіянок, щоб вони в подальшому навчали цьому своїх вихованок»²⁰¹.

Плідною була діяльність М. Вербицького на посаді диригента й учителя співу Ставропігійського інституту, який вважався одним із осередків розвитку українського музичного мистецтва у Львові (1842–1843 рр.). Відданість композитора улюбленій справі сприяла піднесенню на належний рівень викладання хорового співу у цьому

²⁰¹ Історія української музики: в 6 т. / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського ; [редкол.: М.М. Гордійчук та ін.]. – К.: Наук. думка, 1989. – Т.І.: Від найдавніших часів до середини XIX ст. – 1989. – С. 335.

закладі. У лютому 1843 р. композитор виступив із концертом, який пройшов з величезним успіхом.

Аналізуючи педагогічну діяльність М. Вербицького як вчителя гри на гітарі, варто наголосити, що композитор значну увагу приділяв питанням науково-дидактичного забезпечення уроків музики відповідним матеріалом. Свідченням цього є одна з праць М. Вербицького «Школа гри на гітарі», написана у 40-х рр. ХІХ ст., поява якої сприяла подальшому розвитку музичної освіти, зокрема розробці і створенню теоретичних розробок та методичних посібників з музично-естетичного виховання. Незважаючи на те, що цей посібник не був надрукований, він вважався першим підручником у Галичині у першій половині ХІХ ст., написаний українською мовою.

М. Вербицький у своїй статті «О пінію музикальном» наголошував на необхідності розвитку музичної освіти, необхідності загальної музичної освіти молоді як одного з ефективних засобів естетичного, морального, релігійного і патріотичного виховання. Він охоче допомагав молодим музикантам, ділився своїм педагогічним і творчим досвідом.

Таким чином, ХІХ ст. було важливим етапом у розвитку українського національного мистецтва, культури, педагогічної думки, музичної освіти, що стимулювало їх подальший розвиток у наступному столітті. О. Ростовський зауважив, що у першій чверті ХХ ст. українська музично-педагогічна думка була досить самобутньою і досягла високого рівня. Вона увібрала в себе досягнення європейської і вітчизняної науки, української національної культури, досвід народного музикування. Також вона носила випереджувальний характер відносно інших країн завдяки гуманістичній спрямованості української музичної педагогіки, визнання провідної ролі народної пісні в музичному вихованні школярів, прагнення забезпечити розвиток музичних здібностей, вільне володіння нотною грамотою, використання творчого музикування тощо²⁰².

Маючи європейську освіту, видатні українські митці і педагоги пропагували не лише європейське мистецтво, а й

²⁰² Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О.П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О.В. Михайличенко, ред. Г.Ю. Ніколаї. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2010. – С. 212.

українських композиторів» та ставали першими керівниками музичних навчальних закладів. Вони успішно поєднували творчу діяльність з педагогічною роботою, що сприяло організації музичної освіти в Україні і розвитку національної педагогіки мистецтва.

Отже, історичний аналіз розвитку професійного досвіду видатних українських педагогів-музикантів ХІХ ст. дозволив виявити провідні тенденції розвитку музичної освіти у досліджуваній період, зокрема:

- інтеграція у змісті музичної освіти прогресивних ідей вітчизняного і зарубіжного музично-педагогічного досвіду, що передбачало використання різноманітних форм і методів музичної освіти;

- посилення національної спрямованості вітчизняної музичної освіти шляхом введення до навчальних програм українських народнопісенних творів та їх композиторських обробок;

- створення українськими педагогами-музикантами навчальних посібників, пісенників, музичних збірок, методичних розробок, які активно впроваджувались у практику навчальних закладів;

- професіоналізація музичної освіти, що виявилася у створенні мережі професійних музичних навчальних закладів, де здійснювалася підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва;

- розширення змісту навчальних програм, за рахунок введення музично-теоретичних дисциплін та предметів сценічної та акторської майстерності;

- посилення уваги до забезпечення індивідуально-особистісної спрямованості музично-освітнього процесу, що передбачало створення індивідуальних програм з музичних дисциплін з урахуванням творчих можливостей та виконавської індивідуальності кожного учня чи студента.

Важливою особливістю досліджуваного періоду було утвердження ідей вітчизняної педагогіки, формування засад національного виховання, внаслідок чого простежується еволюція педагогічних поглядів композиторів. Якщо на початку ХІХ ст. основною метою їх діяльності було включення уроків музики у навчальні плани і програми, то наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.

вони намагаються вирішити більш глобальні проблеми, зокрема щоб навчання відбувалося рідною українською мовою, а навчально-методичні ресурси з музичного виховання були спрямовані на національне відродження.

1.4. Історичний вимір проблеми розвитку естетичної культури викладача музичних дисциплін на основі досвіду національного хорового мистецтва

У сучасних умовах трансформації цінностей освіти формується нове розуміння естетичного розвитку особистості викладача. Формування естетичної культури є змістовною характеристикою всебічного розвитку особистості педагога. Розвиток естетичної культури викладача мистецьких дисциплін, зокрема музичних, пов'язаний з розвитком його професійної компетентності, що має відбуватись на основі національних культурних традицій, інновацій у мистецтві, у мистецькій освіті. Під естетичною культурою викладача необхідно розуміти інтегративне особистісне утворення, що відображає розвиненість естетичної свідомості, наявність необхідних естетичних знань, здатність і потребу сприймати і перетворювати дійсність за законами краси, уміння реалізувати свій естетичний досвід у педагогічній діяльності²⁰³.

У системі мистецтв музика займає особливе місце, так як має безпосередній комплексний вплив на людину. Музичне мистецтво активно впливає на центральну та периферійну нервову, серцево-судинну, ендокринну, слухову, голосову, рухову системи людини, тому не можна нехтувати питанням про якість цього впливу, його наближені і віддалені наслідки для здоров'я і соціальної поведінки як виконавців, так і «споживачів» музики²⁰⁴.

Багатовіковий досвід та наукові дослідження дають змогу стверджувати, що музика впливає на психіку та фізіологію людини,

²⁰³ Андрощук І.В. Формування естетичної культури майбутніх викладачів спеціальних дисциплін професійних навчальних закладів швейного профілю: метод. реком. – Хмельницький: ПП Дереза І.Ж., 2008. – С. 8.

²⁰⁴ Юцевич Ю.Є. Молодіжна музика в контексті соціального середовища. / Культура і сучасність: альманах / Ю.Є. Юцевич. – К.: ДАКККіМ, 2000. – С. 90.

вона може здійснювати як заспокійливий, так і збуджуючий ефект, а також викликати різноманітні емоції.

В умовах національного відродження музика має невичерпну силу впливу на духовний та емоційний світ підростаючого покоління, оскільки художні потенції людини, її естетичні можливості найбільшою повнотою і послідовністю виявляються саме в музичному мистецтві. Музика, втілюючи в собі всі особливості естетичного ставлення людини до дійсності, є специфічним видом діяльності, однією з форм суспільної свідомості. Тому музичне виховання на музично-педагогічних факультетах вишів, де закладаються і формуються основи духовних потреб, естетичні смаки, погляди та переконання, набуває сьогодні особливої актуальності. Перед викладачем стоять завдання: виховувати у студентів інтерес і любов до високохудожньої музики, формувати їх смаки, розвивати музичні здібності; виявити моральний заряд музичних творів, зробити очевидним для студентів реальний життєвий зміст музики, її ідейну, моральну, естетичну спрямованість та, використовуючи музику як інструмент естетичного впливу, прищепити студентам таке ставлення до дійсності, яке б відповідало потребам національного виховання. Адже, сприймаючи музичне мистецтво, студент, сам того не усвідомлюючи, формує свою особистість. І відповідно до того, якою буде якість музичних творів, такого самого духовного змісту набуватиме особистість²⁰⁵.

М. Каган, досліджуючи закономірності цілісного розвитку художньої культури, відзначав, що музика відіграє все більш значущу роль як в художній культурі, так і за її межами. У своїй праці «Естетика як філософська наука» він зауважив, що естетика традиційно розглядається як гілка філософії, яка досліджує красу і її прояви в мистецтві і природі. Проте в ХХ ст. переважає трактування естетики як незалежної науки, що досліджує феномен мистецтва і його місце в людському житті. У виданні «Британської енциклопедії» 1975 р. зазначено: «Естетика – вивчення краси, меншою мірою її протилежності – потворності. Вона може

²⁰⁵ Гомозова Т.В. Музика як засіб естетичного виховання та її роль у формуванні національної самосвідомості студентів / Сучасні тенденції розвитку освітнього процесу України: зб. наук. пр. / За заг.ред. Г.Є. Гребенюка; Мін-во мистецтва і туризму України. Луганськ. Держ. інст. культури і мистецтв, Обл. метод. Кабінет учб. закладів мистецтва та культури. – Харків: Стиль Іздат, 2006. – 302 с. – С. 21.

охоплювати загальні або теоретичні дослідження мистецтв і споріднені форми досвіду, такі, як: філософія мистецтва, художня критика, психологія і соціологія мистецтв». У «Американській енциклопедії» (1943 р.) естетика визначена як «наука про красу і мистецтво», а в колумбійському виданні 1984 р. – як «гілка філософії, що розглядає суть мистецтва і критерії художньої оцінки»²⁰⁶.

Сутність мистецтва та його роль у формуванні особистості супроводжують історію людства з давніх часів. Ще в трактатах Стародавнього Китаю йдеться про виховання конкретної людини; у історичних відомостях Стародавнього Єгипту та Індії наголошується на музичному вихованні та освіті; системи естетичного виховання прослідковуються у історії Стародавньої Греції. Одним із основних засобів естетичного характеру у стародавніх цивілізаціях була музика.

Музика – мистецтво, що відображає дійсність і впливає на людину за допомогою особливо організованих за часом звучання і висотою звуків. Головна особливість музики полягає в інтонаційній природі цього виду мистецтва. На початку становлення суспільного життя, коли звукова мова була засобом спілкування між людьми, виникли перші зразки музики для голосу – вокальної музики. Найдавніший музичний інструмент – людський голос – відтворював мелодично та ритмічно оформлену людське мовлення, звуки природи тощо. Науковці розглядають інтонування у музиці як прояв людського мовлення, свідомості та думки. Інтонація розумілась як підгрунття, що складає основу музичного образу твору, змісту та форми, творчого методу та стилю.

Наприкінці 1960 – на початку 1970-х рр. велась широка дискусія, з'явилося багато праць з питань теорії і практики естетичного виховання, дискутувалося питання щодо визначення суті естетичного виховання. Переважно підкреслювалось, що естетичне виховання – цілий комплекс заходів, що реалізує визначену систематичну і цілеспрямовану політику у розвитку естетичної та художньої культур народу. В теоретичній основі цієї політики була покладена не лише споглядальна складова естетичного виховання, але і необхідність естетичного

²⁰⁶ Каган М.С. Эстетика как философская наука / Н.С. Каган – Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – С. 26.

перетворення світу. Визначалось, що естетичне виховання передбачає не тільки мету формування здатності і відчувати розуміти прекрасне, але й виховання потреби та уміння створювати його у всіх сферах людської діяльності. Актуалізовано широке завдання – естетичне виховання усього народу, людей усіх професій, тому особлива увага приділялась естетичному вихованню студентської молоді й учнів шкіл²⁰⁷.

З позиції андрагогічного підходу щодо естетичного виховання дорослої людини, зокрема викладача музичного мистецтва, варто говорити про розвиток естетичної культури. Естетична культура — це ціннісний показник об'єкта, людини, суспільства з погляду художньої цінності, привабливості, гуманістичності, налагодженості їх творення і виробництва, тиражування продуктів культури, забезпечення функціонування мистецтва, музеїв, театрів, засобів масової інформації і спілкування задля істини, добра, краси, справедливості і людського блага²⁰⁸.

У контексті розвитку естетичної культури викладача варто окреслити потенційні можливості музики, яка виявляє здатність кожної людини переживати тонкі почуття, надає людям моральні сили, виховує мужність, віру в життя, красу, збагачує почуття та інтелект, відображаючи емоційний досвід людства. Відомий український педагог, публіцист, письменник, поет В.А. Сухомлинський стверджував, що музичне виховання – це не виховання музиканта, а насамперед виховання людини.

Естетична культура є показником культурного прогресу нації, її традицій, стимулює розвиток культури, посилює інтерес до національних звичаїв та обрядів, культурних традицій народу. Відповідно, формуючи естетичну культуру особистості, матимемо її досконалий і гармонійний розвиток. Розвиток естетичної культури – це процес цілеспрямованого розвитку здатності особистості до повноцінного сприйняття і правильного розуміння прекрасного в мистецтві й дійсності. Він передбачає вироблення

²⁰⁷ Мельничук С.Г. Теорія і практика формування естетичної культури майбутніх учителів (історико-педагогічний аспект 1860-1990 рр.): монографія. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2006. – С.127.

²⁰⁸ Вечірко Р.М., Семашко О.М., Олефіренко В.В. та ін. Українська та зарубіжна культура: навч.-метод. посіб. для самост. вивч. дисципліни. — К.: КНЕУ, 2003. – С.61.

системи естетичних уявлень, поглядів і переконань, забезпечує задоволення від того, що є дійсно естетично цінним²⁰⁹.

Педагогічні ресурси естетично розвитку, розвитку естетичної культури викладача містять національна культура, музичне мистецтво, яке має історично сформовані традиції. Національна культура – продукт матеріальної та духовної праці певної нації, синтез культур її соціальних груп, верств, її історія, відносини, соціальна пам'ять, самосвідомість. Національна культура відрізняється своєрідністю, неповторністю мистецтва, звичаїв, традицій, господарювання, мислення, духовної і моральної сфери життя й діяльності. Багатство національної культури формується її науковими школами, досягненнями, освітою, філософією, літературою, мистецтвом, розвитком мови і термінології. Національна культура – продукт праці інтелектуальної еліти цієї нації²¹⁰.

Відповідно українська національна культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених українським народом упродовж історії. Для неї основоположною базою є народна культура, на основі якої поступово сформувалися професійні наука, література, мистецтво. Своєрідність української культури визначили також впливи географічних умов, особливості історичного шляху, а також взаємодія з іншими етнокультурами²¹¹. Українська культура, основною складовою якої є національні традиції, тісно пов'язана зі співом. У пісенній скарбниці українського народу є багато колядок, щедрівок, вінчальних, козацьких та інших пісень. Адже з давніх-давен пісня супроводжувала українців всюди: вона звучала біля колисок маленьких діток, на весіллях, під час роботи в полі чи біля хати. Супроводжували піснею і в останню путь, відспівуючи в церкві.

Народна культура мала виняткову роль у вітчизняній традиції на тлі труднощів історичного життя України (монголо-татарське завоювання в XIII ст., польсько-литовська експансія в XIV–XVI ст.,

²⁰⁹ Андрощук І.В. Формування естетичної культури майбутніх викладачів спеціальних дисциплін професійних навчальних закладів швейного профілю: метод. рек. – Хмельницький: ПП Дереза І.Ж., 2008. – С.4.

²¹⁰ Вечірко Р.М., Семашко О.М., Олєфіренко В.В. та ін. Українська та зарубіжна культура: навч.-метод. посіб. для самост. вивч. дисципліни. — К.: КНЕУ, 2003. – С.55

²¹¹ Українська культура [Електронний ресурс]. – Режим доступу 17.03.2015: <<https://yandex.ua/yandsearch?rdnd=229689&text>>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

залежність від Російської та Австрійської імперій в XIX–XX ст.). Суспільство розвивалося значною мірою без повноцінної національної культурної еліти, так як у XVI ст. феодално-боярська знать сприйняла католицизм і польську культуру, а в кінці XVIII ст. верхівка козацької старшини була зрусифікована.

Справжніми творцями і носіями культури продовжували залишатися широкі маси суспільства – селяни, козаки, ремісники. Тобто українська культура впродовж тривалого історичного періоду розвивалася як народна. У ній особливе місце займали фольклор, народні традиції, які додавали їй особливої чарівності та колориту²¹².

На нашу думку, основою української національної культури є саме хорове мистецтво. До проблеми наукового осмислення розвитку музичної національної культури та українського хорового мистецтва звертались багато науковців, дослідників-фольклористів, музикознавців, а саме: Л. Архимович, Н. Герасимова-Персидська, М. Гордійчук, М. Грінченко, Е. Запорожець, А. Іваницький, Л. Корній, А. Мартинюк, В. Михайлець, О. Мтріхар, Л. Пархоменко, А. Соколова, Т. Шеффер, О. Шреєр-Ткаченко. Важливе значення в українському мистецтвознавстві мають наукові дослідження Н. Горюхіної, І. Ляшенка, А. Мухи, Б. Фільц.

Найдавнішим джерелом української музики є старовинна культура древніх східних слов'ян. Структуру культури потрібно розглядати з точки зору особистісного та суспільного рівнів, залежно від того, що саме береться за основу при визначенні специфіки прояву цінностей і норм культури – людина чи суспільство загалом. На особистісному рівні в структуру культури входять знання, переконання, світогляд. У свою чергу духовно-культурний світ людини повинен бути наповнений глибиною сприйняття історичного часу і простору, проїнятий толерантністю до людства та життя загалом²¹³.

Як зазначає у своїй праці «Джерела української хорової культури» О. Сможаник, найдавнішим джерелом української музики є старовинна культура древніх слов'ян. Найбільшим і давно

²¹² Українська культура [Електронний ресурс]. – Режим доступу 17.03.2015: <<https://yandex.ua/yandsearch?rdnd=229689&text>>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

²¹³ Заячківська Н.М. Формування моральної культури учнів профтехучилищ на народних традиціях: автореф. дис ... канд. пед. наук: 13.00.01 / АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти. – К., 1995. – С. 13.

сформованим циклом народних пісень у наших предків був річний круг календарних пісень, пов'язаних з основним видом їх виробництва – землеробством. До цього циклу входили трудові, ігрові, хороводні, величальні, обрядові, жартівливі та ліричні пісні, що відображали світогляд людей, їх працю і побут.

Крім пісень землеробського календаря, у первісно-родовому суспільстві східних слов'ян виникали основні види сімейно-побутової пісенності, що відображали найважливіші події у громадському й особистому житті людини. До них необхідно віднести старовинні колискові й весільні пісні, а також похоронні плачі та голосіння²¹⁴.

Звернемося до історичних аспектів розвитку хорового мистецтва як унікального надбання української національної культури. Доволі широко це питання розкриває у праці «Хорове мистецтво в контексті духовної культури (історичний аспект)» Л. Столярова. Вона зазначає, що мистецтво хорового співу дуже давнього походження. Своїм корінням воно сягає ще тієї сивої давнини, коли первісне, так зване синкретичне (неподільне, нероз'єдане) мистецтво сполучало в собі нерозвинені елементи примітивного танцю й пісні, тобто елементи ритму, мелодії і слова, із зачатками мімодрами або драматичної дії. Естетичне, духовне виховання особистості українця здійснюється через засоби хорового мистецтва, так як хорове мистецтво та хорова культура історично завжди об'єднували націю, духовно згуртовували народ в процесі творчого самовираження, формування і збереження індивідуальності, неповторності особистості. Обґрунтовуючи важливість хорового співу та музики у житті людини, дослідниця наводить чудові вислови давньогрецького мислителя Платона Афінського, в яких він зазначає, що хоровий спів є «божественне і небесне заняття, що укріплює все добре та шляхетне в людині», а музика – «гімнастикою душі»²¹⁵.

У ХІХ ст. українська музична культура набула значного розвитку. У професійній українській музиці з'являються перші

²¹⁴ *Сможаник О.* Джерела української хорової культури / *О. Сможаник* // Молодь і ринок: наук.-пед. журнал Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. – Дрогобич, 2011. – № 11 (82). – С. 127.

²¹⁵ *Столярова Л.В.* Хорове мистецтво в контексті духовної культури (історичний аспект) / *Л.В. Столярова* // Наукові праці: наук.-метод. журнал. Педагогічні науки. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2005. – Т. 42, вип. 29. – С. 102-103.

симфонії, на Заході України збагачують музичний репертуар твори М. Вербицького, І. Лаврівського. С. Гулак-Артемовський за власним лібрето написав першу українську національну оперу «Запорожець за Дунаєм». Також перлиною його творчості є пісні «Стоїть явір над водою», «Спать мені не хочеться». Варто відзначити і професійну діяльність таких українських музикантів, як: М. Лисенко, Я. Степовий, П. Молчанов, Г. Давидовський, Г. Козаченко, Ф. Якименко, які здобували знання, навчаючись у Петербурзькій консерваторії. М. Лисенко зробив особливий внесок в українську і світову музичну культуру. Український композитор, диригент, етнограф, автор опер, які заклали фундамент українського оперного мистецтва, М. Лисенко заснував музично-драматичну школу, у якій навчались майбутні українські композитори: К. Стеценко, Я. Ревуцький, О. Кошиць.

Звертаючись до музичної культури ХХ ст., спостерігаємо плідну діяльність таких музичних діячів, як: К. Стеценко, М. Леонтович, Ф. Вериківський, В. Верховинець, М. Віленський, П. Демуцький, П. Козицький, К. Данькевич, А. Кос-Анатольський, В. Косенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, Я. Степовий, Л. Дичко. Українська музична культура має високі духовні та естетичні цінності, є справжнім діамантом світового мистецтва. Вона ввібрала в себе і магію трипільських духовних вірувань, і засоби мозаїки Київської Русі, і дивовижність (хімерність) українського бароко.

В історичному контексті хорове мистецтво набуло масового характеру у ХХ ст. Саме в означений період цей вид мистецтва був активним і доступним проявом музичних уподобань людей з різним рівнем музичної освіти. Хорове виконавство стає культурно-освітнім та духовно формуючим аспектом музичного виховання. На це вказують різноманітні хорові фестивалі та конкурси, які давали творчий злет багатьом хоровим колективам як аматорським, так і професійним. Проте останнім часом масовий хоровий рух в Україні значно «загальмувався» і внаслідок цього стає актуальним питання про відродження цього виду мистецько-художньої діяльності.

У 1930–1960-х рр. хорове мистецтво України розвивалося завдяки діяльності визначних хормейстерів Г. Верьовки, М. Вериківського, П. Козицького та ін. Особливо варто відзначити Національний академічний народний хор імені Г. Верьовки, який упродовж свого існування був і залишається провідним носієм

української народної музичної культури. Основна його заслуга полягає у відродженні української хорової культури та завоюванні світового визнання українського хорового виконавства.

Проблеми виховання підростаючих поколінь завжди були в центрі уваги суспільства. Моральна культура є стимулом, внутрішнім регулятором особистості, який впливає на свідомість і поведінку людей в усіх без винятку сферах суспільного життя (сім'ї, побуті, праці, науці, політиці і т.д.), і тому виступає важливим фактором розв'язання суспільних проблем²¹⁶. Оскільки справжнім творцем і зберігачем моральної культури є народ, то саме народні традиції є тим перевіреним засобом, який дозволяє зберігати і передавати молоді набутий старшими поколіннями досвід²¹⁷.

На сучасному етапі життя людства, коли ставляться гострі питання щодо гуманізації суспільства, обмеження технократичного впливу на особистість, повернення до ґрунтовних основ культури, почала посилюватися увага до тих видів мистецтва, у яких людина має найбільші умови для самореалізації. Саме таким видом діяльності є хорове мистецтво, яке зорієнтоване на активний людинотворчий процес – формування і розвиток здібностей, а також реалізацію сутнісних музично-творчих сил та духовних потреб особистості²¹⁸.

Таким чином, мистецтво хорового співу як основа духовного пізнання світу особистістю залишається невід'ємною частиною світової і вітчизняної духовної культури людства впливає на формування її художнього, естетичного та духовного потенціалу. Передаючи народні традиції, до яких певною мірою належить і мистецтво хорового співу, із покоління в покоління ми зберігаємо свою українську національну сутність.

Відповідно розвитку естетичної культури викладача музичних дисциплін у напрямі переосмислення досвіду національного хорового мистецтва сприятиме: застосування професійних умінь в

²¹⁶ *Заячківська Н.М.* Формування моральної культури учнів профтехучилищ на народних традиціях: автореф. дис ... канд. пед. наук: 13.00.01 / АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти. – К., 1995. – С. 3.

²¹⁷ Там само. – С.5.

²¹⁸ *Столярова Л.В.* Хорове мистецтво в контексті духовної культури (історичний аспект) / Л.В. Столярова // Наукові праці: наук.-метод. журнал. Педагогічні науки. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2005. – Т. 42, вип. 29. – С.105.

діяльності, спрямованій на навчання та виховання підростаючого покоління; формування образного мислення особистості викладача; залучення до дослідження проблем історії розвитку музичного, хорового мистецтва; збагачення емоційно-естетичного досвіду у процесі концертної діяльності; задоволення естетичних інтересів, смаків, потреб у духовно-естетичному самовдосконаленні відповідно до індивідуальних можливостей у процесі підвищення кваліфікації.

У контексті розвитку формування естетичної культури викладача особливе значення має створення естетичного середовища в навчальному закладі, відкритого для активної взаємодії з навколишнім соціокультурним середовищем, яке спрямоване, на переконання І. Андрошук, на формування естетичних потреб, почуттів, смаків, суджень, поглядів, переконань, ставлень, естетичної культури та естетичного досвіду як своєрідного континууму властивостей і якостей викладача, за допомогою яких він включається у соціокультурне і професійне середовище та набуває здатності сприймати і перетворювати дійсність за законами краси в усіх сферах педагогічної діяльності²¹⁹. Успішність процесу розвитку естетичної культури викладача-музиканта залежить від багатьох факторів, зокрема усунення одноманітності змісту, форм і методів естетичного розвитку засобами музичного мистецтва, прояв ініціативи, багатой фантазії, уяви, емоційної активності.

²¹⁹ *Андрошук І.В.* Формування естетичної культури майбутніх викладачів спеціальних дисциплін професійних навчальних закладів швейного профілю: метод. рек. – Хмельницький: ПП Дерепка І.Ж., 2008. – С.16.

РОЗДІЛ II

ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОГО ДОСВІДУ ВИКЛАДАЧІВ ВИЩИХ ПЕДАГОГІЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

2.1. Художньо-когнітивний досвід людства у формуванні світоглядних універсалій культури суспільства

Системоутворюючим фактором розвитку світової культури є світоглядні універсалії, які формують типи і категорії культурних феноменів. Світоглядні універсалії акумулюють історично накопичений досвід людства, формуючи цілісний узагальнений образ світу. Саме через них людина переживає, осмислює та оцінює світ і своє місце в ньому. У світогляді певного суспільства репрезентується культура епохи – її «дух», що охоплює усі вірування, релігійні уявлення, філософські ідеї та політичні ідеології, наукові досягнення, естетичні та етичні цінності, які впливають на соціальну поведінку, оскільки вони або активно поділяються людьми, або користуються пасивним визнанням. У такому контексті необхідно звернутися до історії світоглядного становлення людства, щоб показати зв'язок і значення культурно-мистецьких цінностей у наповненні життя суспільства естетично визначеним змістом духовного досвіду.

У наукових джерелах з філософії, культурології, мистецтвознавства, соціології людина як соціальна істота розглядається в рамках діалогічних відносин з культурою, коли у творчій діяльності вона наповнюється культурними сенсами. У роботах філософів (Р. Арцишевського, М. Бердяєва, В. Біблера, В. Бичкова, Г.В.Ф. Гегеля, С. Гессена, А. Гулиги, І. Зязюна, О. Лосєва, Й. Канта, О. Конта, М. Мамардашвілі, В. Мовчан, Л. Столовича та ін.); культурологів (В. Гріценко, О. Геніса, А. Карміна, О. Новікової, О. Пустовіта, А. Тойнбі, Й. Гейзінги); соціологів (М. Вебера, Г. Зіммеля, О. Семашко, П. Сорокіна, М. Юрія); мистецтвознавців (Д. Антоновича, М. Бахтіна, Л. Левчук, Ю. Лотмана, О. Кривцуна, О. Костюка); педагогів (О. Бондаревської, О. Комаровської, Л. Кондрацької, Л. Масол, Н. Миропольської, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, М. Ткач, Г. Філіпчука, Г. Шевченко, О. Шевнюк, О. Шолокової) розглядається проблема

світоглядного становлення і реалізації особистості в культурі, у мистецтві зокрема.

Духовну культуру людства більшість науковців визначають як історію суспільних світоглядів. Значущими є їхні висновки щодо історичного контексту доби, який концентрується у світогляді як вищій формі духовного осягнення дійсності. Кожна культурна епоха несе в собі оцінку певного етико-естетичного ідеалу, який фокусується у базисних культурних сценаріях, соціальних інститутах, сферах освіти і виховання, науці, господарстві і економіці, владі і яскраво виявляється у художній культурі, зокрема у мистецтві, що виступає своєрідною естетичною детермінантою духовного зростання як окремої особистості так і суспільства в цілому.

Культура багатьма науковцями розуміється як єдине ціле, але розглядати її слід у певній послідовності світоспоглядань, оскільки кожен витвір духу носить характер свого часу, що відбивається в індивідуальному світогляді окремої особистості. Естетична детермінанта буття виявляється вагомим чинником позитивних соціокультурних зрушень у розвитку як суспільства в цілому, так і окремої особистості.

Розмаїття культур – історичний факт. Існує безліч пояснень їхньої специфіки та спільних закономірностей. Очевидним є те, що ні людина не може існувати поза культурою, ні культура поза людиною. Становлення світоглядних уявлень людини відбувається одночасно з розвитком самої культури. Як влучно підмітив німецький філософ Г.В.Ф. Гегель, у кожного часу є своє особливе світоспоглядання. В рамках кожної культурної епохи, притаманний лише їй світогляд концентрується в ідеї, що найбільш повно виражає дух цієї епохи і є фокусом, «центральною точкою всієї системи світу» (Г. Зіммель)²²⁰.

М. Бахтін визначає «естетичний план культури», який допомагає індивіду творити свій світ за естетичними мірками й поступово ставати особистістю. За О. Контом, прогрес форм пізнання світу людським розумом є «прогресом духу». У М. Бердяєва особистість пов'язана з культурою через становлення культури духу, оскільки саме в ній відбувається містичне

²²⁰ Арцишевский Р.А. Духовне осягнення дійсності: монографія / Роман Антонович Арцишевський. – Луцьк: ПФ «Смарагд», 2011. – С. 104.

народження в людині Бога. В. Біблер зазначає, що культура породжується свідомими зусиллями людей, це своєрідне творіння, зведене у статус особливого загального. Йому ж належить трактування культури як змістоутворення базисних світоглядних сценаріїв, як синхронний діалог суверенних розумінь образів світу, що постійно розширюється у свідомості людини, у «точках особистості». Особистість, таким чином, одночасно є «засновником себе і суб'єктом культури»²²¹.

Становлення світоглядних уявлень людини відбувається одночасно з розвитком самої культури. Існує кілька концепцій поступу культурно-історичного процесу, разом з тим, загальноновизнаної теорії сьогодні не існує. Серед відомих теорій, що значно вплинули на розвиток сучасних філософських, культурологічних, естетичних, світоглядних концепцій є ідея історичного прогресу, в основі якої думка про те, що із ходом історії умови життя людини поступово покращуються. Ця ідея стала найбільш популярною у суспільній думці XVIII – XIX ст. Передбачалось, що існують єдині закони історії, які визначають послідовність етапів руху прогресу, таким чином, всі народи, хоча і з різною швидкістю, рухаються одним і тим же історичним шляхом.

У філософії обґрунтовано різноманітні погляди відносно рушійних сил суспільного прогресу і законів історії, що визначали його хід й послідовність змін станів суспільства і культури, а разом з тим типів суспільного світогляду людей. Так, слідом за соціалістом К. Сен-Симоном засновник філософії позитивізму О. Конт розробляє ідею трьох стадій світоглядної еволюції людства. Вивчаючи поступ розвитку людської думки, О. Конт зробив висновок про те, що існує деякий закон, згідно з яким суспільний прогрес трактувався як рух від нижчих форм до вищих, що проходить трьома основними сходами: «дитинство», «юність», «зрілість». Кожна стадія розвитку суспільства характеризувалась специфічним змістом культури: на першій, теологічній сходинці базисом культури є релігія, на другій, метафізичній – філософія, на третій, позитивній – наука, за допомогою якої людство здобуває

²²¹ *Юрій М.Ф.* Соціологія культури : навч. посіб. / Михайло Федорович Юрій. – К. : Кондор, 2006. – С. 41.

практичні знання, що дозволяють розвивати промисловість і раціонально вибудовувати суспільне життя²²².

На думку Г.В.Ф. Гегеля, історією управляють суперечності між національними духами культур, які і за своєю суттю є проєкціями Абсолютного Духа. Коли у нього зникнуть сумніви, він прийде до Абсолютної Ідеї Себе, історія зникне й настане Царство Свободи. Він запропонував іншу концепцію всесвітньої історії і культурного світоглядного становлення людства як закономірності процесу, хід якого обумовлено саморозвитком світового Духу – Абсолютної Ідеї. Смысл історії – у поступу культурного розвитку і створенні умов для вільної діяльності людського розуму, через який Абсолютна Ідея, втілюючись в ньому, пізнає сама себе. Для самопізнання Духу необхідне проявлення: у просторі – в природі, у часі – в історії. За Гегелем, Світовий Дух рухається із Сходу на Захід, вселяючись по ходу то в один народ, то в інший, піднімається все вище до вершин вільного самопізнання. Обраний ним народ на певному етапі сягає висот культурного розвитку й виконавши свою велику місію, передає її іншому народу, який робить наступний крок у розумінні універсальної «картини світу» і реалізації свободи.

Гегель поділяє історію на чотири етапи: 1) східний, на якому Світовий Дух проходить через Китай, Індію, Персію, Єгипет; 2) грецький; 3) римський; 4) германський. Давній Схід – це дитинство духа; Греція – його юність; Рим – зрілість; германський світ – мудра старість. На кожному з етапів складається свій тип культури і мистецтва, специфіка людських відносин, міра залежності і свободи особистості. У своїй філософській концепції історичного розвитку культури філософ суттєву роль відводить діалектиці – науці про розвиток. Для Гегеля діалектика жива душа будь-якого осмисленого розгортання думки, в якому виявляється такий перехід одного визначення в інше, коли обидва визначення містять заперечення самих себе. Згідно з цим принципом, розвиток Європейської культури проходить за схемою діалектичної тріади: тезис (безпосередня тотожність) – антитезис (протилежність, заперечення) – синтез (вирішення протиріччя, опосередкована тотожність). Наприклад: Античність – тезис. Середньовіччя –

²²² Конт О. Общий обзор позитивизма / Огюст Конт / Перевод с франц. И.А. Шапиро; под ред. Э.Л. Радлова. – Изд. 2-е. – М. : Книжный дом «Либроком», 2011. – С. 10.

антитезис, оскільки воно заперечує Античність. Ренесанс – синтез Античності й Середньовіччя²²³.

Необхідно відзначити, що погляди К. Сен-Симона, О. Конта, Г.В.Ф. Гегеля щодо світоглядного становлення людства в культурі, незалежно від їхніх принципових відмінностей, об'єднує притаманний європейській культурі спосіб мислення – європоцентричний. Європа визнається центром цивілізації, її культура домінує над усіма іншими, звідси виникає необхідність розповсюдження її в усі регіони світу. «Разом з тим, вивчення культур різних народів породжує сумніви щодо можливості вишикувати їх в одну шеренгу, порівнюючи їх «на зріст»²²⁴.

Виходячи з вищезначеного, можна виявити тенденції, специфіку світоглядних перетворень людини у процесі становлення її як особистості в культурі. Так, наприклад, формуванню культури стародавніх царств передувала архаїчна культура, де панував *міфологічний світогляд*, що став підґрунтям розвитку релігійних вірувань. Розуміння світу визначалось міфологічною свідомістю, що виявлялась у ритуалізації усіх сфер життя: дійства, в яких через певний культовий обряд (рухи, танці, спів, декоративне оформлення тощо) позитивні здобутки спільноти (роду, племені, етносу, народу) закріплювались як зразкові моделі поведінки або правила (табу) й передавались від покоління до покоління, ставали основами мудрості спільноти, увічнювались у міфології й етнографії. Характерними ознаками цього типу культури є *синкретизм* (єдність, нерозчленованість форм культури); *анімістичне забарвлення* соціокультурних сценаріїв, культових обрядів, вірувань, артефактів; слаборозвинена індивідуальна свідомість, підпорядкована взаєминами людини з богами (містерії зустрічі богів, спільна діяльність людини з богами, приношення богам жертви тощо), домінування *колективних* форм поведінки; *безособистісність* архаїчної культури та культури стародавніх царств.

Розуміння світу визначалось взаєминами людей з богами. Для людини культури стародавніх царств топологія світу задавалась всім пантеоном богів, тобто відчувалась саме як сакральний

²²³ Гессен С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / Сергей Иосифович Гессен / Отв. ред. и сост. П.В. Алексеев. – М. : «Школа-Пресс», 1995. – 448 с.

²²⁴ Бычков В.В. Эстетика: учеб. / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 372.

космос, Я окремої людини в цьому космосі сприймалось як проста точка. Особистості ще не було. «Звичайно, – зазначає М. Юрій, – світовідчуття і світопереживання архаїчної людини були дещо відмінними, відповідно до конкретної історії й умов соціального життя даного регіону. Людина відчувала свою індивідуальність, мала власну долю, але індивідуальність у даному випадку – це лише варіації на загальну тему, задану єдиним базисним культурним сценарієм, загальними й однаковими уявленнями про світ і людину. І всі люди – і останній раб, і царі – вірили в богів та вважали, що ті створили світ і визначають усе життя людини. Інша справа, що людина вже піднялась до розуміння того, що якщо вона буде сама собі дорікати, тобто діяти з урахуванням сформованих звичаїв і обставин, то її взаємини з богами поліпшаться. При цьому люди ніякою мірою не брали під сумнів саму віру в богів чи заданий устрій світу»²²⁵.

Разом з тим, відображення світу в художніх образах притаманне людству з прадавніх часів. Різноманітні наскельні малюнки, оздоблення знаряддя праці, зброї, різьблення на камінні, кістках свідчать про те, що мистецтво як форма відображення світу в художніх образах існувало вже в часи палеоліту. Одночасно з розвитком мистецтва відбувалось «естетичне освоєння світу у процесі художньої творчості»²²⁶. Людина, розп'ята «між тілом і духом» (М. Мамардашвілі), намагалась впорядкувати світ свого культурного буття за допомогою створення символічної картини світу. Створення символічного аналогу універсуму стало найбільшим «проривом» в освоєнні світу. У цьому прагненні до гармонії людина виявила сутність творця і носія культури, а також критерій смислової доцільності свого існування. «Людина, – стверджує Л. Левчук, – єдиний носій свідомості, котрий досяг ступеня думки. З моменту переходу порога думки еволюційний розвиток її починає виходити за фізіологічні межі... Якісна відмінність духовно-культурного виміру сучасної людини й біологічно-морфологічно однакового з нею кроманьйонця є найкращим доказом значення та можливостей культури як

²²⁵ Юрій М.Ф. Соціологія культури : навч. посіб. / Михайло Федорович Юрій. – К. : Кондор, 2006. – С. 56.

²²⁶ Кремень В.Г. Філософія : мислителі, ідеї, концепції: підр. / В.Г. Кремень, В.В. Ільїн. – Київ : Книга, 2005– С. 20–50.

різновиду еволюції²²⁷. Головною ідеєю **античності**, що є фундаментом європейської культури, була довершеність, гармонія пропорційності. Людина античної культури була носієм високо розвинутого *естетичного світогляду*, вищий прояв якого знаходила у мистецтві. Адже, Аристотель визначив принцип художності основою усього буття. О. Лосєв неодноразово підкреслював, що античність наскрізь естетична, це позначалось буквально на всьому – віруваннях, філософії, культурі, мистецтві, особливо вихованні: «Це виховання – наскрізь естетичне. Немає неестетичного виховання, як неможливо спочатку виготовити статую саму по собі, а потім виготовляти її художню форму. Що означає статуя без її художньої форми? ...Так і у вихованні людини... «Освічений» грецькою – означає «мусичний»... Ось чому неможливо розмежувати для грека сферу виховання естетичного й виховання взагалі»²²⁸.

У роботі «Дванадцять тез про античну культуру» він визначив головні риси античної культури (Давньої Греції, Давнього Риму); *об'єктивність* – активність особистості, надто обмежена абсолютизацією спочатку родинного, надалі рабовласницького колективу, ідеєю рабовласництва захоплювались навіть видатні діячі (філософи, письменники, поети тощо), захищаючи саме рабовласницьку демократію; *космологізм* – «антична культура є абсолютизм фаталістично-героїчного космологізму» (О. Лосєв). Найвищим зразком світобудови є «космос» **(Піфігор)** – завжди прекрасне й гармонічно облаштоване зоряне небо. Головне для людської душі – наслідувати рух небесних тіл, що обертаються вічно, симетрично, гармонійно, бездоганно. Це художнє бачення і розуміння космосу. Адже справжня краса лише там. Мистецтво людини – лише бліда копія цієї краси. Пантеон богів – це ідеї за якими живуть люди. Боги схожі на людей в усьому (тілесно, почуттями, характерами, поведінкою тощо), відрізняються лише безсмертям. Людське існування підпорядковане долі, року, випадковості. Тому лише герої, митці і філософи можуть заслужити безсмертя у богів (ось чому піднесене, героїчне, трагічне, логічне, прекрасне, довершене, пропорційне є основними категоріями

²²⁷Історія світової культури : навч. посіб. / [Керівник авт. кол-ву Л.Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Центр учб. літ-ри, 2010. – С. 13–15.

²²⁸Лосєв А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А.Ф. Лосєв; [сост.А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова].– М. : Мысль, 1993. – С. 88.

античності²²⁹; наступна риса – *пластичність*: «античність скульптурна» (О. Лосев), для неї характерна наглядність, «видовищний» підхід до світу, споглядальність, завершеність. «Античний художник завжди ніби ліпить свій художній образ, і це – починаючи з Гомера й закінчуючи останнім письменником античного світу. Пластика ця наївна, але ясність, гармонійність й точність її образів справляє надзвичайне враження, й ця пластичність залишилась неповторною й у наступних віках»²³⁰. Античній культурі також була притаманною *статичність* (найбільш довершеною є форма кола, тому будь-який рух, в тому числі і в часі – вічне повернення: у колі є початок і кінець); *раціоналізм* (основа космосу – число, математична закономірність, яку можна осягнути розумом). О. Лосев, підсумовує своє визначення античної культури, наголошує на тому, що вона ґрунтується на *позаособистісному космологізмі*, оскільки абсолютизується природа, адже тільки вона є бездоганно організованою і сама собі Абсолют. Абсолютна особистість є сам космос – він стоїть над людиною²³¹.

Антична класика (Сократ, Платон, Аристотель), характерною ознакою якої була благородна краса у поєднанні із спокійною величчю, й донині є однією з найбільш усталених парадигм європейської культури. Античний ідеал – міра як основа добродійства і прекрасного. Прекрасна – в усьому розмірність без надлишку й недостатності (Демокрит). В античній культурі, де міфологічні та релігійні початки слабшають, у надрах *античного світогляду* формується *філософський тип світогляду*. При цьому держава має обмежений вплив на людину, тому поступово складається самостійна поведінка людини і внаслідок цього перші в історії людства прояви індивідуального переконання (чого тільки варта поведінка Сократа на суді!). З часів Сократа з'явилась можливість міркувати по-різному, але кожен «тяг ковдру на себе», намагаючись зрушити уявлення інших членів суспільства.

²²⁹ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А.Ф. Лосев; [сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова]. – М. : Мысль, 1993. – С. 88.

²³⁰ Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. и др. Античная литература: учеб. для высш. школы / Под ред. А.А. Тахо-Годи / Алексей Федорович Лосев, Аза Алибековна Тахо-Годи. – 5-е изд., дораб. – М. : ЧеРо, 1997. – С. 483.

²³¹ Там само. – С. 482–492.

Антична індивідуальність складається в ході вирішення протиріччя між бажанням діяти самостійно й неможливістю це зробити, щоб не порушити усталену традицію. Це протиріччя знаходить свій вихід, по-перше, у драматичних творах Есхіла, Софокла, Еврипіда, в яких самостійний вчинок героя отримує санкцію з боку суспільства. По – друге, протиріччя, що значно ускладнило всю суспільну життєдіяльність грецького полісу, вдалося перебороти, погодившись із рядом ідей, висловлених Платоном і Аристотелем. «Ці філософи запропонували підкорити міркування законам (правилам) й установити за допомогою цих же правил контроль за процедурою побудови думки. Правила мислення спиралися лише на загальноприйняті у суспільстві знання, а міркування мали бути зрозумілими та прийнятними для всіх членів античного суспільства. Інакше кажучи, хоча Платон і Аристотель наполягали на пріоритеті суспільної думки, вони одночасно захищали право античної людини на власну думку»²³².

Становлення античного мислення було б неможливим без вироблення власних міркувань й формування нових уявлень про своє «Я» як джерела самоврядування. Починаючи з Платона, проблематика індивідуального осмислення світу все більше цікавить філософів, разом з тим, поступово визріває опозиція (внутрішнє і зовнішнє, Я і світ, Я та інші, Світ і я), так в середині культури доби античної класики визначилось протистояння двох протилежних світоглядних концепцій: Платона – учня Сократа: «міра всіх речей – Бог» і софістів (Протагор, Горгій, Гіппій): «людина – міра всіх речей». Обидві концепції знайшли своє продовження у подальшій європейській культурі – християнський монотеїзм обрав першу, постмодерн – другу²³³.

О. Лосев констатує: «У результаті антична людина стала відчувати, що система є надто далекою від особистості і в цьому сенсі надто спустошена. Це дало можливість потім, на уламках античності, з'явитися новій культурі, що була вже заснована на особистості, взятою з абсолютної позиції...Вже християнство стало державною релігією, вже гуркотіли Вселенські собори, а невелика група язичницьких філософів створює свою концепцію античності

²³² Юрій М.Ф. Соціологія культури : навч. посіб. / Михайло Федорович Юрій. – К. : Кондор, 2006. – С. 56–62.

²³³ Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 19-27.

– неоплатоніки (Плотін, Амелій, Порфірій, Сопатр, Дексіб, Ямвліх, Едісей Каппадокійський, Сіріан Александрійський, Плутарх Афінський, Синезій Киренкський, імператор Юліан та ін.). Але дні язичницької античності добігли кінця, й ці мислителі, які так глибоко розуміли сутність античної філософії, все таки прийшли до висновку, що це *пустеля*. Чому? Нема нічого, якщо немає особистості, а є тільки *що*. Космос – це *що*, а не *хто*... Так скінчилися світлі дні, коли людина молилась на зірки, підносила себе до зірок і не відчувала своєї особистості»²³⁴.

Цим антична культура відрізняється від **середньовічної**, в основі якої лежить духовне, містичне розуміння світу, монотеїзм, абсолютизація особистості. «За середньовічними уявленнями, – писав О. Лосев, – над світом, над людиною панує абсолютна особистість, яка творить із нічого космос, допомагає йому, рятує його. Словом, абсолютна особистість стоїть над всією історією... Монотеїзм, іудаїзм, християнство, магометанство – ось там дійсно в основі лежить не природа, а абсолютна особистість, яка вище світу, раніше космосу, будь-якого тіла...»²³⁵.

У середні віки кардинально змінюється мислення, розуміння буття. Формується **релігійний тип світогляду**. На перший план в європейській культурі виходять етичні міркування щодо християнських цінностей: Спасіння, любові до Бога і ближнього тощо. Виникає необхідність розділити відносини між «сакральним і мирським», яка породжує етико-естетичну напругу, що в свій час суттєво впливає на базисні культурні сценарії, соціальні інститути, владу, суспільство, художню культуру, мистецтво і нарешті – на особистість.

Людина у християнській культурі належить двом світам одночасно (горішньому й прийдешньому) й має зробити свій вибір. «Не можете служити двом господарям – Богу і мамоні» (Євангеліє від Матфія, 6:24). «Конфлікт вимог, що висувають людині ці два світи, наповнює його внутрішнє життя таким драматизмом і

²³⁴ Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. и др. Античная литература : учеб. для высш. школы / Алексей Федорович Лосев, Аза Алибековна Тахо-Годи. / Под ред. А.А. Тахо-Годи – 5-е изд., дораб. – М. : ЧеРо, 1997. – С. 492.

²³⁵ Там само. – С. 494.

напруженням, якого не знала язичницька культура», – пише О. Пустовіт²³⁶.

Мостом між цими світами є символ. Видиме є символом невидимої, сокровенної, трансцендентної сутності Бога. Тому вся середньовічна культура символічна, оскільки символізм – фундаментальна ознака середньовіччя, адже спочатку «було слово, і слово було у Бога», а слово – це символ. Найяскравіше символ виявляється у мистецтві. Церковне богослужіння – це містеріальне дійство, що символізує єдність з Богом. І будова собору, і поема Данте, і церковна меса – своєрідні художні моделі середньовічної світобудови. Данте створив книгу про Всесвіт, але в тій же мірі це книга про самого себе²³⁷.

Таким чином, «люди середньовіччя, як і люди античності сприймають оточуючий світ прекрасним. Світ прекрасний, тому що він – образ Бога, а Бог абсолютна краса. Краса чуттєвого сприйняття – це доказ Буття Божого. Людська краса лише відблиск божої краси, тому, що людина створена за його образом і подобою»²³⁸. Бог – це єдність духовної краси та мудрості. Незрівняною красою сяє мудрість, тому й запалює любов'ю серця людей. Світло – символ Бога. Безкінечність присутня у прекрасному, краса – це просто співмірність, це ще й сяння, ясність, не просто форма, але форма освячена присутністю Бога – ось нове, що відрізняє середньовічне розуміння краси від Античного.

Символ – це міст, між двома світами, а недосконалість земної форми, говорить про досконалість небесного творіння. Середньовіччя, таким чином, дає початок тенденції зображення дійсності у єдності протилежностей (піднесеного і потворного) тенденції, що суперечить античному протиставленню «високого» і «низького». І саме головне – Бог втілюється в людину – Ісуса Христа із Назарета, саме цим обумовлений особистісний характер всієї християнської культури, на відміну від Античної. «Особистісний початок у християнстві визначає більшість пізніших особливостей європейської культури... Християнство наслідує античну концепцію єдності істини, добра і краси, яка прекрасно поєднується

²³⁶ Пустовит А.В. Этика и эстетика : Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 112.

²³⁷ Там само. – С. 114.

²³⁸ Там само. – С. 116.

із геоцентризмом: адже Бог – це і Істина (єдина!), і «краса, з якої починається все прекрасне» (так говорив Августин), – і любов (добро)»²³⁹.

Середньовічний християнський мислитель Августин у своєму трактаті «Сповідь», розповідаючи про те, як він приходив до християнства, фактично характеризує цей шлях як становлення особистості. Августин згадує, як, навчаючись символічно й алегорично тлумачити тексти Святого писання, проробив величезну розумову роботу і переосмислив свої повсякденні уявлення. Ідея Бога-Творця, спочатку зовсім неприйнятна і неправдоподібна, поступово ставала реальністю, у якій вже не можна було сумніватися. Для Августина Бог знаходиться у напружених моральних відносинах з людиною. Бог не на землі, не в небі – він в душах людей. Справжнє буття людини полягає у зосередженому внутрішньому спілкуванні з Богом²⁴⁰. «Намітивши схеми й образи середньовічної особистості, Августин, з одного боку, створив умови для конституювання і формування цієї особистості, з другого боку – принципову можливість її осмислити»²⁴¹. Чому цей процес є становленням особистості? Тому, що у власних болісних потугах розуму і почуття, сумнівах і надіях людина самостійно переплавляє свої уявлення про світ і відкриває для себе, а потім і будує нову реальність. Цей надзвичайно цікавий висновок, спрацьовує і у випадку осмислення продуктів культури, творів мистецтва. Тому, що саме у культурній діяльності, зокрема у художній, людина створює нову реальність, втілюючи у мистецькій формі (художній, архітектурній, ужитковій, музичній, театральній тощо) власне світорозуміння, світовідчуття, світопереживання й разом з тим перетворює себе і світ навколо себе. Образи і смисли, створені людьми в культурі, мистецтві, стають змістом нової реальності, котра також є не менш об'єктивною у порівнянні з колишньою життєвою практикою і суттєвим чином впливає на життя людини.

²³⁹ *Пустовит А.В.* Этика и эстетика : Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 122–123.

²⁴⁰ *Азархин А.В.* Мироззрение и эстетическое развитие личности / А.В. Азархин. – АН УССР, Ин-т философии. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 593.

²⁴¹ *Юрій М.Ф.* Соціологія культури : навч. посіб. / Михайло Федорович Юрій. – К. : Кондор, 2006. – С. 69.

Повертаючись до світоглядного виміру середньовіччя, необхідно відзначити, що в ньому поряд із релігійним, у більшій частині Європи – католицьким світоглядом, існували також філософський, міфологічний (язичницький), художній, бурхливого розвитку здобув **науковий світогляд**, основи якого закладено ще в античній культурі. «Було б невірним бачити своєрідність середньовічної культури лише в її релігійно-християнській забарвленості. Упродовж середніх віків у Західній Європі відбулися зрушення, які мали опосередковане відношення до духу релігійності або навіть відбувались усупереч йому»²⁴².

Це було пов'язано із соціальним розподілом верств населення на феодално-церковну еліту (дворянство, рицарі, священники) та простий народ (ремісники, солдати, селяни). Побут, звичаї, характер культури, і навіть, віри були в них різними. Отже, й цінності були різними. Представники еліти повинні були дотримуватись кодексу дворянської честі, правил етикету, релігійних ритуалів. Серед знаті популярними були пісні трубадурів, куртуазна лірична поезія, рицарські турніри, героїчний та рицарський епос, наприклад, «Легенди про короля Артура», «Пісні про Нібелунгів», «Пісня про Ролланда» та ін.

Найбільш освічене християнство вивчало філософію, богословство, історію. Простому ж люду цінності еліти були чужими, адже неосвіченість, у більшості – безграмотність народу, далекого і від християнської догматики, і від рицарської романтики, сприяла збереженню архаїчних звичаїв, які часто-густо були досить далекими від християнських канонів. Особливо яскраво це виявлялось у **художньому світогляді** середньовічної особистості. Народний епос середньовіччя містить чимало слідів прадавніх, дохристиянських легенд. Наприклад, образи звірів, дерев з фрагментами людських тіл знайшли своє відображення у химерах собору Паризької Богоматері, а пізніше у картинах Босха і Брейгеля. Язичницьке походження мають карнавали (саме слово буквально означає «м'ясо, прощавай»), де простежується взаємозв'язок із жертвоприношеннями. «Самостійно чи в певній залежності від суфійських поетів, – зазначає Л. Левчук, – але поети Провансу (так звані трубадури) створюють власну філософію

²⁴² Кармин А.С. Культурология / А.С. Кармин. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб. : Издательство «Лань», 2003. – С. 150.

кохання з притаманною йому системою цінностей та ритуалом, формують новий морально-естетичний ідеал – служіння Дамі. Ані ідеал служіння сюзеренові, ані ідеал служіння Богові вже не відповідали новим духовним потребам часу. Куртуазне кохання з новою психологією любовних переживань дає можливість вияву індивідуальності. Головний мотив творчості трубадурів (у Німеччині – мінезингерів) – кохання поета до Дамі, нерозділене через соціально-ієрархічні перепони. В центрі емоційного світу трубадура – жертвне посвячення себе служінню Дамі: страждання, нездійсненність бажання. Та саме вони й створюють поета як особистість»²⁴³.

Середньовічна Європа започаткувала існуючі сьогодні держави, нації, відмінні порівняно з античними полісами міста, нові ремесла, побутові винаходи. Але разом з тим, як зазначає А. Кармін, Західна Європа раннього середньовіччя «була культурним захолустям порівняно із тодішніми Китаєм, Індією, передовими ісламськими халіфатами того часу»²⁴⁴. Ніхто тоді б не міг передбачити, що Західна Європа займе потужне місце у світі за могутністю і культурою.

Зміни у середньовічному світогляді почалися в Італії ще у XIV ст.: «треченто» – італійський термін, що став передвісником **Відродження**. Його пов'язують із генієм Петрарки, поета і вченого, «Декамероном» Боккаччо, живописцем Джотто, у картинах якого вперше з'явилися реалістичні, живі, об'ємні, пластично виразні зображення. Проте потужний культурний рух, який називають Ренесансом або Відродженням, відбувся у XV–XVI ст., виникнувши в Італії. Сама його назва вказує на важливість для культурних діячів того часу античного спадку. Звернення до античної спадщини не зводилось до його вивчення і наслідування. Не просто копіювання, а зустріч, діалог двох культурних пластів – античного і середньовічно-християнського. Відродження було формою, в якій відбувся перехід до нового змісту культури, а отже нового світогляду – **гуманістичного**.

Зокрема, А. Пустовіт визначив Відродження стисло як змінення картини світу: теоцентрична (де уособленням всього є

²⁴³ Історія світової культури : навч. посіб. / [Керівник авт. кол-ву – Л. Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Центр учб. літ-ри, 2010. – С. 268–269.

²⁴⁴ Кармін А.С. Культурологія / А.С. Кармін, Е.С. Новикова. – СПб. : Изд-во Питер, 2008. – С. 101.

Бог) змінюється антропоцентричною (де уособленням всього є Людина)²⁴⁵. Поняття «гуманізм» (від лат. *humanus* – людський, людяний) визначили самі творці нової культури – група політиків, учених, художників, поетів, письменників. Називаючи себе гуманістами, вони виражали спрямованість своєї діяльності не на божественні звершення, а на розвиток людської особистості. У центрі уваги гуманістів – жива людська особистість. Вони захоплюються духовною і тілесною силою людини, її розумом, волею, величчю творчих досягнень. На їхню думку, благородною робить людину не приналежність до знатного роду, а культурна освіченість. Гуманісти відстоюють право індивіда щодо вибору власної долі. Гуманісти – аристократи духу: «цей новий духовний аристократизм став прапором гуманістичної культури Відродження»²⁴⁶.

О. Пустовит наголошує на тому, що гуманізм є «культутом творчої індивідуальності. Творча діяльність людини призводить не тільки до створення нею мистецького твору, а й одночасно дозволяє йому творити самого себе. Вірним є й зворотнє: створення людиною власного образу і ставлення до власного життя як до твору мистецтва є творчістю – «ти сам вільний і славний майстер..., сформуєш себе відповідно образу, який ти обереш»²⁴⁷.

Велич культури Відродження найяскравіше виявилась у сфері мистецтва: живопис, архітектура, скульптура. У цей час (позначений терміном «кватроченто») створюються відомі колекції будинку Медічі, Платонівська академія, Лукреціанська бібліотека; з'являються перші школи живопису (Венеція, Мілан, Рим та ін.), де художники вивчають пропорції людського тіла, анатомію, лінійну перспективу; збираються гуртки освічених людей, в яких обговорюються ідеї античної філософії, моралі, суспільного життя. Флоренція стає культурним центром епохи Відродження. Художники С. Ботічеллі, Дж. Белліні, Леонардо да Вінчі, Ф.-Ф. Ліппі, Мазаччо, А. Мантенья, Мікельанджело Буонаротті, Рафаель Санті; скульптори Донателло, А. Вероккьо, архітектори

²⁴⁵ Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра: учеб. пособ./ Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 138.

²⁴⁶ Кармин А.С. Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. – СПб. : Изд-во Питер, 2008. – С. 102.

²⁴⁷ Пустовит А.В. Этика и эстетика : Наследие Запада. История красоты и добра: учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 145.

Альберті, Брунеллескі, Браманте и Палладіо є зоряною плеядою «золотої епохи» італійського мистецтва. У XVI ст. продовжується і на початку XVII ст. поступово згасає цвітіння величної, народженої під небом Італії культури Відродження. Чінквеченто – час Тіціана, Веронезе, Тінторетто, Караваджо²⁴⁸.

«Ренесансний живопис, – стверджує А. Пустовіт, – у кращих своїх зразках вражає точним геометричним розрахунком, чіткістю композиції і пропорцій у поєднанні із бездонною глибиною й невичерпністю змісту (внутрішньою безкінечністю)»²⁴⁹. До цього часу ідеї Відродження виходять далеко за межі Італії й отримують своє втілення у творчості художників: Яна ван Ейка, Брейгеля Старшого (Мужицького), Ієроніма Босха (Нідерланди); Гольбейна Молодшого (Німеччина); Ель Греко (Іспанія) та ін.

Відбувається розквіт художньо-естетичного світогляду. Подальшого потужного розвитку набувають категорії етики та естетики, визначені ще в античну епоху: калокагатії (як духовний аристократизм); катарсису (духовне піднесення людської особистості через культурний розвиток); етики (розвиток моральних якостей особистості через виявлення індивідуального «Я» у діяльності, що звеличує дух); естетики (втілення ідей Бальтассаре Кастільоне і Піко делла Мірандола про ідеал універсально обдарованої людини, що нагадує античну доктрину мікрокосмосу і макрокосмосу, про подібність людини і Всесвіту). Таким чином, в естетиці Відродження злилися у єдине ціле ідеал Античності (благородна краса скульптурно досконалого тіла у поєднанні із спокійною величчю душі) з ідеалом Середньовіччя (єдністю духовної краси та мудрості, освяченої присутністю Бога, що запалює любов'ю серця людей), разом з тим центральним стрижнем цього об'єднання була жива людська особистість.

В. Мовчан переконана у тому, що «мистецтво Високого Відродження художньо досконало відтворило образ особистості, що визначилася як ідеал людини нової культури. Його герой – це прекрасна і велична людина: Давид, Мойсей, Врут. Митці Високого Відродження поставали реальним уособленням величі людини з огляду її творчих можливостей: Леонардо да Вінчі,

²⁴⁸ Кармин А.С. Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. – СПб. : Изд-во Питер, 2008. – С. 101–102.

²⁴⁹ Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра: учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 135.

Б. Мікеланджело, С. Рафаель. Невипадково до них була застосована характеристика «титани»: титани за силою думки, пристрасстю та характером, багатогранністю й ученістю. Гуманістичний зміст культури надав наснаги європейським народам на творення нового типу суспільних відносин, запалив їх дух активністю, потребою змінити світ на краще, а з цією метою – вдосконалити власну особистість скарбами культури попередніх епох. Ці наміри та наснага їх реалізації вилилися в Реформаційні рухи, що звільнили народи від всевладдя католицької церкви»²⁵⁰.

Водночас у титанізмі, на думку А. Пустовіта, є й протилежна сторона, а саме: людина, що відчула себе «мірою всіх речей» (за Протагором), не визнавала вищого смислу, закону, тому моральні норми ставали «творчим завданням індивідуальності». «Ця ренесансна людина у своєму стихійному індивідуалізмі виявилась здатною на величезні злочини, свавілля, розпусту, що досягає у ренесансній Італії неймовірних розмірів... Люди звершували абсолютно звірячі злочини, й ніякою мірою в них не каюлись, оскільки критерієм поведінки вважалась тоді сама ж ізольовано відчуваюча особистість (згадайте злочини сімейства Борджіа, папи римського Олександра VI й коментарі з приводу їхньої «творчості» у трактаті Макіавеллі «Державець»)»²⁵¹. Отже, свобода вибору особистості може бути використана для того, щоб збагатитися духовно й вдосконалити себе у наполегливій, творчій праці, допомогти собі стати «аристократом духу», а може, розбестити людину, яка втратила «віжки й несеться у прірву морального падіння».

У цілому гуманістична культура Відродження була елітарною, оскільки була доступною лише освіченим і багатим людям і залишалася чужою для широких верств населення, які продовжували перебувати під впливом середньовічної культури мислення, зберігаючи щире захоплення християнською вірою і католицькою церквою. Релігійність була притаманною навіть найвідомішим діячам Відродження: філософам Помпонаці, Макіавеллі (Італія), Рабле, Монтеню (Франція), Уарте (Іспанія), Томасу Мору (Англія), Еразму Роттердамському (Голландія) тощо,

²⁵⁰ Мовчан В.С. Естетика : навч. посіб. / В.С. Мовчан. – К. : Знання, 2011. – 527 с.

²⁵¹ Пустовит А.В. Этика и эстетика : Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 148.

які розвивали новий погляд на людську особистість й водночас, були ревно віруючими людьми. Поза сферою мистецтва вплив гуманістів був не таким значним, схоластика панувала в університетах – як філософія, так і природознавство не вийшло з-під влади церкви: на відкриття Коперника не звернули уваги, а коли Джордано Бруно намагався надати йому світоглядного значення, інквізиція його спалила. Зароджувався **науковий світогляд**, але нові ідеї Тихо Браге і Кеплера (астрономія), Леонардо да Вінчі (механіка, фізика, хімія), Тарталья (математика), відкриття у галузі психології, політики, права, балістики, землемірства знайшли своє визнання вже у культурі Нового часу²⁵².

«Гуманістичний рух, – пише В. Мовчан, – започаткований в Італії, поширився в усіх європейських країнах і зумовив революцію у свідомості європейців. Гуманісти Відродження спромоглися переформувати свідомість середньовічного європейського людства, зорієнтованого на «цінності» потойбічного життя, в русло величезної потреби здійснитися в цьому житті в науковому пізнанні, художній творчості, красі людських стосунків. Саме діячі Відродження розсунули вузький горизонт бачення світу, характерний для середньовіччя, і спрямували суспільство на утвердження цінностей земного життя з властивими йому красою, багатством чуттєвих виявів доцільної у собі повноти життя»²⁵³.

Вплив гуманізму носив подвійний характер – з одного боку, він послабив гніт католицької церкви, її контроль над мистецтвом і наукою, з іншого, підготував Реформацію, що сприяло виникненню протестантизму, фанатичній релігійності якого та бюргерсько-селянському духу були ворожими ідеї інтелектуальної і моральної незалежності епохи Відродження. Боротьба між католицизмом і протестантизмом мала для ренесансної культури трагічні наслідки. Церква відповіла на Реформацією контрнаступом – посилила інквізицію, ввела жорстку цензуру, індекс заборонених книг, заснувала орден ієзуїтів, що змусило італійську культуру Відродження задихнутися в атмосфері релігійної нетерпимості.

Водночас, епоха Ренесансу залишила після себе спадок, що в цілому обумовив характер подальшого культурного розвитку

²⁵² Історія світової культури : навч. посіб. / [Керівник авт. кол-ву Л. Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Центр учб. літ-ри, 2010. – С.169.

²⁵³ Мовчан В.С. Естетика : навч. посіб. / В.С. Мовчан. – К. : Знання, 2011. – 527 с.

Європи. Найвидатнішими реформаторами, які вимагали створення нової буржуазної церкви, були – Мартін Лютер, Жан Кальвін та Ульріх Цвінлі. Докорінною відмінністю протестантизму від середньовічного феодального католицизму, – пояснює О. Пустовит, – є розуміння того, як реалізується віра. Протестантська віра реалізує себе не у специфічних релігійних обрядах, а у земному служінні людям через добро – спільне виконання своїх професійних обов'язків. Отже, головною рисою протестантського світогляду є ідея особистісного безпосереднього зв'язку кожного віруючого із Богом, тому посередники в образі церковної ієрархії стають непотрібними, зайвими. Проголосивши єдиним джерелом віроучення Біблію, Лютер поклав усю повноту відповідальності на саму людину²⁵⁴.

«Титанічна діяльність Лютера, – пише Л. Левчук, – значною мірою посприяла тому, що Німеччина стала головною силою Реформації. Гуманізм поширювався тут з дивовижною швидкістю. Це пояснюється інтелектуальною ситуацією Німеччини, задушливою атмосферою схоластики й водночас потаємними поштовхами майбутніх політичних струсів. Середньовічна ідеологія остаточно вичерпала себе. І нові ідеї були принесені з півдня, з Італії. У другій половині XV ст. розумовим життям Німеччини заволодів гуманізм»²⁵⁵.

Реформація позначилась також і на мистецькому житті, оскільки протестантський світогляд захопив багатьох митців незалежно від їхньої конфесійної приналежності. У XV–XVI ст. навколо видатних митців виникають художні школи, що знаходяться цілком під впливом своїх засновників. «Художні школи різко поділяються на північні і південні. Проте впадає в очі велика відмінність між витворами нижньорейнських і верхньорейнських майстрів. Нижньорейнські художники тяжіли до Нідерландів (адже тоді навіть не було державного кордону між цими двома областями), а художники Верхнього Рейну й австрійці – до італійців. Можливо, саме надихаючись італійським прикладом, південь країни першим став на шлях новаторства. В кожному разі нові імпульси виходили з південних областей Німеччини, а північ

²⁵⁴ Пустовит А.В. Этика и эстетика : Наследие Запада. История красоты и добра: учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 150–151.

²⁵⁵ Історія світової культури : навч. посіб. / [Керівник авт. кол-ву Л. Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Центр учб. літ-ри, 2010. – С. 310.

країни сприймала їх із деяким запізненням... Німеччина пережила своє Відродження, що мало тут глибоко самобутній, національний характер, і прикметною рисою цього процесу був його найтісніший зв'язок із Реформацією, із притаманним їй особливим стилем мислення і світогляду... Протестантизм прагнув бути релігією лицарів раціонального буття й давав сакральну санкцію тотальної раціоналізації всього європейського життя»²⁵⁶.

У мистецтво вливається потужний потік реалізму. Художні образи насичуються прекрасним і багатим реальним життям. Розквітає творчість Альбрехта Дюрера, Матіаса Грюневальда, Лукаса Кранаха Старшого, Ганса Гольбейна Старшого, з якими німецьке мистецтво піднімається до вершин світової слави. «Містицизм доби Реформації та селянських воєн – це не просвітлена неземна містичність готичного образу, а покатована плоть грюневальдського Христа»²⁵⁷.

Етичний чинник у мистецтві превалує над естетичним. Специфікою мистецтва у той час була оповідність і прагнення до моралістики. Якщо естетичним ідеалом італійського мистецтва доби Відродження була героїчна постать людини, піднесеної на п'єдестал, то німецькій протестантизм зумовлював жанровий характер творів, в яких художники зображали людину у звичних для неї побутових умовах. Процвітало книговидавництво, тому гравюра і графіка були найбільш розповсюдженими жанрами образотворчого мистецтва цієї доби.

XVII ст. є першим століттям **Нового часу**, що докорінно змінило духовне життя європейської цивілізації. У людському світобаченні, перш за все європейському, відбулися глибокі й кардинальні зміни, що перетворили людину-спостерігача природи на людину-власника природи. Наукові відкриття М. Коперника і Г. Галілея про те, що Земля не є центром всесвіту, змусили здійснити переорієнтацію свідомості людини з трасцендентних орієнтирів мети життя у «світі потойбічному» на інтерес до «світу прийдешнього», від замкненого світу до нескінченного Всесвіту. Змінення картини світу поставило перед людиною питання про її місце у цьому новому світі.

²⁵⁶ Історія світової культури : навч. посіб. / [Керівник авт. кол-ву Л. Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Центр учб. літ-ри, 2010. – С. 321.

²⁵⁷ Там само. – С. 322.

Людина цієї епохи вважає себе автономною щодо влади Бога над собою, водночас, вона вже не є вінцем творення, а лише частиною світобудови. Над людським і земним не стало більше вищого смислу і закону. Чи зможе людина самотійно знайти шлях до істини? На це питання треба відповісти перш за все внутрішньо, індивідуально. Місце людини у світі відтак є десакралізованим, отже й духовну опору треба шукати у сфері індивідуального. «Аристотель і мислителі Середньовіччя, – пише О. Пустовіт, – віддають перевагу споглядальній активності; в епоху Відродження стан починає змінюватись; Новий час обирає дію: Гегель скаже, що людина є те, що вона робить... Ментальність Нового часу визначається трьома взаємопов'язаними і спорідненими ідеями: це ідеї руху, нескінченості, єдності протилежностей – при цьому ці ідеї однаково є необхідними і для осягнення об'єктивного світу, й для осмислення внутрішнього світу людини (того, що романтики надалі назвуть «безоднею душі»)»²⁵⁸.

XVII – XVIII ст. увійшли в історію як доба **Просвітництва**. Для цієї епохи характерним є віра у розум і самотійність мислячого індивіда, відповідно – дистанціювання від традицій і авторитету, повага до свободи і позитивне ставлення до здатності щодо розумного вирішення усіх питань. Надзвичайною подією цієї епохи, що поділила європейську культуру, суспільне життя, філософію, політичне життя на «до» і «після», – була Велика французька революція, що 10 серпня 1792 р. повалила французьку монархію. Вплив її на світову культуру був величезним: у науці, юриспруденції, соціології, освіті, етиці і естетиці.

Суспільство у добу Просвітництва орієнтоване на демократизацію культури, пропаганду ідеалів громадськості серед широких верств населення, захист нових ідей й боротьбу із застарілим світоглядом. «Раціоналістичне світобачення всупереч теологічному, схиляння перед досвідом та людською думкою визначило вже перші її кроки. Декартове «*cogitoergosum*» («я мислю, отже, я існую») було відгуком на реальні історичні процеси, що стрімко розгорталися в суспільстві. Раціоналізм як філософський напрям, який вважав розум основою пізнання й

²⁵⁸ Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 160-161.

поведінки людини, став чи не головним джерелом ідеології Просвітництва»²⁵⁹.

Просвітителі (Вольтер, Ш. Баттьо, О. Баумгартен, Ф. Бекон, Т. Гоббс, Р. Декарт, Д. Дідро, І. Кант, Г. Лейбніц, Д. Локк, Г. Лессінг, Ж. Руссо, Б. Спіноза, Д. Юм та ін.), акцентували увагу на внутрішній роздвоєності людської природи, драматизмі духовного життя особистості, боротьбі інтелекту і пристрастей, почуттів і обов'язку. Вони намагались подолати будь-яку суперечливість через пошуки можливого синтезу дуальної людської природи – індивідуальної та суспільної. Тому важливого значення просвітителі надають вихованню людини, раціональному, разом з тим, гармонійному поєднанню природних та суспільних особистісних якостей. Водночас отримує широке розповсюдження художня критика, у якій естетична думка вирує навколо суспільної ролі і виховного значення мистецтва, еволюції мистецьких стилів і художнього смаку. В естетичних вимогах і критеріях епохи «повно й різнобічно відображені антифеодалний пафос Просвітництва, його філософські, соціальні й моральні засади, своєрідне розуміння «природної людини», природи, розуму. На вірі у загальнолюдську єдність, спільність кардинальних завдань, можливість бути «громадянином світу» ґрунтувалося мистецтво»²⁶⁰.

Специфіка художніх процесів цього часу виявилась, насамперед, у відсутності жорстких традицій і канонів, що стало поштовхом для бурхливого розквіту мистецтв. З позицій художньо-естетичного світогляду необхідно наголосити на тому, що саме у XVII ст. послідовне становлення світових художніх стилів змінюється їхнім паралельним розвитком, взаємодоповнюючим існуванням. «Якщо до цього у Європі, – пише О. Кривцун, – готичний стиль змінює романський, а потім його змінює ренесансний стиль, то у XVII ст. майже одночасно виникають і розвиваються великі світові стилі, які мають національний характер й охоплюють різні види мистецтв»²⁶¹.

Ренесансний ідеал гармонійної цілісної людини, у якій поєднуються тілесна краса і духовна довершеність, було втрачено. Світовідчуття цього часу максимально поляризоване. Руйнуються

²⁵⁹ Історія світової культури : навч. посіб. / [Керівник авт. кол-ву Л.Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Центр учб. літ-ри, 2010. – С. 329.

²⁶⁰ Там само. – С. 339.

²⁶¹ Кривцун О.А. Эстетика : учеб. / О.А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2000. – С. 40.

старі стереотипи, нагальною стає потреба і пошук нових етико-естетичних орієнтирів. У цей час надзвичайно потужно й водночас ущільнено як створюються, так і руйнуються естетичні ідеали. Мистецтво вимагає від людини зробити вибір, самій визначити коло цінностей, найбільш співзвучних власній індивідуальності. Зміцнення і розширення індивідуального начала у художній творчості давало можливість для створення авторських стилів, стверджувало актуальність особистісного художнього світовідчуття митця. Це сприяло розвитку нових жанрів мистецтва, зміненню напрямів еволюції театру, літератури, поезії, музичного та образотворчого мистецтва тощо. Широка комбінація усіх відомих прийомів художньої мови, яскрава палітра художніх засобів, неочікувані стильові прийоми і ходи посилили роль художнього смаку і естетичного досвіду не тільки митців, а й тих, хто сприймає твори мистецтва: слухачів, глядачів, читачів тощо.

Пошуки мистецтва XVII – XVIII ст. відрізнялися зацікавленою увагою до внутрішніх можливостей людини, її психології, духовного наповнення, внутрішнього суб'єктивного життя, що визначило сутність і специфіку двох протилежних й, разом з тим, споріднених художніх стилів – **бароко** і **класицизму**. Ці стилі наскрізь пронизані особистісною домінантою, тяжіють до драматичних сюжетів, що відтворюють динамічну картину світу, роблять акцент на парадоксальному, антиномічному баченні світу як метаморфози двох різних протилежних начал.

Деїстичний світогляд людини нового часу влучно характеризував стан розірваності свідомості, внутрішню конфліктність свідомості, бродіння умів. Ідея плінного, ізоморфного часу як фону й умови людського буття, яке перебуває у постійній трансформації, домінує в уяві сучасників. Постійним рефреном звучить думка про те, якою ж мірою людське життя залежить від особистої активності, а в якій від долі, фатуму. Це стає основою для динамічної боротьби протилежностей: світу і темряви, добра і зла, прекрасного і потворного, милосердного і жорстокого, героїчного і нищого тощо. На цьому фоні закономірно народжується художній стиль **бароко**, у якому поєднувались полярні полюси: пишність, асиметричність, галасливість, динамічність, буйність, грандіозність із манірністю, умовністю, маскарадністю й ілюзорністю. Найбільше яскраво цей стиль проявив себе у архітектурі і скульптурі, характерними рисами яких

були імпульсивність, динаміка, надзвичайна вичепурність, деякий містицизм. Барочні музичні твори відрізняються помпезністю, прагненням до зовнішніх ефектів, надзвичайною пишністю. Наприклад, барочні оратори, що досягли у Новий час надзвичайної популярності, у яких іноді використовувалось до дванадцяти чотириголосних хорів.

Мистецтво бароко є насамперед яскравим видовищем, оскільки звернене більше до ока і почуття, ніж до слова і розуму, що його сприймає. Тому пластичні мистецтва – архітектура, живопис, а також синтетичне мистецтво (театр, музичний зокрема, а саме опера) займають у ієрархії барочного стилю перші позиції. Більшість композиторів того часу створювали свої твори у стилі бароко. Так, інструментальна музика Генделя, образна палітра, міць фантазії, сила почуттів у «поєднанні з епічною величиною і героїчним оптимізмом» (Л. Левчук) у його операх були наскрізь барочними.

Символіка мистецтва передає ментальний стан епохи – відчуття песимізму, меланхолії, тривоги. «Світоглядною основою бароко є контрреформація, а оскільки християнська релігія ґрунтується на вірі у дива, сцени чудес і мучеництва є найулюбленишими сюжетами митців бароко»²⁶². Так, Гендель створив близько тридцяти монументальних ораторій за Біблійними сюжетами; апогеєм творчості І. Баха, який поглибив і розвинув стиль бароко, стають євангельські легенди «Страсті за Іоанном», «Страсті за Матфеєм». У цих великих трагедіях «відчувалась все: і хода Христа, що йшов на смерть, і біль ридаючого Петра і ненависть, страх та каяття натовпу. Та все перевищувала, окрилюючи людські душі, краса духовного подвигу»²⁶³.

XVII ст. звільнило музику від церковних рамок, яка значно збагатилась багатоманітністю жанрів, виражальних засобів, прийомів і форм. Музика цього часу розвивається у самостійних великих формах: ораторія, опері, яку було започатковано у творчості Г. Генделя, К. Монтеверді, К. В. Глюка, Ж. Б. Люллі, Г. Перселла. Цей жанр поклав початок виникненню музичного тематизму нового типу, що орієнтувався на спів солістів, а не хору.

²⁶² Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 188.

²⁶³ Історія світової культури : навч. посіб. / [Керівник авт. кол-ву – Л.Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Центр учб. літ-ри, 2010. – С. 342.

Принципово новою була розробка прийомів переростання однієї образної індивідуальності в іншу, замість поліфонічних контрастуючих тем, вибудовувались взаємопов'язані галереї картин-образів, що народжувались з протиріч начального образу. Загальнодоступність оперного мистецтва сприяла широкому художньому взаємообміну, змінам художньої свідомості і художньо-естетичного світогляду широких верств населення того часу. У взаємообмін включаються не тільки різні верстви і класи суспільства, а й цілі народи. Так, італійські опери проникають у Францію і Німеччину, твори французьких авторів – в Італію. Драматургію опер створювали видатні майстри, що увійшли в історію світового мистецтва: К. Гольдоні, Лопе де Вега, П. Кальдерон²⁶⁴.

У живописі стиль бароко найяскравіше виявився у творчості П. Рубенса, Рембранта, Д. Веласкеса. У їхніх творах посилено тілесну матеріальність, яку сильна динаміка позбавляє ясності й визначеності. Лінійне сприйняття руйнується на користь живописному, домінує не малюнок, а кольорові співвідношення. Так, «в картинах Тінторетто, Веронезе, Бассано контур зливається з оточуючим середовищем, а самовідчуття форми переходить із поверхні предметів у глибину, посилену напруженим колоритом відтінків мальовничої феєрії»²⁶⁵.

Бароко руйнує логічну завершеність класичних форм, використовуючи необмежені можливості гри і жарту. Художня форма бароко побудована на алогізмах, парадоксах, антиноміях. Своїм творчим поривом, грою уяви, особливими художніми засобами, порушенням правил, що призводить до непередбачуваних ходів й прийомів композиції, бароко відкриває простір уяві й фантазії, злету думки й творчості. Все це створює умови для розвитку художнього мислення, естетичного сприйняття, смаку реципієнта – того, хто сприймає мистецтво.

У тематиці художньої критики та теорії мистецтва цього часу домінує тема самоцінності естетичної природи мистецтва. У своїх працях І. Вінкельман («Історія давніх мистецтв»), Ш. Батьо («Витончені мистецтва, зведені до єдиного принципу»), Г. Лессінг («Лаоокон, або про межі живопису і поезії»), Б. Мандевиль («Байка

²⁶⁴ Кривцун О.А. Эстетика : учеб. / О.А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2000.– С. 43.

²⁶⁵ Там само.– С. 42.

про бджіл»), Д. Юм («Про норми смаку») визначають особливе значення реципієнта – глядача, слухача, читача у долі художнього твору, а також в особистісному становленні людини. Відзначається роль смаку, унікального художнього досвіду, індивідуального внутрішнього світу, динаміки естетичних пріоритетів у створенні неповторного художньо-естетичного світогляду особистості у процесі сприйняття мистецтва. «Філософія поки ще не застигла на судженнях про допоміжну роль мистецтва в удосконаленні людини, де значення художніх творів обмежують подоланням афектів і вихованням моральних якостей особистості»²⁶⁶.

У XVIII ст. в межах стилю бароко виник стиль **рококо** (від франц. *rocaille* – декор у вигляді черепашки). У ньому збереглися ті ж самі риси: плинність і рухливість подій, манерність і театральність, граціозність, витонченість, примхливість візерунків і ліній, іномовність зображення і оформлення, але у мініатюрі. У живописі підвищується інтерес до поетичних жанрових сцен, до портрета на фоні чуттєвого пейзажу, до вишуканих дрібниць, оздоблення, сентиментальних замальовок сімейного побуту. Сюжетами творів є сім'я, діти, жінка – кохана і мати сімейства, рослини і тварини. Рококо естетизувало сферу міжособистісних стосунків, в ньому поєдналися людські і природні зв'язки.

У межах бароко балансує наївно-реалістичний «молодий» стиль італійців (Дж.Б. Перголезі, А. Вівальді) та сентименталізм Н. Піччіні.

Класицизм (від лат. *classicus* – зразковий) є зверненням до художньо-естетичних еталонів античності, ідеалом якої є краса, гармонія, міра. Водночас, класицизм є певною антитезою античному світосприйняттю, оскільки за зовнішньою відточеністю, гармонією, пластичною довершеністю ховається внутрішня антиномічність відчуття. Те, що поєднувалось у ренесансному мистецтві, як образ універсальної людини: родове й індивідуальне, суспільне і особистісне, розум і почуття – у класицизмі поляризується і протистоїть одне одному. Основою естетики класицизму є раціоналізм (картезіанство) філософії Р. Декарта. Художня форма – це свідомо, розумно організована й логічно вибудована структура. Закони художньої форми визначаються чіткими правилами, в основі яких лежить принцип мімезису. Художнє перетворення у

²⁶⁶ Кривцун О.А. Эстетика : учеб. / О.А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2000.– С. 42.

мистецтві є також актом пізнання світу, оскільки виявляє ідеальну закономірність світобудови, що ховається за зовнішнім хаосом і безладом дійсності²⁶⁷.

Для класицизму естетичною цінністю володіє лише непересічне, вічне, що не піддається плину часу, його ідеал – абстрактний, узагальнений образ, який виключає одиничне і випадкове (за Аристотелем). «Розум, що осягає ідеальну закономірність, виступає як вище начало щодо індивідуальних особливостей і живого різноманіття буття».²⁶⁸ Цей ідеал розумності робить мистецтво спорідненим науці. Класика тяжіє до зразка, в якому світовідчуття зупиняється у своєму ідеально вічному образі, де індивідуальне перетворюється на родове, тимчасове стає вічним, реальне – ідеальним, історія постає міфом – це перемога розума і порядку над плинністю і буденністю життя. У класичному мистецтві – піднесені ідеї втілюються у адекватних їм прекрасних гармонійних формах, створених за канонами, що обумовлює також його етико-естетичне й виховне значення. Естетика класики побудована на жорсткій ієрархії жанрів, що поділяються на «високі» (трагедія, епос, історична драма, ода, епічний живопис, парадний портрет, симфонія, сонатна форма тощо); «низькі» або «малі жанри» (комедія, сатира, жарт, п'єса, мініатюра, етюд, пейзаж, натюрморт тощо), що відображувало розділення феодального суспільства на вищий і низький прошарки.

У контексті класицизму розвивається тогочасний драматичний театр, який у творчості письменників, поетів, драматургів (І. Гете, К. Гольдоні, П. Бомарше, П. Корнеля, Мольєра, Ж. Расіна, М. Сервантеса, Г. Філдінга, У. Шекспіра, Ф. Шиллера) отримує нову естетичну платформу. Твори цих авторів не можна віднести у повній мірі до жодного з наявних на той час напрямів і стилів. «Та всіх їх поєднувало прагнення наблизити літературу до життя, зробити її дієвим чинником формування суспільної моралі, тому вона мала публіцистичний, пропагандистський характер, несла

²⁶⁷ Большая Советская Энциклопедия // Классицизм [Гл. ред. А.М. Прохоров]. – В 30 т. – Изд. 3-е. – М. : Сов. Энциклопедия, 1973. – Т. 12. – С. 271.

²⁶⁸ Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 170.

високі громадянські ідеали, пафос утвердження позитивного героя²⁶⁹.

Театр більшою мірою отримав вплив класицизму, ніж бароко. Вимоглива естетика класицизму вимагала довершеності, відточеності майстерності акторів, режисерів і драматургів, що сприяло підвищенню рівня професійності виконавців у всіх видах мистецької практики, а не лише театральної.

Музика, народжена у бурхливий революційний час, виявилась найбільш чутливою до змін. У ній виразились динамічність і бурхливість подій, блискавичність думки, різкі контрасти і віражі людської долі. У цей час сформувався стиль віденських класиків: К.В. Глюка, Й. Гайдна, Л. Бетховена, В. Моцарта. «Постійна присутність високого ідеалу, яскравої художньої індивідуальності, визначеної моральної позиції, благородство власної життєвої лінії пов'язувало віденську школу з класицизмом більше, ніж із будь-якими іншими стилями XVIII ст.»²⁷⁰.

Поступово склалась традиція називати класикою художні твори у значенні кращих, неповторних, довершених зразків мистецтва. Згодом класиками стали називати видатних майстрів літератури та мистецтва, творчість яких має непересічну цінність не тільки для національної, а й для світової культури, незалежно від напрямку мистецтва, до якого їх відносять мистецтвознавці: Л. Бетховен, Д. Веласкес, Й. Гайдн, К. В. Глюк, І. Гете, І. Кавалерідзе, Мікеланджело Буонарроті, В. Моцарт, Мольєр, О. Мурашко, М. Пимоненко. О. Пушкін, Й.-Г. Пінзель, І. Рєпін, П. Рубенс, О. Роден, Х.Р. Рембрант, Т. Шевченко, Ф. Шіллер, У. Шекспір тощо.

На зміну класицизму у другій половині XVIII ст. прийшов **сентименталізм** (фр. *sentiment* – почуття) – мистецький напрям, назва якого виникла від роману «Сентиментальна подорож» Лоренса Стерна. Особливості сентименталізму проявилися в європейській літературі, зокрема у творах Дж. Томсона, Е. Юнга, Т. Грея (Англія); А. Прево, П. Лашоссе (Франція); Х.В. Геллерта, Ф. Клопштока (Німеччина).

²⁶⁹ Історія світової культури: навч. посіб. / [Керівник авт. кол-ву – Л. Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К.: Центр учб. літ-ри, 2010. – С. 346.

²⁷⁰ Там само. – С. 342.

Сентименталізм відкинув раціоналізм Р. Декарта, на перший план постали почуття. Замість тези Р. Декарта «Я мислю, отже я існую» прийшла теза Ж.Ж. Руссо «Я відчуваю, отже, я існую». Агностицизм Д. Юма, емпіризм Ф. Бекона, лібералізм Д. Локка є філософською основою сентименталізму. Ж. Ж. Руссо закликав зображувати звичайну просту людину, добродісну, моральну, працьовиту, відмовитися від зайвої патетики, обстоював простоту, ясність, прозорість стилю, щирість оповіді. Культ серця в теорії Ж. Ж. Руссо поєднувався з культом природи, бо тільки на лоні природи почуття розвиваються вільно й природно. В основі сентименталізму – перебільшена роль почуттів (крайня чутливість). У творах сентименталістів зображується внутрішній духовний світ людини з розкриттям його почуттів (смуток, радість, гнів тощо) з метою викликати належну реакцію.

Сентименталізм приніс у мистецтво світогляд простих людей, переважно «середнього» класу, яких мало цікавили піднесена, героїчна, трагічна мова класичних творів та поетика, благородство душі, вишукана естетика бароко. Міщанство, селяни, дворянство середнього статку – надавали перевагу авторам, що цінували прості людські почуття, захоплювались природою і виводили як героїв, простих людей. Так, творець сентиментальної повісті у російській літературі М. Карамзін змальовував ідилічні відносини між поміщиками й кріпаками.

Український сентименталізм яскраво виявився в жанрах елегії, пісні, сонета, балади, повісті, оповідання, етнографічно-побутової драми. Певний внесок у розвиток цих жанрів зробили С. Писаревський («За Німань іду», «Моя доля»), Л. Боровиковський («Молодиця»), М. Петренко («Батьківська могила»), О. Шпигоцький («Тільки тебе вбачила, мій милий, коханий»), С. Климовський («Їхав козак за Дунай»). Український сентименталізм мав селянський характер. Застосований І. Котляревським («Наталка Полтавка»), сентименталізм найяскравіше втілений у творчості Г. Квітки-Основ'яненка («Сердешна Оксана», «Козир-дівка», «Щира любов» та ін.), де змальовані шляхетні, мрійливі, душевні, моральні персонажі, що втілювали ідеал простолюду. І. Лімборський вважає, що на

розвиток українського сентименталізму помітний вплив мав «кордоцентричний характер української філософської думки»²⁷¹.

У живописі вся увага художника зосереджена на селянах, на лагідних ягничках, на ідилічній картині мирного сільського життя з хатами фантастичної архітектури й «сільськими звеселяннями» пастухів і пастушок. Видатними представниками цього жанру серед художників були: Ж.Б. Грьоз, Е. Віже-Лебрен, А. Кауфман, В. Гамільтон, Т. Гейнсборо, В. Боровиковський.

У театрі успіхом користувалися пасторальні опери і комедії, мелодрами, художніми особливостями яких було створення ліричності, інтимності сцен, афектація ставлення персонажів одного до одного, моралізування, менторської налаштованості художника щодо глядача. Впливи й елементи сентименталізму помітні й у розвитку мелодрами в українській драматургії XVIII – XIX ст., наприклад у мелодрамах І. Гушалевича «Підгірний», С. Воробкевича «Гнат Приблуда», «Убога Марта», Л. Манька «Нещасне кохання», О. Суходольського «Помста або загублена доля») та в ін., інколи дуже примітивізованих п'єсах цього жанру. Мелодраматизм зустрічається і в деяких творах і постановках М. Старицького, М. Кропивницького.

Основою сентиментального світовідчуття у музичній творчості була естетика вираження почуттів. Елементи зворушливої чуттєвості, душевної щирості, хвилюючої сентиментальності притаманні операм (жанрів буффа і комік) Н. Піччинні, Дж. Пазіелло, Д. Чимарози, П. Монсиньї, Ф. А. Філідора та ін.

У цілому сентименталізм послужив ґрунтом для виникнення романтизму. Тому поряд з терміном «сентименталізм» в історії культури іноді використовується термін «преромантизм» – передромантичне мистецтво.

На межі XVIII – XIX ст. виник **романтизм** як філософія іманентно пережитої об'єктивно існуючої світобудови. Термін у літературній інтерпретації уперше застосував Новалис (1772–1801), а у музичній – Е.А.Т. Гофман (1776–1822). Епоха романтизму пов'язана із розчаруванням в ідеях просвітництва, що ґрунтувалися

²⁷¹ Історія української літератури XIX ст. : підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. : У 2-х кн. Кн. 1 / М.Г. Жулинський, М.П. Бондар, О.І. Гончар, Б.А. Деркач, Ю.О. Івакін, І.В. Лімборський, Л.З. Мороз, Є.К. Нахлік, В.Л. Смілянська, П.М. Федченко. – К. : Либідь, 2005. – С. 212–239.

на надіях будівництва розумного і справедливого суспільства – як реакція на поглиблення гострих суперечностей цивілізації. Романтиків обурював бездушний практицизм потужно набираючого оберти капіталізму. Конфлікт між яскравою творчою особистістю митця і пересічністю, буденною ситістю обивателя і буржуа – вісь романтичного світовідчуття. Романтизм поетизує й абсолютизує особистість, її потяг до індивідуальної неповторності і самореалізації. Особистість для романтиків – не частина загального, а перефокусування загальнолюдського в індивідуальному. Людина новоєвропейського типу – член суспільства, збагачена освітою і вихованням, підготовлена для нового, ідеально піднесеного життя.

Естетизм – це загальна риса романтизму. Для митця романтика мистецтво – храм, художник – священик, краса – Бог. «Романтики підносять мистецтво до культу, тому що тільки воно може зберегти неповторність, унікальність окремої людини, таким чином, стає зрозумілим їхній естетизм»²⁷². Для романтика знаходитись під владою мистецтва означає звільнитися від влади повсякденності, а саме у такому стані можна знайти справжній сенс буття – піднесену духовність унікальної особистості. Звідси – культ художнього генія (філософа, провидця і пророка, деміурга), що створює нове життя у своїх образах-символах.

Романтизм тяжіє до неземного, неосяжного, таємничого, безкінечного, космічного, містичного. Йому притаманний особливий ліризм, фольклорна казковість у поєднанні з реальністю. Панує синтез мистецтв на основі музики. Музика і музичне світовідчуття є парадигмою для всіх мистецтв в естетиці романтизму. Цей стиль тяжіє до особливих художніх засобів – «романтичного томління», рухливих, плинних, незавершених, пластичних як в музиці і ліричній поезії, на відміну від архітектури і скульптури, що втілюються у важких матеріалах. Адже «для романтиків важливим є не дійсне, а можливе» (О. Пустовіт).

Романтизм як художня течія виявив себе у різновидах мистецтва народів світу, зокрема у літературі (Новаліс, Жан Поль, Е.Т.А. Гофман, У. Водсворт, В. Скотт, Дж. Байрон, П. Б. Шеллі, В. Гюго, А. Міцкевич, Е. По, Г. Мелвілл, М. Лермонтов, М. Гоголь,

²⁷² Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 229.

Є. Гребінка), у музиці (Й. Брамс, К. Вебер, Р. Вагнер, Г. Берліоз, Е. Гріг, Ф. Ліст, Ф. Мендельсон, Н. Паганіні, Б. Сметана, Ф. Шопен, Ф. Шуберт), в образотворчому мистецтві (І. Айвазовський, Е. Делакруа, Т. Жеріко, Ф.О. Рунге, Дж. Констебл, О. Кіпренський, М. Пимоненко, В. Тропінін, У. Тернер, І. Сошенко, О. Сластьонін).

Романтики вважають головним смислом мистецтва – відтворення величі людського духа настільки ж неосяжного, скільки й незбагненого. Важливим завданням митця є зміщення акценту на можливості внутрішньої інтроспекції у художній творчості, культивування сильних переживань, пристрастей, що є тотальними, захоплюють цілковито, а тому втілюють деякий універсальний досвід. Поєднання в одному творі різних жанрів розповіді, казки, притчі, алегорії, ліричної поезії, роздумів – це «космос універсальності», який, на думку романтиків, найбільш адекватно здатний утілити всю повноту буття.

Твори романтиків наділені іронічним світовідчуттям. Унікальний потенціал іронії полягає у тому, що завдяки їй людина набуває потенціалу самостворення і самозбереження індивідуального світу за рахунок іронічного ставлення не тільки до реального світу, а й до самої себе. Це сприяє розвитку особистісної рефлексії. Водночас іронія вплинула на розповсюдження у романтизмі принципів декадансу в розумінні естетизації процесу знищення життя – песимістичне відсторонення від буття через його духовно-художнє подолання, зокрема й засобами іронічного відображення. «Іронія може виявитися руйнівною, оскільки вона може зруйнувати особистість й привести її до відчаю»²⁷³.

Прихильність романтиків ідеї природної цілісності художнього переживання, що відтворювала багатство життєвого досвіду у його неподільності, сприяла відточуванню витончених засобів утілення різноманітних психологічних станів у художніх творах, що створило підґрунтя для формування **символізму** – художньої течії, яка розгорнулася в кінці ХІХ ст.

Романтична концепція мистецтва, орієнтована на інтенсивний розвиток духовного світу особистості, ще зберігала свою актуальність, а також, творчість романтиків вже задовольнялась різноманітністю стилістичних вправ і грою форм, виявляючи свою

²⁷³ Пустовит А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – С. 247.

обмеженість. Назривала необхідність змінити статус мистецтва в умовах нової реальності. Публіка хотіла відчувати владу дійсності, яку митець аналізує, разом з тим, владу мистецтва як світу, що нейтралізує і долає дійсність. Поєднати це у рамках наявних художніх напрямів було неможливо. Пошуки нової картини світу і нових естетичних можливостей мистецтва зумовили появу наприкінці ХІХ ст. **реалізму** (від фр. *realisme*, від лат. *realis* – речовий) – стилю, що є і протилежністю усіх існуючих до того стилів (класицизму, сентименталізму, романтизму) й одночасно їхнім синтезом. Його зміст історично розгортається у різноманітних формах, розвиток яких будується на освоєнні всього багатства художніх методів і прийомів, що виробили попередні художні стилі. Реалізм встановлює багатогранні, активні зворотні зв'язки між життям і мистецтвом. На відміну від інших стилів реалізм не пропонує світу бути таким як його зафіксував художник у певний момент, – він пропонує художні моделі проникнення у реальне буття.

У ході розвитку мистецтва реалізм набуває конкретно-історичних форм і творчих методів – просвітительських, критичних і соціалістичних. У реалізмі знайшло своє втілення повсякденне життя людей з його радощами і сумом, уперше пов'язане з їхнім суспільним становищем, у силу чого зображення приватного життя набувало характеру широкого художнього узагальнення. У мистецтві й літературі реалізм прагне до найдокладнішого опису спостережених явищ, без ідеалізації. Проте поняття «реалізм» дуже широке: реалістичним можна назвати монументальне єгипетське мистецтво, але реалістами є й митці, які з фотографічною точністю копіюють природу. Популярність реалізму зумовлена загальною доступністю і зрозумілістю його мистецьких засобів, тому його тенденції у мистецтві проявлялися за кожної доби і як стиль він актуальний понині. «Три попередника реалізму створюють не тільки величні ідеали, але й тіні, що відкидають ці ідеали. Вольовий державець може перетворитися на безжального деспота (як в «Антигоні» Софокла). Щиросердний друг і сім'янин виявиться підсолодженою безбарвною фігурою, ні до чого не пристосованим неробою (Манілов у гоголівських «Мертвих душах»); багата творчими можливостями особистість – повітовим опереточним Мефистофелем (Пігасов у «Рудіні» Тургенєва) або, щонайгірше, злочинцем (усі ці «глядающие в Наполеоны» романтичні злодії й

ніцшеанські «сильні особистості»). Поява реалізму у мистецтві зовсім не відмінняє подальше існування попередніх стилів. Але в умовах реалістичного багатоголосся вони вже рідко виступають у чистому вигляді»²⁷⁴.

Реалістичне мистецтво володіє надзвичайним багатоманіттям способів підходу до дійсності, спілкування, стилістичних форм і прийомів. Реалізм Дж. Бокаччо і реалізм Г. Мопассана, О. Дюрера, О. Домьє, О. Пушкіна, Т. Шевченка, І. Шишкіна, І. Репіна, М. Пимоненка, М. Мурашка, С. Герасімова, П. Кончаловського, М. Глінки, М. Лисенка, М. Мусоргського, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, А. Хачатуряна, К. Караєва, Р. Щедрина, І. Нечуя-Левицького, Олени Пчілки, П. Мирного, І. Франка, Б. Грінченка, І. Карпенко-Карого, В. Вінниченка, М. Горького, М. Шолохова, К. Станіславського, Б. Брехта, О. Довженка, А. Куросави, Ф. Фелліні суттєво відрізняються один від одного, водночас свідчать про широкі можливості об'єктивного освоєння світу, що історично змінюється художніми засобами.

Таким чином, констатує В. Бичков, з часів Відродження у західній культурі окреслились дві основні тенденції: 1) нормативно-раціоцентрична (класицизм, Просвітництво, академізм, реалізм, технократизм), що тяжіє до раціоналізму, матеріалізму, позитивізму, прагматизму, науково-технічному утилітаризму; 2) іраціонально-духовна (бароко, романтизм, символізм), яка орієнтується на вираження у художній творчості духовного Абсолюту і духовного космосу. Не виходячи за рамки цілісної багатоликої християнської культури, перша лінія піднімається до ідеалізованої Античності, інша – до ідеалізованого Середньовіччя. При цьому Ренесанс і класицизм акцентували увагу на ідеалізованому тварному світі, який у їхньому сприйнятті міг би відповідати задуму Творця (ідеальні тіла, відносини, ландшафти тощо). Реалізм і технократизм орієнтувався на реальний стан матеріального світу, а бароко, романтизм, символізм спрямовували свою творчу інтуїцію у суто духовні світи, розглядаючи видиму реальність як символ і шлях до нього²⁷⁵.

У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. європейська художня культура вступає у новий історичний етап. Грандіозні

²⁷⁴ Бичков В.В. Эстетика: учеб. / В.В. Бичков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 63.

²⁷⁵ Там само. – С. 65.

політичні події (революції, світові війни) призвели до карколомних перетворень в економіці, суспільному устрої країн Європи, а також у Російській імперії. Втягнення широких верств населення у суспільно-політичне життя, втрата цінностей та ідеалів, руйнація духовних орієнтирів, глибока емоційна криза свідомості – все це сприяло різкій зміні світобачення й зумовило появу філософсько-культурологічної течії екзистенціалізму, що продовжила феноменологічний напрям філософії.

Екзистенціалізм (фр. *existentialisme*, лат. *existentia* – існування) акцентував увагу на унікальності буття людини, його ірраціональності, розвиваючи ідею подолання (а не розкриття) людиною власної сутності. Згідно з висновками психолога Р. Мей екзистенціалізм був не просто філософською течією, а ймовірніше, культурним рухом, що виразив специфіку світосприйняття людини, яка долає глибоко індивідуальні психологічні труднощі у хиткій ситуації необлаштованості життя, коли переважають почуття страху, відчаю, безвихідності²⁷⁶.

Згідно з традиціями філософії екзистенціалізму, феноменології (С. К'єркегор, Е. Гуссерль, Ж.-П. Сартр, Г. Марсель, К. Мерло-Понті, М. Хайдеггер) буття тлумачиться як безпосередньо дане кимось (Богом, провидінням, природою, випадком, фатумом, долею тощо) людське існування або екзистенція, яка не може бути пізнаною ні науковими, ні раціональними філософськими методами, а лише феноменологічним. За цього підходу буття є нероздільна цілісність суб'єкта й об'єкта, коли важливим є не саме існування людини, а його спрямованість на інше або іншого (інтенціональність). В якості одвічного й дійсного існування розуміється переживання людиною свого «буття у світі», тобто особистісні емоції, почуття: страх, радість, сум, споглядання, турбота, ніжність, любов, совість, співчуття тощо. Векторів спрямування екзистенції та трактування наслідків є безліч, серед них абсолютно протилежні: від неможливості існування людського життя без Бога (К. Ясперс, Г. Марсель, М. Бердяєв, Л. Шестов, М. Бубер) до визнання того, що «Бог помер» (Ж.-П. Сартр, А. Камю, М. Мерло-Понті, Ф. Ніцше,

²⁷⁶ Мэй Р. Истоки экзистенциального направления в психологии и его значение / Рей Мей // В кн.: Экзистенциальная психология. Экзистенция [Пер. с англ. М. Занадворова, Ю. Овчинниковой]. – М. : Апрель Пресс, Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – С. 113.

М. Хайдеггер). Звідси ідеї жертовності, відповідальності особистості за власне існування й за весь світ, плекання в собі почуття любові і милосердя, діалогу з ближніми, як єдине можливе існування перед лицем Бога – з одного боку; з іншого – нігілізм, втеча від дійсності, крайній індивідуалізм і песимізм, до екстремізму включно. Адже «немає Бога, немає й сенсу життя, а кінець і початок всього – смерть, тому життя людини (екзистенція) лише ланцюг випадковостей, вкинуте у бездушний, абсурдний світ «man» (Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер).

Інше вирішення проблеми людського спілкування пропонує Г. Марсель. На його думку, розрізненість індивідів породжується тим, що предметне буття сприймається як єдине можливе. Тоді як справжнє буття (трансценція) є не предметним, а особистісним, тому істинним ставленням до буття має бути діалог. Буття за Г. Марселем, – не «Воно», а «Ти». Першообразом ставлення людини до буття є особистісне відношення до іншої людини перед обличчям Бога. Навіть Любов у Г. Марселя є трансцендентуванням, проривом до іншої особистості – людської або божественної.

Водночас екзистенціалістів об'єднує саме ідея трансцендентності (з Богом або без нього) – переконаність в тому, що тільки у стані високої напруги фізичних і духовних сил, на межі людських можливостей особистість може розкрити таємницю своїх сутнісних сил і свого існування у світі. На думку К. Ясперса, Г. Марселя, М. Бердяєва та ін. – в об'єднаному діалозі особистостей в духовному пошуку істини, творчій праці, творенні краси і добра, подвигах заради ближнього і людства. На переконання А. Камю, Ф. Ніцше, Ж.-П. Сартра тощо, єдиний спосіб дійсного спілкування є об'єднання індивідів у бунті проти абсурдного світу «man», проти недолугості, кінцевості й смертності людського існування. Лише екстаз руйнування, повстання, народженого відчаєм людини може об'єднати одну людину з іншою. «Екзистенціалізм – це гуманізм», – проголошує Ж.П. Сартр. Справді, у захисті свободи та самостійності людської особистості, що існує в епоху тоталітаризму й дегуманізації, полягає справжній, неабстрактний гуманізм екзистенціалістів²⁷⁷.

²⁷⁷ Зотов А.Ф. Современная западная философия / А.Ф.Зотов. – М. : Высш. шк., 2005. – 781 с.

Першим проявом рис екзистенціалізму в мистецтві вважають імпресіонізм, коли світовідчуття окремої людини було протиставлене узагальненням класицизму і реалізму. Далі через символізм, експресіонізм, сюрреалізм – до екзистенцій поп-арту. У мистецтві екзистенціалізм хронологічно не співпадає з початком розвитку модернізму, що прийшов пізніше. Проте, по суті, як філософія свободи, як позиція унікальності кожної особистості – з правом самовираження у мистецтві – безумовно, екзистенціалізм – течія модернізму.

Руйнуються ідеали, що слугували орієнтирами великих художніх стилів минулого. Наступала епоха **модернізму** (від фр. *moderne* – новий, сучасний). Нове століття, протестуючи проти механістичності й жорстокості, шукало внутрішній світ, нову художню мову, що сприймається не розумом, а серцем.

Модернізм має багато різновидів. У західноєвропейській культурі існувала така послідовність течій: імпресіонізм, символізм, експресіонізм, сюрреалізм, абстракціонізм, футуризм, кубізм та ін. В українській – усі ці течії співіснували і в часі, і в творчості митців. Це пояснюється тим, що модернізм в Україні почав розвиватися пізніше. Усі течії модернізму об'єднувала ідея того, що людина відірвана від суспільства, в якому живе, від оточуючого світу, вона самотня, постійно відчуває абсурдність свого існування.

Афоризм Ф. Ніцше «фактів не існує, є тільки їх інтерпретація» став гаслом модернізму, що зображав світ ареною різних суб'єктивностей, які існують лише у свідомості автора. Прагнучи розширити світогляд глядача, автор впливає на його систему сприйняття, ментальний апарат, що конструює картину світу. Отже, мистецтво модернізму розраховане на активну співтворчість. Зерно смислу, що митець засіває в нашій свідомості, повинно в нас прорости. Художник не змінює реальність, а загущує її, не руйнує реалізм, а випарює його – кожний майстер діє особливим чином.

Так, одним із яскравих представників авангардного мистецтва модерну – течії супрематизму (самостійної гілки абстракціонізму) був Казимир Малевич. «Казимир Малевич, – зазначає О. Геніс, – радикальніший від Пабло Пікассо. Пікассо повертав мистецтво до архаїчної, до історичної, пракультурної виразності. К. Малевич вів мистецтво не назад, а вперед – у геометричне царство інтеграла. Супрематизм К. Малевича – яскрава крапка у довгій дорозі до

утопії. Тому й випромінює таку енергію його квадрат, що у ньому сконденсовано величезний соціальний, художній і філософський досвід. Малевич скоротив історію культури до елементарного, водночас універсального квадрата – адже природа не знає прямих кутів. У цьому сутність не соціального і не художнього, а антропологічного перевороту К. Малевича. Історія людства як вінця творення завершилась. Почалась історія людини як творця – рукотворний апокаліпсис»²⁷⁸.

Особливості власне модернізму виявилися у творчості таких митців, як Ф. Кафка, М. Пруст, Е. Хемінгуей, Г. Гессе, В. Фолкнер, Г. Г. Маркес, З. Гіпіус, С. Далі, П. Пікассо, К. Малевич, В. Кандінський, Ж.П. Сартр, Г. Ахматова, В. Стефаник, І. Франко, Леся Українка, О. Кобилянська, А. Білий, І. Старвінський, М. Хвильовий, М. Бажан, Л. Костенко, П. Елюар, В. Симоненко, І. Драч, В. Стус, Л. Курбас, Ю. Яновський та ін.

Модернізм в історії культури є унікальним явищем людського духу, що породило особливе антиномічне світовідчуття, світорозуміння. У ньому поєднуються в одне нероздільне ціле здавалося б несумісні феномени: заглибленість у предметність світу і підкреслений онтологіями – метафізичні начала і закони буття. Художня свідомість авангарду апелює, насамперед, до інтуїтивного, містичного, асоціативного, інтелектуального, підсвідомого. Відмовившись від сюжетності, мелодичності, конструктивності, модернізм актуалізував іншу мову мистецтва, в якій інтуїтивна свідомість є ідеальним інструментом у створенні художніх творів, що розуміють світ з позицій метафізики. Асоціативний світ модернізму нагадує гігантський лабіринт, де роль «чарівної нитки Аріадни» виконують різні ситуації, що постійно змінюються.

Однією з течій модернізму вважається **імпресіонізм** (від фр. *impression* – враження) – художня течія, що зародилась у 60-х рр. XIX ст. у Франції. Свою назву взяв від картини Клода Моне «Враження. Схід сонця», якій критики дали різко негативну оцінку. Імпресіоністи намагались відтворити миттєві враження і почуття, зафіксувати мінливі відтінки світла і кольору. У художньому плані

²⁷⁸ *Генис Александр*. Модернизм как стиль XX века [Электронный ресурс] / Александр Генис // *Культурология*. 2013, № 2 [И. Галинская, Э. Жук, С. Левит, Т. Гончарова, Т. Никитина]. – Москва : РАН ИНИОН, 2013. – С. 14–24.

імпресіоністи діяли на протигагу реалізму, неокласицизму і натуралізму, проте не піднімали філософських питань. Натомість їхня увага була зосереджена на особливостях сприйняття перспективи, суб'єктивності і відносності людського сприйняття, що робить колір і форму автономними складовими образу. Для імпресіоністів неважливо, *що* зображується, натомість важливо *як* зображено. Світосприйняття художника імпресіоніста є суб'єктивним, оскільки він зображує те, що він бачить, і тільки так, як він бачить. Створюючи враження на глядача, митець апелює не до його інтелекту, а до почуттів, найтонших психологічних рефлексів, ледь вловимих відчуттів, породжених спогляданням прекрасних миттєвостей.

Представниками імпресіонізму в живописі є Е. Дега, К. Моне, Е. Мане, К. Піссоро, О. Ренуар, А. Сіслей. Постімпресіонізм, що розвинувся пізніше (кінець XIX – початок XX ст.), дав світу П. Гогена, П. Сезана, В. Ван Гога, Ж. Сера, А. де Тулуз-Лотрека, М. Врубеля.

З'явившись у образотворчому мистецтві, імпресіонізм проявився також у літературі (брати Гонкур, Гі де Мопассан, М. Пруст, К. Гамсун, А. Чехов, І. Бунін, М. Коцюбинський, В. Стефаник, Г. Михайличенко, М. Хвильовий, С. Цвейг); у музиці (К. Дебюссі, М. Равель, П. Дюка, Ф. Шмітт, К. Шимановський, І. Стравінський). Митці імпресіонізму вчили «чути світло», у фарбах і звуках бачити рух води, коливання листя, подув вітру, заломлення сонячних променів у вечірньому повітрі.

Імпресіоністи змінили світовідчуття людей. Долаючи канони художньої мови мистецтв, вони змусили дивитися на світ крізь призму їхнього світобачення, наповненого сонячними променями, розмаїттям вишуканих форм, відтінків кольорів, тональностей, особливою життєстверджуючою експресією почуттів. Імпресіоністи прагнули, щоб людина бачила, емоційно відчувала світ прекрасним, заповненим яскравими враженнями, і тому їх естетика подібна до естетики символізму.

З середини XIX ст. як реакція на реалізм і натуралізм з'явилась одна з найбільш потужних течій модернізму – **символізм**, що продовжив традиції романтизму. Концепція художнього символу як сутнісного посередника між матеріальним світом і сферою духовного буття стоїть у центрі уваги естетики символізма, що осмислила все мистецтво як символічне.

Духовним ядром художнього образу є художній символ – одна з важливих категорій естетики. Символ – особливий компонент смислу художнього твору – аксіологічний, й одночасно аналітичний, що цілеспрямовано, за допомогою специфічної мови мистецтва (гри форм, антиномії, гармонії, фактури, асоціативних ходів, відтінків кольору, ритму, тональності, рими, дисонансів, консонансів, динаміки, експресії тощо) виводить реципієнта на рівень глибинного духовного сприйняття твору. Це сприйняття, що не піддається вербалізованому опису і має нескінчений ряд інтерпретацій-смишлів, свідчить про художньо-естетичну значимість твору, рівень талановитості його автора.

«Безліч творів мистецтва середнього (хоча і добротного) рівня, як правило, володіють тільки художнім образом, але не символом. Вони і не виводять реципієнта на вищі рівні духовної реальності, а обмежуються емоційно-психологічними і навіть фізіологічними рівнями психіки реципієнта. Практично більша частина творів реалістичного і натуралістичного напрямів, комедії, оперети, усе масове мистецтво знаходяться на цьому рівні – володіють художньою образністю, але позбавлені художнього символізму. Він є характерним лише для високого мистецтва будь-якого виду і сакральних-культових творів високої художньої якості»²⁷⁹.

Як світоглядний напрям в культурі символізм почав формуватися у Франції з 1880 по 1886 рр. у літературному салоні С. Меларме, в якому брали участь молоді поети Р. Гіль, Г. Кан, А. де Реньє, П. Кіяр, Е. Мікаель, Ф. В'еле-Гріффен. Пізніше до них приєдналися поети Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Жід, П. Клодель, П. Валері, А. Рембо. Символісти проголосили гасло: «Мистецтво – вище за життя і втручання життя в мистецтво буде лише згубним для останнього» (О. Уальд). Невичерпними джерелами символізму є релігія, насамперед християнство, а також фольклор, міфологія, містика. Символічному світорозумінню і світовідчуттю притаманне почуття особливого, особистісного, невідомого, таємничого, заповітного. Основною ідеєю символічного мистецтва є відновлення зв'язку між поезією, живописом, музикою на основі поезії. Цей новий театр мав стати Храмом Релігії Краси – «космічного естетичного синтезу». Символісти відроджують неоплатонівську християнську ідею (об'єктивний символізм) як

²⁷⁹ Бычков В.В. Эстетика : учеб. / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 290.

відображення у символах першоїїдей. Сутнісним принципом мистецтва символісти вважали не вираження і виразність, а сугестію (*suggéré* – навіювання), що стала головною категорією естетики символізму. «Символічний образ, – пише В. Бичков, – ніби мимоволі навіюється суб'єкту сприйняття системою художніх засобів, неясних натяків, туманних асоціацій, полісемією смислових ходів. Безпосередньо сугестією викликана підвищена синетезичність символічних образів і метафор, коли аромат думки, колір музичної фрази, звучання кольору або аромату стають предметами особливої уваги поезії»²⁸⁰.

Символісти вважали, що все життя просякнуте релігійними символами, а завдання митця – проникнути у цю символіку всесвіту, оскільки світ – це таємна книга Господа, яку художник має розкодувати і пояснити людству, відкривши таємницю життя. Тому символісти сповідали культ Краси і Гармонії як головні форми одкровення Бога у світі. Вони вважали, що прагнути Краси і її проявів – означає прагнути пізнати Бога. Завдання поета – через тлумачення символу виявити Бога у скаліченій в світі людей Красі й відновити її сяння. «Компасом» поета і двигуном цього процесу є інтуїція²⁸¹.

Видатними символістами в історії культури були: М. Метерлінк, Е. Верхарн (Бельгія); Г. Гофмансталь, Р.М. Рільке (Австрія); Б. Лесьмян, С. Пшибишевський (Польща); Г. Гаупман, Ф. Ніцше (Німеччина); О. Уальд (Англія); К. Бальмонт, В. Брюсов, О. Блок, А. Бєлий (Росія); М. Філянський, Г. Чупринка, В. Пачовський, О. Кобилянська, Г. Михайличенко, А. Заливчий, М. Філянський, Г. Журба, В. Еллан, П. Тичина, М. Рильський, В. Барка (Україна) тощо.

Музика є однією з важливіших категорій символізму, оскільки вона є мистецтвом трансцендентного і найближче стоїть до таємного світу Ідей. Краще за всі види мистецтва музика передає барви, відтінки й напівтони. Її розглядають як майже єдине з мистецтв, що дає максимальну свободу самовираження для митця й свободи інтерпретації для слухача. Музична форма є ідеальним об'єктом сугестії, в якому гармонія і довершеність твору впливає на суб'єкт (слухача) через його емоції і почуття.

²⁸⁰ *Бичков В.В.* Естетика : учеб. / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 84.

²⁸¹ Там само. – С. 85.

У музиці XIX – XX ст. широко використовувався леймотив як символ персонажа в опері або предметної теми у симфонії. У композиціях К. М. Вебера, Р. Вагнера, Я. Сібеліуса, О. Скрябіна, С. Рахманінова, Й. Штрауса леймотив є важливим засобом вираження художнього смислу твору. Яскравим прикладом музичного символізму є твори К. Дебюссі і М. Равеля.

Специфіка творів образотворчого мистецтва полягала в їхній декоративності, таємничості, грі символів, що викликало почуття поєднання з далекими таємничими світами. Серед художників найбільш відомими є Г. Моро, О. Редон, П. Гоген, Є. Мунк, Е. Бернар, Ш. Лаваль, М. Дені. Символізм здійснив величезний вплив на подальший розвиток культури, започаткував такі школи, як футуризм, частково імажинізм, вплинув на розвиток експресіонізму та сюрреалізму, збагатив зображальний арсенал, образність і стилістику, змусив митців звернутися до нових художніх форм.

У цілому естетика XX ст., визначає Л. Левчук, «явище складне й суперечливе. Як відомо, теоретичним підґрунтям більшості її напрямів була філософія XIX ст., тому на естетичній проблематиці неодмінно відбивалися «за» і «проти» загальнофілософських орієнтацій. Водночас уже на зламі століть процес виокремлення естетики в самостійну і самоцінну сферу гуманітарного знання увійшов у стадію завершення»²⁸².

Художньо-естетичний світогляд людей другої половини XIX – XX ст. ґрунтувався на потужних естетично-художніх течіях – **неопозитивізмі** (О. Конт, І. Тен, А. Річардс, Ч. Огден, Дж. Дьюї, Т. Манро, Дж. Ренсон, А. Тейт, Т. Еліот, В. Іванов, В. Лічковах, Є. Басін, Е. Леонт'єв, В. Прозерський, М. Дессуар, С. Лангер, М. Вейц та ін.), **інтуїтивізмі** (А. Бергсон, М. Пруст, Н. Саррот, М. Бютор, А. Роб-Грійє, Б. Кроче, Г. Рід та ін.), **психоаналізі** (З. Фрейд, О. Ранк, Т. Рейка, К. Хорн, Е. Фромм, Ж. Дельоз та ін.), **глибинній психології** (К. Юнг, Ч. Ломброзо, Г. Гессе, Ф. Кафка, А. Камю, Т. Манн, Д. Сікейрос, П. Пазоліні, Ф. Фелліні, Г. Маркес, Ж. Ануй, Д. Хіллман, Д. Шарп та ін.), **феноменології** (Е. Гуссерль, М. Шелер, Р. Інгарден, М. Дюфренн, Ж.-Ф. Ліотар, М. Мерло-Понті, Е. Морен, П. Сансо, Ж.-П. Сартр та ін.), **структуралізмі**

²⁸² Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика XX століття : навч. посіб. / Л.Т. Левчук. – К. : Либідь, 1997. – С. 5.

(К. Леві-Стросс, М. Фуко, Ж. Лакан, Р. Барт, Ф. Шлейермахер, Г. Гадамер, О. Баумгартен та ін.), **екзистенціалізмі** (Ж.-П. Сартр, М. Бубер, А. Камю, Г. Марсель, Ф. Ніцше, М. Бердяев, Л. Шестов, К. Ясперс та ін.), **неотомізмі** (Е. Фромм, Ж. Марітен, Е. Жильсон, Дж. Коук та ін.) та їхніх мистецьких модифікаціях²⁸³.

У середині ХХ ст. (після Другої світової війни) сформувався особливий тип художнього світорозуміння і світобачення, що перейшов межі мистецтва й став загальним знаменником культури і життя – **постмодернізм**, унікальний культурний період, в основі якого лежить специфічна парадигмальна установка на сприйняття світу як хаосу – «постмодерністська чуттєвість» (Ж.-Ф. Ліотар)²⁸⁴. Для нього характерним є постнекласичний тип філософування, еkleктизм, фетишизація предметів побуту (Ю. Габермас, Д. Белл, З. Бауман)²⁸⁵, антиномічність художніх концепцій, плюралізм естетичних поглядів. Це – епоха, що прийшла на зміну європейському Новому часу, характерною рисою якого була віра у прогрес і всемогутність розуму. Злам ціннісної системи Нового часу виник після Першої світової війни, в результаті чого євроцентристська картина світу поступилась глобальному поліцентризму (Х. Юнг), модерністська віра в розум змінилась інтерпретативним мисленням (Р. Тарнас).

Зокрема Р. Тарнас, коментуючи постмодернізм як явище, пише: «У сучасній інтелектуальній ситуації розрізняються два протилежних імпульси: перший спрямований на радикальну руйнацію і розвінчання знань, вірувань, світоглядів, другий – на радикальне їх поєднання і примирення. Щодо поверхневого погляду ці імпульси є ворожими один одному, але при уважному розгляді в них можна побачити дві поляризовані, разом з тим, взаємодоповнюючі тенденції, націлені на єдину мету... Дійсність не являється чимось самодостатнім і міцним, даним раз і назавжди, ймовірніше це плинний процес, який само розгортається, «відкритий всесвіт», що безперервно формується під впливом

²⁸³ Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття : навч. посіб. / Л.Т. Левчук. – К. : Либідь, 1997.

²⁸⁴ Ж.-Ф. Ліотар. Ситуація постмодерну / Ліотар Ж.-Ф. [перекл. Ю.В. Джулай] // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 5–6. – С. 15–38.

²⁸⁵ Ритцер Дж. Современные социологические теории / Дж. Ритцер. – 5-е изд. – СПб. : Питер, 2002. – 688 с.

людських вчинків і світоглядів. Це більше можливість, ніж даність»²⁸⁶.

У мистецтві постмодерн трактують як самостійний напрям, що поєднує комплекс художніх течій і напрямів: неоромантизм, неокласицизм, гіперреалізм, супрематизм, поп-арт, соц-арт, неодадаїзм, в складі якого виступають представники «хепінгу», «енвайроменту», неореалізму тощо. Значний вплив на модернізм здійснили ідеї філософії структуралізму і «нової критики»: Ж. Деррида, Ж.Ф. Ліотар (філософія), Ж. Бодріяр, Ю. Хабермас, Г. Маркуземас (політична філософія), М. Фуко, Х. Уайт (історія), Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Делез (теорія літератури).

На переконання теоретиків постмодернізму, мова, незалежно від сфери свого застосування, функціонує за своїми законами, тобто світ опановується людиною лише у вигляді певної історії, розповіді про нього – літературного дискурсу. Згідно з концепцією філософа Ж. Дерриди «світ – це текст», «текст – єдина можлива модель реальності».

У пошуках альтернативи модернізму постмодерністи створюють нові образи, художні засоби і форми вираження, зміщуючи центр уваги від об'єкту зображення до процесу створення. «Починаючи з дадаїзму й особливо з реди-мейдсу намітилось принципово нове ставлення до повсякденності, яке потім було розвинуте у поп-арті, фотореалізмі, концептуалізмі, постмодерні, арт-практиках останніх десятиріч ХХ ст. Буденність стала розглядатися як необмежений простір виявлення творчої енергії митця. Будь-який вільно обраний фрагмент побутовості (конкретний епізод з життя пересічної людини або найнезначніший предмет утилітарного значення, наприклад стілець, унітаз, пісуар, автомобіль, уламок приладу) вилучається з потоку буденного життя й переноситься у практично незайманому вигляді, у простір, що розуміється як художній (виставковий зал, музей, експозиційний майданчик тощо)... Смысл акту залишається одним і тим самим: наділити будь-який фрагмент інакшим, небуденним, неутилітарним значенням (або виявити це значення), перетворити його у подобу

²⁸⁶ *Тарнас Ричард*. Постмодернистское мышление пер. Т.А. Азаркович] / Ричард Тарнас // История западного мышления. – М.: Изд-во: КРОН-ПРЕСС, 1995. – С. 403–405.

художньо-естетичної культури (у даному випадку – посткультури)»²⁸⁷.

Митці постмодернізму відмовились від ідеї перетворення життя за допомогою мистецтва, зробили мистецтво фрагментом реального буття, наповнили його імітаціями й інтерпретаціями, змістили естетичні акценти щодо краси, піднесеного, знищили залишки табу, що розмежовували прекрасне і потворне, високе і низьке. Старі засоби вираження (образотворчого мистецтва, музики, театру) замінили «електронно-естетичним синтезом», що досягнув особливої складності за допомогою комп'ютерних технологій. Плюралістичність художніх ідей дала можливість митцям поєднати в артефактах несумісні один з одним мистецькі стилі, ставши творчістю «чистих» ідей, нових полістилістичних форм. Наприклад, Ж. Бодрійяр вважає, що художні форми не створюються постмодерністами, а лише варіюються, повторюються. Безсилля у створенні нових форм і є, на його думку, симптомом розпаду мистецтва, яке знаходиться у стані оціпеніння, й загибель його неминуча – це тільки справа часу²⁸⁸.

Постмодерн об'єднав елітарне мистецтво і масову культуру, так що склалось єдине пульсуюче творчими еманациями художнє середовище. У постмодерністській культурі панує компілятивна естетика художнього ар'єргарду (від фр. *arrière-garde* – тилова охорона). Водночас наявна думка про те, що постмодернізм – мистецтво нового змісту, а не занепаду. Зокрема, Д. Барт, У. Еко, Ж. Дерріда вважають його особливим естетичним феноменом, у якому авторитарна стратегія «законодавчого розуму» змінюється стратегією «інтерпретуючого розуму», оскільки безкінечність світу передбачає і безліч його трактувань (за Ф. Ніцше).

Існує також погляд на постмодерністське світобачення як феномен, що руйнує цілісність особистості, оскільки наслідування будь чого (реальності, природи, художніх образів) є неможливим – постмодернізм визначає безліч реальностей, природній світ замінюється віртуальним світом, стирається відмінність між реальним і уявним; образи, художні зокрема, замінено «симулякрами» (від лат. *simulacrum* – видимість, подібність).

²⁸⁷ Бычков В.В. Эстетика : учеб. / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 480.

²⁸⁸ Самарская Е. Жан Бодрийяр и его вселенная знаков / Е. Самарская // Общество потребления. Его мифы и структуры. – М., 2006. – С. 251–264.

Звідси – втрачається класична ієрархія цінностей, нівелюються їх якісні відмінності. Людина стає децентрованою у цьому невизначеному життєвому світі. На зміну уявленням про чітко структуровані динамічні форми (лінійну, еволюційну, циклічну) приходять зовсім інші – «ризом», «лабіринт» тощо.

«Ризома» – термін, запозичений з ботаніки й означає безліч роздрібнених відгалужень від стебла рослини, що забезпечують життя рослини. У постмодернізмі – це безладне виникнення множинності, рух, що не має керованого напрямку, але поширюється без регулярності, без можливості передбачити подальший вектор. Це породжує ситуацію плюралістичного, «інтертекстуального», «мозаїчно-цитатного» життєвого світу, в якому людина не відчуває себе особистістю, що має сенс життя, смисл своєї діяльності, отже, вона не бачить себе творцем смислу, оскільки знання, цінності і регулятиви існують поза системою і не можуть бути засвоєними індивідом²⁸⁹.

Недаремно символ постмодерну – символічний лабіринт без центру, периферії, кордонів, входу і виходу з нього (за У. Еко), у якому блукає людина у пошуках втраченого смислу. Постмодерністські артефакти – це генератори інтерпретацій, що можуть бути також невичерпними джерелами можливостей самим дійти до потрясаючої думки, що «володіти людськими снами, не означає заколисувати. Можливо, навпаки – викликати вибух»²⁹⁰.

Постмодернізм – це особливе світосприйняття, для якого характерним є кризовий духовний стан, відчуття розгубленості, розчарованості, відчаю вичерпаності буття. У цьому стані людині відкривається крайня межа прірви, що містить неприховану правду необлаштованого життя, позбавленого моральних орієнтирів, високої мети, духовного смислу. Проте в цьому міститься прихована потенція переходу в іншу реальність – відчуті необхідність змін, через уяву і підсвідомість змусити думку напружено працювати, шукати втрачені моральні домінанти, орієнтири, допомагаючи душі переродитися і стати оновленою і прекрасною.

²⁸⁹ Юрій М.Ф. Соціологія культури : навч. посіб. / М.Ф. Юрій.– К. : Кондор, 2006. – С. 280-286.

²⁹⁰ Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность [Пер. с итал. Е.А. Костюкович] / Умберто Эко // Заметки на полях «Имени розы» // Имя розы. – М. : Книжная палата, 1989.– С. 427–482.

Зокрема, Річард Тарнас дотримується позитивної думки про можливість постмодернізму: «Оскільки постмодерністське мислення було спрямоване на багатозначність істини і всіляко прагнуло подолати старі структури і обґрунтування, то зразу на багатьох горизонтах відкрилися непередбачені можливості, що дозволяли наблизитися до тих інтелектуальних і духовних проблем, якими так давно мучилося сучасне мислення. Епоха постмодерну – це епоха повної неясності і неузгодженості відносно теорії реальності, разом з тим, на її долю випали дійсно казкові багатства поглядів і світовідчуттів, отже, з цієї невичерпної скарбниці можна черпати які завгодно ідеї, озброюючись ними для вирішення великих завдань»²⁹¹.

Естетика мистецтва постмодернізму знайшла своє найбільш яскраве вираження у двох основних тенденціях: масовій культурі, що використовує еkleктику, прийоми цитування, колажу, повтору, змішування всіх існуючих форм, стилів і манер. Тим самим «реабілітується» класична естетика, яку Ж.Ф. Ліотар називав «естетикою надто прекрасного». Мистецтвознавці називають це явище естетикою кітча, що представляє собою «тотальне ущільнення всіх мистецтв засобами масмедіа» (Дж. Ваттімо).

Сучасне мистецтво, на думку Дж. Ваттімо, щоб справити враження на людину, має неодмінно викликати шок, оскільки воно здебільшого доходить до глядача, слухача через засоби масової комунікації: кіно, телебачення, інтернет, цифрові носії (оптичні та жорсткі диски, карти пам'яті, флеш-картки (флешки) тощо), радіо, пресу тощо. Отже, повноцінність естетичного і художнього значення твору у суспільстві необмеженої комунікації (так називає Дж. Ваттімо постмодерн) співпадає з історією його успіху, тому головними у мистецтві є не сама форма, спосіб і ефект впливу на реципієнта. Звісно, підкреслює Дж. Ваттімо, важко очікувати від масмедіа ситуації символічного сприйняття мистецтва реципієнтом, і не тільки тому, що все, що відтворюється масмедіа носить відбиток банальності, а й тому, що втрата символічного начала миттєво перетворює мистецтво у медійну «новизну», так схожу на поверхневу гру. Це входить у конфлікт з усталеними канонами естетичного сприйняття мистецтва як монументального творення

²⁹¹ Тарнас Р. Постмодернистское мышление [пер.Т.А. Азаркович] / Ричард Тарнас // История западного мышления. – М. : Изд-во: КРОН-ПРЕСС, 1995. – С. 412.

ідеалу («monumentum aere perennius») – таким естетичним досвідом, в який суб'єкт занурений по-справжньому цілісно-особистісно як митець, або глядач, досвідом, про який писали теоретики усієї західної метафізичної традиції від Аристотеля до Канта і Гегеля, які вважали мистецтво осередком краси, де втілюється примирення дійсності і мрії про можливу її досконалість. «Коли Адорно говорить, що мистецтво не може (або не повинно) втрачати ауру, яка вирізняє мистецтво від повсякденності, його позицію необхідно розуміти як обстоювання здатності мистецтва бути джерелом критики існуючої дійсності..., тобто регулятивного ідеалу ... Shock – це єдине, що залишається від творчості в епоху масової комунікації. Shock характеризується двома якостями: він є рухливістю й надзвичайною загостреністю сприйняття й свідомості людини мегаполісу. Цій легкій збудженості і надзагостреності психіки відповідає мистецтво, орієнтоване не на твір, а на досвід, що усвідомлюється у мікроскопічних, проте неперервних варіаціях...»²⁹².

Сьогодні цінність мистецтва здебільшого визначається «виставковою вартістю», а його споживацька вартість розчиняється у розмінній. Тому саме масмедіа стають «регулятором ідеалу», нав'язуючи публіці смаки і цінності, які проголошуються «естетичними». Масове суспільство, таким чином, породжує, масовий естетичний досвід, масове мистецтво, що не відрізняється від повсякденності і стає кітчем.

Інша тенденція мистецтва постмодернізму пов'язана зі структурно-семіотичною течією, основою якої є семіотичний принцип – під кожним зображенням лежить інше зображення. Так, У. Еко формулює його так: «Будь-який текст є написаним на тексті», тому постмодерністські твори нагадують **палімпсест** (від грецьк. *παλίμψηστον* – зіскребений) – пергамент, на якому стерли первісний текст, а поверх нього написали новий. Роман У. Еко «Ім'я Рози» яскравий тому приклад, коли у жанрі звичного детективу піднімається глибока соціальна проблематика, викладена в оригінальній манері на достатньо високому художньому рівні²⁹³.

²⁹² *Ваттимо Дж.* Прозрачное общество / Джанни Ваттимо [Пер. с итал. Дм. Новикова]. – М. : Изд.-во Логос. – 2002. – С. 54–66.

²⁹³ *Эко У.* Имя розы [Пер. с итал. Е.А. Костюкович] / Умберто Эко. – М. : Книжная палата, 1989. – 496 с.

Постмодернізм у живописі представлений у творчості Ж. Гаруста (Франція), А. Пенка (Німеччина), Д. Шнабеля (США), І. Глазунова (Росія), а також художників італійського трансавангарду: Карло Марія Маріані, Луїджи Отані, Омар Галіані, Сандро Кіа, Енцо Куккі, Нікола Де Марія, Франческо Клементе, Міммо Паладіно. Їхні роботи українські шанувальники могли побачити на виставці «Італійській трансавангард» у Центрі сучасного мистецтва М.17 (Пінчук - артцентр) у квітні 2011 р.

Представниками постмодернізму в кіно є режисери П. Гринуей (Англія), Ж.Ж. Бейнекс (Франція); у музиці – М. Наймен, Г. Брайерс (Англія), Дж.Адаме (США), Г. Горецькі (Польща).

Постмодернізм в сучасному українському мистецтві репрезентовано у літературі (Ю. Іздрик, Т. Прохаська, О. Забужко, С. Жадана, А. Бондарь, В. Цибулька; групами «Бу-Ба-Бу» та «Київська іронічна школа» (В. Діброва, Б. Жолдак, Л. Подерев'янський та ін.); у музиці (С. Зажитько, М. Коваліс, О. Козаренко, Ю. Ланюк, К. Цепколенко та рок-гурти «Океан Ельзи» С. Вакарчук; «Скрябін» Кузьма Скрябін (А.В. Кузьменко); «Воплі Відоплясова» О. Скрипка та ін.); у кіномистецтві (К. Муратова, Ю. Ілленко, О. Зельдович, К. Мурзенко, В. Тихий та ін.); у живописі (І. Марчук, А. Савадов, О. Гнилицький, О. Голосій, Г. Сенченко, О. Ройтбурд, В. Рябченко, С. Ликов, Л. Нестеренко, В. Овсейко, Р. Гарасюта, В. Харченко, А. Антонюк, В. Гонтаров, С. Поярков, М. Кадант); художники групи «Паризька комуна», «Вольова грань національного постмодернізму», «Одеської школи» – О. Ройтбуд, В. Рябченко, С. Ликов та ін.; у скульптурі (О. Пінчук, Н. Білик, В. Чепелик та ін.).

У пошуках нових шляхів розвитку сучасний театр в Україні використовує різні його типи і форми: експериментальний, камерний, антрепризний, «салонний», «неофіційний», «демократичний», театр-студія, «мала сцена» тощо. Театральні постановки А. Жолдака, А. Літка, В. Малахова, С. Мойсеєва, Р. Стуруа, Ю. Одинокого ґрунтуються на принципах постмодерністської естетики, засобах виразності театру екзистенціалізму, театру абсурду. Бурхливі події суспільного життя спонукають до створення нової драматургії В. Борисовича, Я. Стельмаха, О. Ірванця, О. Погребінської, Н. Ворожбита.

У цілому світ постмодерну, поряд з іншими сучасними напрямками мистецтва представлений у художньому житті України, достойно репрезентує нашу країну у палітрі сучасного світового мистецтва. Це свідчить про демократичний вектор розвитку суспільного життя в Україні, адже у тоталітаристських державах діяльність авангардистських течій, особливо постмодернізму, всіляко гальмується державними структурами, що розглядають їх як осередки іншомислення і спротиву «генеральній політичній лінії».

Таким чином, межа ХХ – ХХІ ст. є якісно новим етапом у розвитку художньо-естетичного світогляду людства, який характеризується потягом до експерименталізму, оновленням художньої мови мистецтва, його тематичного, жанрового та образного спектру; орієнтацією на нові, мобільні, ідеалогічно вільні форми організації художнього життя (фестивалі мистецтв, конкурси, художні пленери, арт-презентації, мистецькі акції, проекти, гепінги, перфоманси, ленд-арти) та створенням нових колективів митців (мистецькі об'єднання, арт-студії, творчі майстерні, антрепризи, культурні та мистецькі центри, галереї сучасного мистецтва тощо); насиченням новими мистецькими явищами (перфоменс, хеппенінг, інсталяції та ін.); входженням у світовий контекст при збереженні національної специфіки. Водночас, попереджає В. Бичков, «у сучасних арт-практиках і арт-проектах позахудожні елементи, об'єкти і акції займають часто-густо головне місце, грають провідні ролі. У результаті не тільки профанами від культури, а представниками «актуального мистецтва» події пересічної дійсності осмислюються як явища більш цікаві і значущі у сучасному арт-сміслі, ніж твори їхніх колег і навіть їхня власна продукція»²⁹⁴.

Зокрема видатний представник модних практик ХХ ст., один із творців хеппенінгу і енвайроменту, американський художник Алан Капроу написав текст «Освіта не-художників», в якому визначив критерії актуальності сучасного мистецтва. На його думку, для митця пост-арту місяцехід і заправна станція цікавіша за будь-які пошуки і стремління архітектури; поміхи, гудки і збої зв'язку музичніші за концерти; хаотичний рух покупців у торговельному залі – виразніший за будь-яку хореографію; вміст

²⁹⁴ Бичков В.В. Эстетика : учеб. / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 482.

сміттєвих баків і видовище сміттєзвалищ – актуальнішими за художні виставки; війна у В'єтнамі й суд над «Чиказькою вісімкою» – більш захоплюючим дійством, ніж будь-який спектакль або кіно тощо. Тобто цей парадокс свідчить, підсумовує В. Бичков, «про принципово перехідний характер посткультури, коли художньо-естетична свідомість, втомлена від неперервних експериментів у гранично бездуховних і антиестетичних просторах, шукає відпочинку («інтересу») у пересічній дійсності, що розглядається під естетичним кутом зору – у не-мистецтві»²⁹⁵.

Постмодернізм є універсальним творчим майданчиком, який відкриває можливості розквіту нових, парадоксальних стилів і напрямів, що створює умови для формування нової парадигми у мистецтві. Проте існує загроза заплутатись у його примхливих, загадкових й здебільшого небезпечних для людської душі лабіринтах, якщо не мати «компасу» – естетичного ідеалу, художнього смаку, потреби в естетичному задоволенні від художнього твору, що формується разом з естетичним досвідом сприйняття мистецтва. І навіть більше – якщо згадати великого Аристотеля, який вважав, що все життя побудоване за художнім принципом й митці, створюючи художні форми, які стають парадигмами, регуляторами естетичного і етичного ідеалу, що спрямовує вектор не тільки культурного, а й суспільного життя, – фактично проектують майбутнє людства.

Тому необхідно задуматись над тим, що дасть суспільству нова мистецька парадигма – прелюдію апокаліптичної розв'язки історії чи надію на епохальний перехід до абсолютно іншої ери, яка несе людству нову форму цивілізації і культури, принципи й ідеали яких будуть докорінно відмінними від тих принципів і ідеалів, що спонукають сучасний світ рухатися його драматичною траєкторією. Визначальну роль у цьому процесі матиме, на нашу думку, розвиток художньо-естетичного світогляду як людства в цілому, так і окремої особистості засобами мистецтва.

Таким чином, естетична свідомість є найбільш давньою і універсальною формою духовного опанування світу людиною. Уся історія культури свідчить про те, що мистецтво посідало одне з чільних місць у формуванні людського світогляду, художньо-естетичного зокрема. Мистецтво створює необмежені можливості не

²⁹⁵ Бичков В.В. Эстетика : учеб. / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 482.

тільки для соціалізації, а й для індивідуального розвитку особистості. У мистецтві людина може подвоювати себе: теоретично – усвідомлюючи себе, і практично – породжуючи себе саму через вдосконалення оточуючого середовища, речей, людських комунікацій, адже на все це накладається відбиток її особистості. Потреба виражати себе у мистецтві завжди була потягом людини піднятися до духовного усвідомлення внутрішнього і зовнішнього світу, в якому вона упізнає своє власне «Я». Мистецтво у цьому зв'язку виконує функцію духовного наставника, регулятиву ідеалу, що удосконалює особистість, позитивно впливаючи на розвиток його особистісних якостей (інтелекту, почуттів, волі) допомагає у формуванні моралі, світогляду, що складає серцевину й основу людської особистості, яка впливає на певний спосіб життєрозуміння й життєдіяльності людини, норми людської поведінки, на ставлення людини до праці, до інших людей, на характер життєвих прагнень, ідеалів, цілей тощо.

Загалом роль культури, художньої зокрема, можна визначити як послідовне і всебічне олюднення життя суспільства. Культура таким чином створює умови щодо розкриття вищої сутності людини, адже серцевиною, ядром культури є духовний розвиток особистості шляхом засвоєння духовного змісту накопичених культурою знань, цінностей, ідеалів, умінь, потреб, інтересів. Естетичний компонент культури має важливе значення у цьому процесі, оскільки орієнтований на глибинні, сутнісні основи буття. Саме тому художньо-естетичні цінності як універсальна квінтесенція духовного потенціалу культури виявляються найбільш стійкими феноменами щодо часової корозії й менш за все залежать від мовних, етнічних, релігійних, політичних, соціальних та інших кордонів і обмежень, які сутнісно впливають на ціннісні форми свідомості людини. Таким чином, культура стає «неспадковою пам'яттю людства», а мистецтво «геномом культури», що конденсує і транслює з покоління у покоління вироблений людством досвід світобачення, світорозуміння, світовідчуття, світоперетворення.

Феномен світоглядного становлення особистості в контексті естетичної детермінанти культурного поступу людства є вагомим чинником позитивних соціокультурних зрушень у розвитку як суспільства в цілому, так і окремої особистості. Духовне сходження

людини – це історичний поступ, зумовлений розвитком цивілізації і культури. Культура породжується свідомими зусиллями людей, це своєрідне творіння, зведене у статус особливого загального. Кожна культурна епоха завжди несе в собі оцінку певного ідеалу, який яскраво виявляється у художній культурі, зокрема у мистецтві. Культура, насамперед художня, є джерелом становлення особистості (від безоособистісності людини архаїчних культур до величі ренесансної особистості). Мистецтво в цьому процесі грає ключову роль, як своєрідна естетична детермінанта духовного зростання особистості, оскільки володіє світоглядним смислом, що найбільш повно виражає дух цієї епохи.

Психолог Т. Флоренська підкреслює, що художня діяльність розширює межі індивідуальної свідомості до загального, універсального. Таким чином, мистецтво веде людину не просто до пізнання, а до перетворення – прийняття більш високої системи цінностей²⁹⁶.

Мистецтво створює уявну реальність, яка, переплавляючись у художньо-естетичному світогляді людини, допомагає прийняти більш високу систему цінностей і виявляти нові шляхи духовного сходження особистості в культурі. Твори мистецтва відображають характер свого часу, що відбивається в індивідуальному світогляді окремої особистості. У спілкуванні з мистецтвом людина «задовольняє потребу духу жити красою художніх форм, перебувати у творчій взаємодії з ідеальним світом духовних скарбів, щоб за змогою прирощувати духовний досвід людства»²⁹⁷.

Шукаючи власний сенс життя, людина у діалозі з культурою розширює межі індивідуальної свідомості до універсального, формує новий світогляд. У художньому сприйнятті вирішення естетичних та морально-етичних проблем отримує позитивний смисл й емоційне забарвлення, тому суб'єктивно переживається особистістю як душевне піднесення, відчуття гармонії, готовності до високих позитивних вчинків, створення естетичного середовища існування і нової соціальної реальності. Саме в цьому й виявляється вся глибина світоглядно перетворювальної сутності мистецтва.

²⁹⁶ Флоренская Т.А. Катарсис как осознание: Эдип Софокла и Эдип Фрейда / Бессознательное. Природа. Функции. Методы. Исследования / [под ред. А.С. Прангишвили, А.Е. Шерозия, Ф.В.Бассина] / Тамара Флоренская. – Тбилиси, 1978, т. 2. – С. 562-570.

²⁹⁷ Мовчан В.С. Естетика : навч. посіб. / В.С. Мовчан. – К. : Знання, 2011. – С. 168.

2.2. Естетичний досвід викладачів образотворчого мистецтва як джерело створення культурно-естетичного простору вищих педагогічних навчальних закладів

В умовах науково-технічного і соціально-культурного прогресу сучасного суспільства зростають вимоги до якості педагогічної освіти, зокрема мистецької, яка продукує представників мистецько-педагогічної еліти, від яких залежить формування забезпечення потреб нашого суспільства у художньо-духовному збагаченні підростаючого покоління. Відповідно висуваються вимоги до особистісних якостей викладача вищої школи, в тому числі викладача образотворчого мистецтва, які характеризують його як ініціативну, творчу-активну, художньо-естетично розвинену особистість, здатну повноцінно орієнтуватися у сучасному художньо-культурологічному та педагогічному просторі.

Від рівня розвитку естетичного досвіду викладача образотворчого мистецтва значною мірою залежить формування у студентів цілісності естетичного світогляду, ціннісних орієнтацій, збагачення їхньої емоційно-почуттєвої сфери, ефективність залучення до активної художньо-творчої діяльності, здатність естетично сприймати і оцінювати явища життя і мистецтва.

З метою розкриття поняття естетичного досвіду доцільно з'ясувати сутність досвіду в цілому. Згідно з філософськими поглядами – «досвід» категорія для визначення процесу і результатів діяльності свідомості в усіх його проявах; почуттєве і раціональне, емпіричне і теоретичне, об'єктивне і рефлексивне, індивідуальне колективне, спрямоване за межі й у всередину свідомості,²⁹⁸ важливий, історично наскрізний елемент пізнавальної і практичної діяльності; одна із форм фіксації, збереження й передавання знання у процесі комунікації²⁹⁹.

Характеризуючи поняття «досвід», учені підкреслюють такі його параметри, як: світоглядний спосіб буття і життєдіяльності (І. Зязюн), особистісна й діяльнісна сутність людини й один із компонентів структури особистості (І. Бех, Дж. Дьюї, О. Леонт'єв),

²⁹⁸ Лебедев С.А. *Философия науки: словарь основных терминов.* – М.: Академический Проект, 2004. – 320 с. (Серия «Gaudeamus»).

²⁹⁹ Філософський енциклопедичний словник: довід. вид. – К.: Абрис, – 2002. – 743 с.

а також суб'єктивний духовний феномен самоактуалізації (А. Маслоу, К. Роджерс, Е. Фромм). Науковці вважають, що сутність цього феномену полягає в почуттєво-емпіричному відображенні зовнішнього світу і поєднанні того, що діється й усвідомлюється людиною, впродовж життя. Різновидом досвіду є естетичний досвід.

Поняття «естетичний досвід» обґрунтовується у контексті категорії естетичного (грец. *aisthetikos* – чуттєво сприйнятливий) – метакатегорії естетики, за допомогою якої позначається її предмет і виражається сутнісна спорідненість і системна єдність всіх естетичних категорій. Найчастіше під естетичним розуміється та сфера суб'єкт-об'єктних відносин, в якій сприйняття об'єкта або уявлення про нього супроводжується безкорисним, незацікавленим задоволенням. Найбільш ємне визначення естетичного обґрунтував О. Лосев: «Естетичне є вираження тієї чи іншої предметності, даної як самодостатня споглядальна цінність і обробленої як синтез суспільно-історичних відносин»³⁰⁰.

Основні проблеми формування естетичного досвіду були сформульовані античними мислителями (Аристотелем, Гомером, Піфагором, Сократом, Платоном). На їхню думку, в особистості формується здатність бачити, відчувати й усвідомлювати прекрасне в мистецтві та дійсності, «як тільки відбувається відмежування «краси взагалі» та окремих довершених предметів, таким чином, зароджується власний естетичний досвід»³⁰¹.

Аристотель один із перших пов'язав сферу естетичного з задоволенням, чистою високою насолодою, без якої не мислима взагалі сфера естетичного досвіду. Він доводив, що таке задоволення є союзником благородства і розуму, що свідчило про повноту реалізації особистості у житті. Аристотель бачив у мистецтві джерело формування вищих духовних здібностей особистості, його розуму, почуттів, співпереживання і «суворих смаків».

Платон розглядав естетичний досвід як основу виховання естетично розвиненої і естетично дієвої особистості, яка естетично здійснює своє життєдіяльність. «Хто в цій сфері вихований належним чином, – зазначав філософ, – той дуже тонко сприймає різні огріхи,

³⁰⁰ Лосев А.Ф. История античной эстетики: учебн. пособ. / А.Ф. Лосев. – Харьков: Фолио; М.: ООО Издательство АСТ, 2000. – С. 577.

³⁰¹ Гельвеций К.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. / К.А. Гельвеций; ред. Х.Н. Момджян; АН СССР, Ин-т философии. – М.: Мысль, 1974. – С. 186.

неточності чи природні недоліки. Його насолода чи роздратування буде правильним: він схвалював би те, що добре, і прийняв його б у свою душу, живився б ним і сам став бездоганним. Бридке він правильно засудить і зненавидить з юних років, а коли прийде до нього пора мислити, він полюбить цю справу, усвідомлюючи, що вона йому властива, оскільки він так вихований»³⁰².

Закладені ще античними мислителями підходи до розуміння естетичного досвіду були розвинені представниками різних філософських течій та напрямів. Зміст цього феномену від концепції до концепції змінювався, розвивався й доповнювався.

Феноменологічний аспект естетичного досвіду ґрунтовно досліджував французький естетик М. Дюфрен у праці «Феноменологія естетичного досвіду» (1953). Естетичний досвід згідно з концепцією Дж. Дьюї – це результат взаємодії живої істоти з прекрасним у дійсності. Естетичний досвід – не просто розмовний, «що відбувається з нами», а передбачає інтерактивність, властивість будь-якої взаємодії зі світом і виникає тільки тоді, коли природні ритми руху (від дисгармонії до гармонії) сприймаються людською свідомістю. Дж. Дьюї стверджував, що реально естетичний досвід можливий тільки у мистецтві, а поза його сферою він є звичайним досвідом, що набуває естетичної якості. При цьому однією з відмінних характеристик естетичного досвіду, на думку вченого, є його цілісний характер, що «протікає до виконання, розмежований у загальному потоці інших видів досвіду»³⁰³.

М. Бієдслі виокремлював естетичний досвід на підставі прояву таких якостей ментальної активності суб'єкта, як цілісність, інтенсивність і складність. Цей досвід пов'язаний з почуттям насолоди завдяки спрямованості уваги суб'єкта на форму і властивості об'єкта, реально присутнього або уявного³⁰⁴.

Водночас спільною думкою науковців є те, що естетичний досвід може супроводжувати практичний, моральний, релігійний, інтелектуальний, проте жодним чином не повинен ототожнюватися

³⁰² Цитата за: Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт // Современная западно-европейская и американская эстетика / Л. Ландгребе. – М., 1989. – С. 124.

³⁰³ Дьюї Дж. Досвід і освіта / переклад з англ. Марії Василечко. – Львів: Кальварія, 2003. – С. 42.

³⁰⁴ Цитата за: Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт // Современная западно-европейская и американская эстетика / Л. Ландгребе. – М., 1989. – 242 с.

з ними. Відмінність естетичного досвіду від будь-якого іншого досвіду – неутилітарний характер, отримання незацікавленого задоволення.

Отже, естетичний досвід є унікальним феноменом людської особистості, посередником її взаємодії з навколишнім буттям та ціннісним фільтром осмислення суперечливих соціальних явищ і процесів, таке духовне утворення, що існує і виявляється через чуттєвість, як вираження «людських сутнісних сил»³⁰⁵.

У педагогічній інтерпретації естетичний досвід розглядається як основа емоційно-чуттєвої свідомості і ставлення особистості до мистецтва і дійсності, у процесі пізнання і творчої діяльності³⁰⁶; явище у системі соціальних, культуротворчих та особистісних виявів³⁰⁷; внутрішнє спонукання особистості до сприймання краси у природі, праці, мистецтві, організації власної діяльності з урахуванням естетичних вимог³⁰⁸; специфічний емоційно-почуттєвий досвід, який «через потреби, мотиви, установки проявляється як відношення людини до предметів і явищ об'єктивного світу»³⁰⁹. Незважаючи на різні тлумачення поняття «естетичний досвід», спільною думкою науковців є те, що він – джерело гармонізації процесів формування особистості педагога, своєрідний континуум властивостей і якостей, що поступово переходять одна в одну і взаємодоповнюються.

Під естетичним досвідом викладача образотворчого мистецтва вищих педагогічних навчальних закладів ми розуміємо духовно-практичне надбання особистості, ціннісно-орієнтаційний фактор її розвитку і поведінки, базисну основу педагогічної майстерності педагога-художника.

Викладач образотворчого мистецтва з розвиненим естетичним досвідом здатний ефективно впливати на естетичні смаки, ідеали,

³⁰⁵ Зязюн І.А. Естетичний досвід особи: формування і сфери вияву / І.А. Зязюн. – К.: Вища шк., 1976. – С. 163.

³⁰⁶ Полюдова Е.Н. Визуальная культура и современное художественное образование / Е.Н. Полюдова // Педагогика искусства (Электронный научный журнал учреждения РАО «Институт художественного образования»). – 2012. – № 3. – С. 1-11.

³⁰⁷ Эстетическая культура / РАН Инт-т философии [Рук. авт. кол Н.И. Киященко; Отв. ред. И.А. Коников]. – М., 1996. – 258 с.

³⁰⁸ Куренкова Р.А. Эстетика: учеб. для студ. высш. учеб. завед. / Р.А. Куренкова. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – 368 с.

³⁰⁹ Зязюн І.А. Естетичний досвід особи: формування і сфери вияву / І.А. Зязюн. – К.: Вища шк., 1976. – С. 75.

потреби, інтереси, естетичні уподобання студентів, їх уміння естетично сприймати і відрізнити прекрасне від потворного в оточуючій дійсності і в мистецтві, проектувати художньо-педагогічну діяльність згідно з культурними, мистецькими, естетичними, духовними цінностями.

Набутий естетичний досвід є результатом їхньої минулої діяльності і підґрунтям наступної, а засвоєні естетичні зразки і норми матеріалізуються у художньо-педагогічній діяльності, стаючи внутрішнім середовищем, що визначає власні вимоги викладача образотворчого мистецтва до себе і оточуючих. Він організовує навчально-виховний процес з чітким усвідомленням змістового наповнення категорій естетичного й прекрасного, естетичного й художнього та їх взаємозалежність. Адже прекрасне – не тотожне естетичному (за А. Лосєвим); прекрасне – не тотожне художньому, оскільки художнє опосередковується мистецтвом як матеріалізованою творчістю; художнє – здійснене естетичне: ним можна виражати предметний світ науки, етики, релігії, освіти тощо (за І. Зязюном).

Ґрунтуючись на положеннях дослідників в галузі естетики, теорії культури і мистецтва (В. Асмус, В. Біблер, Л. Зеленов, М. Коган, Є. Крупник, В. Кудін, А. Моль), маємо констатувати, що естетичний досвід є результатом культуротворчої діяльності людини і суспільства культури, оскільки формується під впливом того середовища, у якому він може повноцінно існувати, розвиватись і творити. Відповідно, естетичний досвід викладача образотворчого мистецтва знаходиться у діалогічному взаємозв'язку з культурою, яка «фокусує систему ціннісних уявлень, що становлять основу особистісних орієнтирів суб'єкта, регулюють його діяльність, переводять людину в якісно інший спосіб буття – більш осмислений і упорядкований»³¹⁰.

Естетичний досвід викладача образотворчого мистецтва знаходиться у діалогічному взаємозв'язку з культурою, яка «фокусує систему ціннісних уявлень, що становлять основу особистісних орієнтирів суб'єкта, регулюють його діяльність, переводять людину в якісно інший спосіб буття – більш

³¹⁰ Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / Оксана Рудницька. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2005. – С. 110.

осмислений і упорядкований»³¹¹. Саме культура, – зазначає О. Рудницька, – завжди залишається скарбницею досвіду, яку люди постійно збагачують. Кожний індивід живе і діє в умовах культури, а культура наповнює собою індивіда. У такій взаємодії з культурою людина виступає об'єктом її впливу, носієм культурних цінностей та суб'єктом культурної творчості. Культура спроможна інтегрувати уявлення людини про соціальні цінності, які стають особистісними орієнтирами, та здатна трансформуватися у особистісну культуру, яка, за визначенням О. Рудницької, «не зводиться до суми знань, переконань, умінь, здібностей індивіда..., це узагальнення ознака змістовного наповнення життєдіяльності суб'єкта, стилю та способу його життя»³¹².

Культура – дзеркало, в якому людина бачить себе і в якому вона себе впізнає. Вона несе в собі образ людини, являє і показує цей образ людині. Людина – це кристал культури, її концентроване вираження, але вона ж і є душею культури, її джерелом, що зумовлює її всебічний розвиток, гармонію розуму і почуттів, душі і тіла.

Визначаючи сутнісні риси естетичного досвіду викладача образотворчого мистецтва, ми виходили із розуміння, що він є внутрішнім досвідом того, хто його переживає. Передумовою будь-якого досвіду постає чуттєвість. З позиції чуттєвості естетичний досвід визначається науковцями як «позитивний досвід», який надає особистості можливість відчувати себе задоволеною і спонукає її продовжувати або повернутися в цей досвід. Саме такий досвід є приємним і бажаним, який розкриває сенс і цінність життя. «Чуттєва зустріч» – це основа будь-якого досвіду, зокрема і естетичного, де «чуттєвість є не пасивною сприйнятливістю суб'єкта до певного впливу, а спонтанною грою кінестезичних рухів, в яких наш світ відкривається для нас»³¹³.

Чуттєвість, на нашу думку, є початковою умовою, вихідним пунктом, точкою відліку й інструментом виявлення естетичного взагалі, оскільки об'єктивна реальність сама по собі естетично

³¹¹ Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / Оксана Рудницька. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2005. – С. 110.

³¹² Там само. – С. 49.

³¹³ Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт // Современная западно-европейская и американская эстетика / Л. Ландгребе. – М., 1989. – 242 с.

нетральна, естетичною вона стає тоді, коли потрапляє в поле оцінного ставлення людини до об'єкта.

А. Канарський зауважував, що «намір звернутися до суб'єктивного, зокрема, до чуттєвого, акту є цілком мотивованим. Адже досконалість, завершеність розвитку естетичного полягає не в тому, що воно існує як щось предметно застигле, статичне, природне, а в тому, що воно впливає на людину, присвоюється нею, в результаті – рухається самовідчуттям людини»³¹⁴.

Розвинена чуттєвість виступає як збереження цілісності особистості педагога-художника, слугує відновленням її, якщо вона втрачена, оскільки здатність відчувати є засобом кращого розуміння життя, готує підґрунтя для раціонального пізнання і мислення. Чуттєвість викладачів образотворчого мистецтва ґрунтується на емоціях (від лат. *emovere* – збуджувати, хвилювати) як переживаннях, внутрішнього хвилювання; як конкретна психічна форма існування потреби. З цієї позиції психологи пов'язують емоції зі спонуканням тих почуттів, що сприяють їх задоволенню. Емоції неминуче включають в себе прагнення, потяг до того, що для почуття привабливе, оскільки потяг завжди є емоційним. Відповідно емоції і почуття тісно взаємопов'язані. Почуття формуються і розвиваються на основі емоцій, які є одним із головних механізмів внутрішньої регуляції психічної діяльності й поведінки, спрямованих на задоволення актуальних потреб. Емоція оцінює дійсність і доводить свою оцінку до переживань, є першоосновою пізнавальної діяльності.

Вищим етапом розвитку людської чуттєвості є естетична емоція, що характеризується не тільки як реакція організму на зовнішні подразники, що відрізняються гармонією, досконалістю, цілісністю і впорядкованістю, але є реакцією людини, яка опанувала об'єктивний світ і соціум.

Естетичні емоції для викладача образотворчого мистецтва стають значущими як самодостатні естетичні переживання, де повнота емоційного переживання дозволяє вловити нюанси естетичного буття, допомагає розкрити естетичну сутність предметів, визначити характер оцінної реакції. Від глибини

³¹⁴ *Канарский А.С.* Диалектика эстетического процесса: диалектика эстетического как теория чувственного познания / Анатолий Станиславович Канарский. – К.: Вища шк., 1979. – С. 84-85.

естетичних емоцій викладача образотворчого мистецтва залежить сутність проникнення в естетичне явище, оцінка його естетичних властивостей.

У діалогічному зв'язку з естетичною емоцією перебувають естетичні почуття як стійкі властивості особистості та її важливі характеристики. Естетичні почуття – тривалий психічний стан, що проявляється в осягненні краси в явищах природи, у праці, у гармонії барв, звуків, рухів і форм. Гармонійна узгодженість в об'єктах цілого та частин, ритм, консонанс, симетрія викликають почуття насолоди, які глибоко усвідомлюються та вшляхетнюють душу. Відповідно, вищий рівень розвитку естетичних почуттів викладача образотворчого мистецтва виявляється у почуттях прекрасного, піднесеного, гармонійного, досконалого.

Водночас естетичні почуття (за О. Буровим) є суб'єктивним результатом оцінного ставлення до естетичного предмета, воно виражається у духовній насолоді або відразі щодо образу та змісту цього предмета у процесі споглядання або діяльності. При цьому естетичне почуття характеризується активною свободою, невимушеною грою творчих сил людини, яка проявляється в асоціативних уявленнях, що активізують духовне життя людини та спрямовують її до діяльності за законами краси.

Основою естетичного почуття є емоційний відгук (за Б. Лихачовим) як соціально зумовлене суб'єктивне емоційне переживання, народжене оцінним ставленням особистості до естетичного явища чи предмета. При цьому естетичні почуття пов'язані з минулим досвідом викладача образотворчого мистецтва, з його естетичними знаннями про світ, які об'єктивно присутні в оцінці, смаку і при цьому характеризуються активізацією творчої фантазії, уяви.

Ми погоджуємося із твердженням Б. Неменського про те, що «чим більше розвинене естетичне почуття, тим швидше, гостріше і точніше людина реагує на наявність важливих фактів і ситуацій». На думку науковця, розвинене естетичне почуття є цінним індикатором», оскільки воно «швидше, ніж наука, відгукується на реальний світ, дозволяє «схопити» образ цілісної життєвої ситуації до того, як буде детально проаналізовано жорсткою логікою

мислення, через поняття і адекватно прореагувати на неї»³¹⁵.

Естетичні почуття формуються у процесі сприйняття дійсності залежно від середовища спілкування, від власних контактів. Розвинуті естетичні почуття дають можливість викладачу образотворчого мистецтва орієнтуватися в естетичних властивостях об'єктів природи, соціуму, культури, є гранню загальних людських відносин і виступають критерієм універсальності та гармонійності особистості.

На думку В. Личковах, ні інтелектуальний, ні емоційний розвиток особистості не може бути повним, якщо вона естетично нерозвинена. Естетичні почуття забарвлюють і емоції, і волю, і розум людини вмінням бачити, відчувати та створювати красу. Відповідно особистість, яка знаходиться у стані актуалізації естетичних почуттів, ставиться до себе, до природи, до інших не як споглядач, а як людина, що відчуває унікальність та своєрідність іншого³¹⁶.

Відповідно ступінь розвиненості естетичного почуття суттєво впливає на характер і якість художньо-професійної діяльності викладача образотворчого мистецтва. Як його сутнісна характеристика, естетичне почуття накладає відбиток на будь-який прояв художньо-педагогічної діяльності та його духовного переживання. Воно не тільки забезпечує гармонізацію зовнішнього світу через діяльність, а й збагачує, робить багатоманітними внутрішній світ студентів, їх духовні устремління.

Естетичні почуття є підґрунтям формування у викладачів образотворчого мистецтва емоційної чутливості як готовності до емоційних реакцій, переживань, яка виявляється у свіжості почуттів, вразливості, здатності до подиву, натхнення, піднесеності, захоплення. Емоційна чутливість, на переконання О. Лобач, є найважливішим результатом художньої діяльності, а також духовно-морального самовиховання, зорієнтованого на особистість учня, спостереження за порухами його душі, проникливість у таємниці його внутрішнього світу. Необхідно зауважити, що «здатність відчувати» – невід'ємна складова

³¹⁵ *Неменский Б.М.* Мудрость красоты: о проблемах эстетического воспитания: кн. для учителя / Борис Михайлович Неменский. – М.: Просвещение, 1987. – С. 19.

³¹⁶ *Личковах В.А.* Світ людини в мистецтві (світоглядно-антропологічні засади теорії естетичного виховання) / В.А. Личковах. – Чернігів, 2005. – С. 46.

естетичної свідомості та естетичної культури, тому саме через чутливість проходить точка перетину емоційного й естетичного³¹⁷.

Емоційно-почуттєва основа естетичного досвіду забезпечує формування емоційного стилю викладання викладача образотворчого мистецтва, який перетворює формальний процес у «живе» спілкування, активізує сприймання, викликає особисту, індивідуально забарвлену, емоційно-оцінну реакцію на нову інформацію.

Характеризуючи естетичний досвід викладача образотворчого мистецтва варто наголосити на його аксіологічній основі, де цінності формуються в результаті усвідомлення особистістю своїх потреб у співвідношенні їх з предметами навколишнього світу або результатів відношення, а система цінностей виступає теоретичною основою діяльності як суспільства, так і особистості. Відповідно ставлення особистості до важливих цілей життєдіяльності визначають її ціннісні орієнтації. Останнє є стійкою ієрархічною системою, яка постійно розвивається, включає в себе цінності особистості як соціального суб'єкта та суспільства загалом і відображає міжсуб'єктні відносини у художньо-педагогічній діяльності. Ціннісні орієнтації забезпечують цілісність, стійкість особистості педагога-художника, визначають структуру його свідомості, програми і стратегії його художньо-педагогічної діяльності, контролюють і організують його мотиваційну сферу, виступають як інструментальні орієнтації щодо різноманітних видів професійної діяльності та спілкування як засобу досягнення цілей.

Для викладача образотворчого мистецтва є цінністю художньо-педагогічна діяльність, яка будується на ретрансляції естетичних цінностей. Естетичні цінності викладача образотворчого мистецтва ґрунтуються на розумінні естетичного, яке виступає як аксіологічне явище «царства цінностей», «адже тут вони найбільш сконцентровані і найбільш уявно виявляються і функціонують»... Естетична цінність також є свідченням досягнутого рівня культури суспільства і включення індивіда в предметні (матеріальні чи духовні) відносини і зв'язки, слугує

³¹⁷ Лобач О.О. Емоційна культура майбутнього вчителя як умова емоційної вихованості дитини / О.О. Лобач // Зб. наук. пр. Полтавського держ. пед. ун-ту імені В. Г. Короленка. – Полтава: ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2002. – Вип. 5/6 (26/27). – С. 104-110.

стимулом у його життєдіяльності і орієнтиром у поведінці. В цінності зафіксоване життєво важливе і зорієнтоване на бажане, на світ, яким він має бути, і на людину, якою вона повинна стати»³¹⁸.

Естетичні цінності особистості є підґрунтям розмежування прекрасного і потворного, насолоди прекрасного, здатності до переживання і співчуття. Сформовані естетичні цінності викладача образотворчого мистецтва впливають на формування його переконань, що дозволяє руйнувати суперечності між усталеним світом цінностей і антицінностей, використовувати їх як інструмент особистісного й професійного розвитку у художньо-педагогічній діяльності. При цьому естетичні цінності тісно пов'язані з гуманістичними, які є основою взаємопорозуміння, миролюбності, поваги до людини, її почуттів, до тих найвитонченіших емоційних-почуттєвих переживань, які складають сутність людського життя у відповідності до законів Істину, Добро, Красу. Вони є духовними орієнтирами для викладача образотворчого мистецтва, формуючись у суб'єкт-суб'єктних і суб'єкт-об'єктних відносинах у художньо-педагогічній діяльності, характеризуються загальною значущістю, всеосяжністю, гармонійним поєднанням загальнолюдського, національного та особистісного смислів.

Згідно з ідеями гуманістичної педагогіки важливим є положення І. Зязюна, що гуманістичні цінності є підґрунтям «формуванням особистісних якостей людини, які визначають не лише її суто професійні характеристики, але й духовність, стиль мислення, рівень культури, інтелектуальний розвиток»³¹⁹.

Гуманістичні цінності є підґрунтям розвитку особистісних якостей викладача образотворчого мистецтва, складають духовну основу, базисний духовний компонент особистості, визначають сутність її внутрішнього світу, що виявляється у спрямованості і світогляді педагога-художника, у його знаннях, уміннях і життєвій силі є особистісною характеристикою в соціально обумовлених відносинах, діяльності й спілкуванні.

Характеризуючи естетичний досвід викладача образотворчого мистецтва, варто акцентувати увагу на його комунікативно-діалоговій основі. На переконання О. Рудницької, діалогова

³¹⁸ Сморгж Л.О. Естетика: навч. посіб. / Л.О. Сморгж. – К.: Кондор, 2005. – С. 82.

³¹⁹ Зязюн І.А. Філософські проблеми гуманізації і гуманітаризації освіти / І.А. Зязюн // Педагогіка толерантності. – 2000. – № 3. – С. 58-60.

стратегія художньо-педагогічної діяльності може проявлятися у двох формах: міжособистісного і внутрішнього діалогу, з яких «перша характеризує певний стиль спілкування учасників педагогічного процесу, а друга – зміст і механізми самого мислення»³²⁰. Відповідно діалогічність є невід’ємною ознакою естетико-педагогічної взаємодії, що ґрунтується на принципі діалогу культур (М. Бахтін, В. Біблер, О. Рудницька та ін.), який полягає у своєрідному «перегукуванні» культур різних поколінь, які співвідносять досвід суб’єктів спілкування на підставі аналогії естетичних традицій, що забезпечує можливість відчуття розширення меж свого «Я», отримати культурний досвід, нове самовідчуття у світі, усвідомлення власних творчих можливостей.

Основними характеристиками діалогу є висока культура відчуттів і сприймань, самовиховання почуттів, духовне багатство слова, введення в активний запас нових слів, розкриття їх емоційно-естетичного забарвлення, індивідуальна творчість. Саме в діалозі відбувається реалізація функції естетичного досвіду, яка, на переконання М. Бахтіна, «полягає в тому, щоб сприяти удосконаленню людини у всіх видах діяльності»³²¹.

Діалог культур – це реакція на цілісність здійснення зв’язку викладачів образотворчого мистецтва зі світом культури, адже саме через естетичну свідомість з її спроможністю до нескінченного діалогічного спілкування за допомогою асоціацій забезпечується унікальна можливість залучення в культурний контекст. При цьому різні культури «поза знаходженням у них» слугують, за вдалим висловом М. Бахтіна, могутнім важелем їх розуміння. «Культура тільки в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше, один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і доторкнувшись з іншим смислом: на основі діалогу, переборюючи замкненість і односторонність смислів культур, де діалогічна взаємодія культур не зливається, не асимілюється, а кожна зберігає свою єдність і відкриту цілісність, взаємно збагачуючись»³²².

³²⁰ Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / О.П. Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 46.

³²¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества: [сб. избр. тр.] / Михаил Михайлович Бахтин [сост. С.Г. Бочаров; текст подг. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Прим. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова]. – М.: Искусство, 1979. – С. 5.

³²² Там само. – С. 335.

У підпорядкованому зв'язку із поняттям культура науковці розглядають художню культуру (за слухним висловом О. Рудницької, «високу культуру») як «сукупність процесів і явищ духовно-практичної діяльності людини, яка створює, розповсюджує і опановує твори мистецтва, а також матеріальні предмети, які є естетично цінними»³²³. Художня культура здатна формувати духовні і художні потреби на особистісному й професійному рівнях, розвивати художній світогляд, готовність до мистецького діалогу, вміння сприймати й інтерпретувати твори мистецтва тощо. Творам художньої культури властива висока «чуттєвість», емоційна забарвленість художньої інформації, що забезпечує емоційно-почуттєвий рівень реагування, що розширює межі пізнання навколишнього світу, допомагає усвідомити його іманентне багатство.

При цьому художня культура в усій різноманітності її видів стає надбанням особистості, її естетичним світом, завдяки якому збагачується життєвий досвід і досвід художнього бачення, формуються художні почуття, смаки, потреби, які набувають культурно-естетичної форми. Через засвоєння й перетворення у власний внутрішній світ історично виробленого багатства художньої культури особистість стає емоційно багатою, здатною глибоко, сильно й тонко почувати й переживати³²⁴.

Діалог культур передбачає усвідомлення певної культури на рівні естетичного діалогу, результативність якого, – наголошує І. Зязюн, – залежить від «спільних ціннісно-орієнтаційних установок, визначення проблем, доступних і особистісно значущих для суб'єктів спілкування, від рівня реалізації естетичного самопізнання»³²⁵. Діалог набуває для викладача образотворчого мистецтва естетичної значущості, в ньому проявляється його активність, особиста актуальність, «цілісна людська особистість з її цілісною індивідуальною якісністю, що робить кожен момент її

³²³ Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / Оксана Рудницька. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2005. – С. 21-25.

³²⁴ Феномен української культури: методологічні засоби осмислення / за ред. В. Шинкарука, Є. Бистрицького. – К.: Фенікс, 1996. – 477 с.

³²⁵ Зязюн І.А. Естетична регуляція ціннісної свідомості / І. Зязюн // Професійно-художня освіта України: зб. наук. пр. / [редкол.: І.А. Зязюн (голова), В.О. Радкевич, Р.Т. Шмагало (заст. голови) та ін.]. – Київ; Черкаси: Черкаський ЦНТЕІ, 2005. – Вип. III. – С. 9.

існування неповторним та особливим» у процесі естетичного переживання³²⁶.

У межах культурного спілкування здійснюється «зустріч» індивідуально-ціннісних зусиль у напрямі ціннісного перетворення і збагачення життя. Це особливий тип діалогічних відносин, здатних демонструвати особистісну позицію викладачів образотворчого мистецтва з їх власною свободою. Налагодження міжсуб'єктних відносин ціннісно-сислової структури (за О. Бочкаревою) дозволяє проникнути у сутність творчості, відкриває феномен духовності як смислової позиції особистості, надає можливість сходження від індивідуального естетичного досвіду викладача образотворчого мистецтва до духовно-практичного досвіду людства.

Естетичний досвід викладача образотворчого мистецтва характеризується здатністю до сприйняття, яке є детермінованим процесом пізнання, в якому різні предмети та явища дійсності перетворюються у зорові образи. На їх основі як у людини формується система еталонів, що забезпечує її життєдіяльність. Процес сприйняття відбувається у взаємозв'язку з психічними процесами особистості: мисленням (ми усвідомлюємо об'єкт сприймання), мовою (називаємо його словом), почуттями (виявляємо своє ставлення до нього), волею (свідомим зусиллям організуємо перцептивну діяльність). Відбувається рефлекторна діяльність мозку у процесі аналізу й синтезу даних всіх аналізаторів, що розпізнають об'єкт, включають його в наявний і минулий досвід. Це своєрідна інформація, яка накопичується завдяки інтенціональності (спрямованості) на предметне через алгоритм: «Я», що звернене до об'єкта; предмет, до якого звернене «Я»; акт, в якому «Я» звертається до предмету на основі відчуттів.

Варто відзначити виняткову роль сприйняття викладачем образотворчого мистецтва природи через усвідомлення того, що «якщо людина не володіє спектром знань в галузі хімії, кібернетики та механіки, то вона зможе нормально прожити безбідно і безболісно, але якщо не володіє екологічним пізнанням, екологічною мораллю, світоглядом, екологічною відповідальністю перед природою і суспільством, то їй погрожує неповноцінне

³²⁶ Лосев А.Ф. Форма – стиль – выражение / сост. А.А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1995. – С. 306-307.

здоров'я, неповноцінність у почуттях і думках, в розумінні краси й істини природи, сприйнятті прекрасного і світлого, що є в оточуючому нас світі природи»³²⁷.

Сприймаючи прекрасне у природі, викладач образотворчого мистецтва відчуває закони світотворення. Усвідомлення доцільності навколишнього світу і свого місця в ньому, пізнання єдності краси форми і змісту природного середовища на основі естетичного досвіду дозволяє здійснювати й оцінювати власну діяльність з позиції абсолюту прекрасного, духовності і моральності. Це сприяє усвідомленню, що сьогодення вимагає зміни агресивно-споживацького підходу до природи на «любовно-творчий» (за Г. Тарасенко), встановлення паралелі між красою і досконалістю форм живої природи (в подальшому – і неживої), бо досконале, як доводять теоретики й практики, є життєздатним, красивим й гармонійним.

В. Крисаченко зауважує, що «природа є мірою мистецтва, мистецтво – наслідування природи... Чимало видів мистецтв мають свій початок і походять від природи: малювання – від тіней, будинки – від печер, вітрила – від лету птахів. Внаслідок цього мистецтвом називали і подібним до природи, і другою природою»³²⁸. Сприйняття та осмислення того, що природа є зразком для мистецтва і чим більше воно наслідує природу, тим воно досконаліше, для викладачів образотворчого мистецтва є світоглядним постулатом, площиною для власного художньо-екологічного пізнання.

Особлива форма сприйняття – естетичне сприйняття, яке, на думку П. Якобсона, є «процесом знайомства людини зі сферою прекрасного в цілому: чи буде це краса людських відносин, неповторний вигляд природи, чи буде це значний витвір мистецтва – він є естетичним сприйняттям»³²⁹. З цієї позиції естетичне сприйняття є процесом взаємодії естетичного об'єкта з суб'єктом, в результаті якого здійснюється задоволення естетичних потреб

³²⁷ Хотунцев Ю.Л. Экологизация системы образования (проблемы и принципы, значение и роль) / Ю.Л. Хотунцев // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2001. – № 6. – С. 50.

³²⁸ Людина і довкілля: антологія: у 2 кн. Кн. 2.: Людина і довкілля в українській духовності / [упоряд., автор вступ. розділів, біогр. довідок та коментарів В.С. Крисаченко]. – К.: Заповіт, 1995. – С. 121.

³²⁹ Якобсон П.М. Психология художественного восприятия / Павел Максимович Якобсон. – М.: Искусство, 1964. – С. 5.

останнього.

Поняттям «естетичне сприйняття» позначають перший чуттєвий рівень пізнання естетичного об'єкта (сприйняття у вузькому значенні) і повне змістове освоєння об'єкта (сприйняття у широкому значенні), що включає дві стадії: перша – «живе споглядання», первинна емоційна зацікавленість, безпосереднє переживання явищ дійсності або мистецтва; друга – «абстрактне мислення», обдумування, аналіз.

При цьому естетичне сприйняття характеризується цілісністю і безпосередністю (М. Волков, О. Органова, П. Якобсон та ін.). Безпосередність виявляється в тому, що суб'єкт сам знаходить предмет свого сприйняття, відкриває для себе його естетичну цінність і отримує насолоду не тільки від предмета сприйняття, але і від самого процесу. У процесі естетичного сприйняття об'єкта дійсності та твору мистецтва набувається досвід цілісного уявлення про нього як про єдиний організм, в якому всі елементи пов'язані між собою, а засоби виразності підпорядковані змісту. В естетичному сприйнятті особливе значення має чуттєва форма предмета, яка сприймається насамперед зором і слухом, «вищими органами почуттів» (колір, форма речей, особливості художнього твору та ін.), що породжує специфічну реакцію, своєрідне переплетення емоцій, почуттів, фантазій, думок у того, хто його сприймає.

За умови систематичності у тривалості естетичного сприймання викладача образотворчого мистецтва відбувається розвиток у нього здатності до емоційного реагування, уміння співвідносити почуття з культурою, здатності до тонкого, чутливого спілкування з іншими людьми, до сприймання відображення дійсності, яка формується на підставі творчого уявлення, що має естетичну природу, здатності до передбачення тощо

Згідно зі специфікою художньо-педагогічної діяльності викладача образотворчого мистецтва вагоме значення у розвитку естетичного досвіду має художнє сприйняття, оскільки, за слушним твердженням Л. Левчук, «комфортність і естетична виразність предметного середовища не можуть замінити мистецтво, з його специфічним відображенням світу, ідейно-емоційною спрямованістю і спрямованістю до глибинних та інтимних сторін духовного життя людини. Художнє сприйняття не обмежується

«прочитуванням» виразної форми, а проникає у сферу пізнавально-ціннісного змісту»³³⁰.

За твердженням англійського теоретика мистецтва Дж. Рескіна, саме великі нації записують автобіографію у трьох книгах – у книзі слів, у книзі справ і у книзі мистецтв, але лише остання заслуговує на повну довіру³³¹. Мистецтво називають «підручником життя», який читають навіть ті, хто не любить підручників (Ю. Борев). Воно суттєво поповнює знання про світ, а саме через твори образотворчого мистецтва повертається світові його первинна краса, розвиваються наші почуття, формуються гуманістичні цінності.

Художнє сприйняття, на думку О. Рудницької, є провідним видом художньої діяльності, що відображено у цілеспрямованому і цілісному сприйнятті мистецьких творів як естетичної цінності, яке супроводжується естетичними переживаннями та асоціативними уявленнями³³², а усвідомлення себе і своїх можливостей в естетичному сприйнятті дійсності є суттєвим показником духовного зростання фахівця мистецьких дисциплін, розвитку його естетичного досвіду. У процесі художнього сприймання розкривається взаємозв'язок сприймання мистецтва з емоціями, де під час сприймання зовнішніх об'єктів у процесі відображення одночасно відбувається створення якогось образу й виникає суб'єктивне ставлення як до образу, так і до процесу його відображення через емоції і переживання.

Характеризуючи сутність художнього сприйняття, Л. Виготський відзначає його складові: художнє почуття, уявлення, свідомість. Це дозволило йому розглядати сприйняття «як узагальнену техніку почуттів, знаряддя суспільства, за допомогою якого воно залучає до кола соціального життя найбільш інтимні, найбільш особистісні сторони нашої сутності». «Розумні емоції мистецтва», на думку вченого, виникають під час творчості і перетворення певних життєвих почуттів. Їх розуміння відбувається

³³⁰ Естетика: підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Л.Т. Левчук, В.І. Панченко, О.І. Оніщенко, Д.Ю. Кучерюк; за заг. ред. Л.Т. Левчук. – 2-ге вид, допов. і переробл. – К.: Вища школа, 2006. – С. 14.

³³¹ Рескин Дж. Искусство и действительность: монография / Дж. Рескин. – М.: Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнерев и Ко., 1900. – 324 с.

³³² Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / Оксана Рудницька. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2005. – 358 с.

у ході індивідуально-психологічного сприйняття художніх цінностей, коли взаємодіють мистецтво і особистість як соціальні сутності, як різні соціальні структури³³³.

Провідну роль у художньому сприйнятті виконують твори мистецтва, в яких закладено досвід ставлення до світу, що розширює історично обмежені межі досвіду особистості та передає їй історично багатоманітний, різноаспектний досвід людства, який художньо впорядкований, узагальнений, осмислений художником, що дозволяє швидше і якісніше виробити власні установки й ціннісні орієнтації щодо типологічних життєвих обставин.

Психологічним механізмом сприйняття твору мистецтва є створення перцептивної установки, виникнення у реципієнта емоційного переживання, ідентифікація себе з художнім образом, пробудження художніх асоціацій реципієнта, що супроводжується синестезією почуттів.

Художнє сприйняття твору мистецтва як суб'єктивного відображення дійсності породжує специфічну реакцію, своєрідне переплетення емоцій, почуттів, фантазій, думок у того, хто його сприймає, адже «людина може знати, що автопортрет Рембрандта – видатний художній твір, але якщо особистість ніколи не відчула краси автопортрету, не замилювалась ним, то вона, – справедливо зазначає Л. Рейд, – не знає мистецтва»³³⁴.

Суттєвим фактом є те, що естетичний досвід майбутнього вчителя образотворчого мистецтва є основою естетичної діяльності унікальність якої (за Ф. Шіллером) полягає у свободі творчих сил індивідуума, у створенні прекрасного як реалізації істинно людської потреби. «Як тільки розум проголосив, що повинна бути людська природа, він цим самим ухвалив закон – повинна існувати краса»³³⁵. Завдяки естетичній діяльності розвинені естетичні потреби, багатство почуттів викладачів образотворчого мистецтва перетворюються на об'єктивний фактор, а естетичне ставлення стає аспектом матеріальних відносин.

Досвід естетичної діяльності викладача образотворчого мистецтва набуває більшої самостійності у діяльності художній, де

³³³ *Выготский Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский; под ред. М.Г. Ярошевского / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – С. 268.

³³⁴ *Reid L.* The art within a plural concept of knowledge / L. Reid. – London, 1989. – P. 20.

³³⁵ *Шиллер Ф.* Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. / Фридрих Шиллер; пер. с нем. статьи по эстетике. – М.: Гослииздат, 1957. – С. 299.

створення естетичної цінності – не другорядне завдання, не доповнення до цінностей іншого типу, а основна його ціль³³⁶. Будучи вищим проявом естетичної діяльності, художня діяльність здійснює зворотний вплив на естетичну, піднімаючи її за собою: «Художні досягнення у споживацькому світі беруть участь в естетизації середовища, поширюються, розбираються, забезпечуючи таким чином стильову єдність перетвореного людиною світу, ... конструктивний підхід, що виявляється сьогодні в живописі та архітектурі, глибоко проник і в усі ті технічні пристосування, з якими ми щодня маємо справу на кухні, вдома, у громадському транспорті та суспільному житті»³³⁷.

Співвідношення естетичної й художньої діяльності представляє суперечливу єдність тотожності (оскільки художня діяльність є естетичною) і відмінності (оскільки естетична діяльність може бути і нехудожньою) (за А. Зись і І. Лазаревим). Тому як не можна ототожнювати будь-які прояви естетичної діяльності з діяльністю художньою та відносити різноманітні види людської діяльності (що містять у собі художнє начало, але слугують головним чином рішенням позахудожніх завдань) до художньої творчості, так і неправомірно художню діяльність, художню творчість протиставляти естетичній діяльності. Художня діяльність є найбільшим досконалим вираженням естетичної діяльності³³⁸.

Таким чином, в естетичній діяльності естетичне «є засобом вирішення як художніх (мистецьких), так і позахудожніх проблем (перетворювальних, пізнавальних та ін.). У художній діяльності «естетичне» ніби вбирає в себе, «асимілює» інші види діяльності, трансформуючись, таким чином, із засобу в цілі³³⁹.

Основою художньої діяльності викладача образотворчого мистецтва є художня творчість. Остання, з позиції мистецтвознавців та культурологів визначається як творчість у галузі мистецтва, яка пов'язана зі створенням нових естетичних

³³⁶ Столович Л.Н. Жизнь – творчество – человек. Функции художественной деятельности / Л.Н. Столович. – М.: Политиздат, 1985. – 415 с.

³³⁷ Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного / Г.Г. Гадамер. – М., 1991. – С. 244.

³³⁸ Зись А.Л. Искусство и эстетика. Введение в искусствознание: изд. 2-е, испр. и доп. / А.Л. Зись. – М.: Искусство, 1974. – С. 58.

³³⁹ Эстетическое сознание и процесс его формирования / Ин-т философии АН СССР. – М.: Искусство, 1981. – С. 58.

цінностей як матеріальних, так і духовних; не просто результат духовної активності людини, а й матеріальне втілення результату роботи її мислення, що не піддається перекодуванню, тобто переведенню на матеріальну мову іншого виду мистецтва.

Представники філософсько-естетичної думки розглядають художню творчість як створення непередбачуваної художньої реальності, адже вона виникає тоді, коли людина, вражена побаченою красою світу, прагне відтворити цю красу заради самого зображення, підпорядковуючи цьому потягу можливі корисні наслідки своєї справи.

У контексті теорії психології художньої творчості (Л. Виготський, В. Моляко, В. Роменець, П. Якобсон та ін.) це найбільш виражене поєднання психологічних реалій творчого процесу через об'єктивацію засобами мистецтва образів, що склалися в уяві, набули виразної життєвої повноти та внутрішньої необхідності у межах художнього твору як цілісності художньої ідеї та її образного вираження. Основними етапами процесу художньої творчості (за П. Якобсоном) є виникнення задуму; його розробка; активізація досвіду життєвих вражень; пошуки форм і втілення задуманого твору; реалізація задуму твору. На переконання П. Якобсона, подібна деталізація «моделі» творчого процесу дасть змогу певною мірою відтворити цілісність та багатоплановість останнього, віднайти його суттєві ланки в їхній динамічній послідовності, а також побачити характер психічних актів митця³⁴⁰.

Художня творчість викладача образотворчого мистецтва – один із способів зустрітися з творчим «Я» та реалізувати його в загальнохудожньому і загальнокультурному плані, адже у процесі художньої творчості митець виражає власні думки і почуття, прагнення до прекрасного, своє ставлення до того, що відбувається у культурі і суспільстві. Водночас у процесі художньої творчості розвиваються спостережливість, внутрішнє бачення, образність та емоційність, конкретність мислення й уяви, здатність до синтезу. Вона є справжньою творчістю, яка сприяє розвитку творчих здібностей особистості, творчого мислення, виявом вищих форм творчого потенціалу людини.

³⁴⁰ Якобсон П.М. Психология художественного творчества / П.М. Якобсон. – М.: Знание, 1971. – 48 с.

Художня творчість впливає на всі сфери психічної діяльності викладачів образотворчого мистецтва, активізує їх творчий потенціал, удосконалює здібностей. Є. Ільєнков відзначив, що «естетично нерозвинений індивідуум сильно програє як творча сила, для нього характерний формально-догматичний тип інтелекту, що свідчить про недостатній розвиток продуктивної сили уяви, і саме тому, що остання розвивається і удосконалюється через мистецтво»³⁴¹.

Саме тому процес художньої творчості сприяє вияву викладачем образотворчого мистецтва своєї творчої індивідуальності, яка складається з неповторності, своєрідності, незвичайності, унікальності, що проявляється у їхній художньо-творчій діяльності та її результатах, їхньому прагненні до творчого самовираження й самореалізації. З огляду на це важливою є концептуальна ідея О. Лосєва, який зазначав, що художня творчість є цілісно інтелігентною діяльністю, розуміючи за цим висловом єдність трьох ступенів: інтелігентності – свідомості (пізнання) – почуття і прагнення (волі)³⁴².

При цьому художня творчість є основою майстерності викладача, яка є багатосторонньою розвиненістю особистості, що володіє науками, ремеслами, мовами, мистецтвами, – наголошував Леонардо да Вінчі. Це рух до постійного розвитку, до набуття нових мистецьких вражень, розширення художньо-естетичного тезаурусу, збагачення емоційно-почуттєвої сфери, вдосконалення педагогічної майстерності, до прагнення здійснювати художньо-педагогічну діяльність на найвищому рівні.

На переконання І. Зязюна, такий педагог є носієм людської культури в її інтелектуально-естетичному вияві. Духовна, естетична насолода від процесу переживання своєї діяльності підіймає особистість педагога над дійсністю, дозволяє сприймати навколишній світ з позицій мудрості, краси, людяності і спрямовувати свою творчу енергію на вищу мету – безкорисливий пошук краси, створення нових цінностей культури. Це самовиявлення педагога здійснюється передусім щоденними діями з формування особистісного естетичного образу поведінки,

³⁴¹ *Ильенков Э.В.* О специфике искусства / Э.В. Ильенков // Вопросы эстетики. – 1960. – Вып. 4. – С. 37-45.

³⁴² *Лосев А.Ф.* История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1965. – 374 с.

цілеспрямованою роботою з розвитку естетичної культури, емоційного збагачення, пошуку краси, естетичних почуттів, вдосконалення свого духовного обличчя³⁴³.

Накопичений естетичний досвід викладачем образотворчого мистецтва визначає його професіоналізм у художньо-творчій діяльності, який характеризується рівнем його художньо-професійної компетентності, обізнаністю у галузі мистецтва, розвиненим художньо-естетичним тезаурусом як інтелектуального та емоційного багажу, втіленого у життєвому та оцінному досвіді, здатністю реалізувати на практиці свій художньо-естетичний потенціал (знання, вміння, досвід, особистісні якості) для одержання власного неповторного результату творчої діяльності.

Досвід естетичної діяльності детермінується естетичним ставленням викладача образотворчого мистецтва, під впливом якої формується самосвідомість як вища форма свідомості педагога-художника. Самосвідомість надає можливість викладачу образотворчого мистецтва критично ставитися до власної свідомості, виокремлювати внутрішнє від зовнішнього, аналізувати його і зіставляти з зовнішнім, тобто вивчати акт власної свідомості. Разом з тим у самосвідомості викладача образотворчого мистецтва відбувається усвідомлення самого себе не як абсолютно відокремленого від цього світу, а у його різноманітному відношенні з ним. Самосвідомість є не монологом свідомості з самим собою – це діалог особистості з власним досвідом.

Самосвідомість викладача образотворчого мистецтва пов'язана з механізмом рефлексії у спілкуванні з оточуючим світом, зі світом культури, з мистецтвом, виробленням уявлень про власне «Я», про власні дії, поведінку, переваги, смаки, ідеали, призводить до формування естетичних ідеалів, суджень, поглядів. На основі рефлексії, яка виступає як критичне переосмислення особистістю первинних уявлень про себе як носія і реалізатора інтелектуальних стереотипів, у викладача образотворчого мистецтва відбувається становлення нового «Я» як суб'єкта художньо-педагогічної діяльності.

Відбувається сприйняття себе як реципієнта (глядача, слухача), усвідомлення себе як активного суб'єкта (педагога,

³⁴³ Педагогічна майстерність: підруч. / [І.А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І.Ф. Кривонос та ін.]; за ред. І.А. Зязюна. – К.: Вища шк., 1997. – 349 с.

художника) на основі феноменологічної рефлексії, яка, на відміну від природної (психологічної), забезпечує перехід від смислу художньо-педагогічної ситуації (якою вона, можливо, є в дійсності або уявляється на даний момент) до смислу уявлень, який вони привносять у свідомість індивіда. Згідно з таким підходом (за В. Орловим) це дає можливість пізнанню піднятися над власними знаннями, зробити його об'єктом споглядання порівняно з іншими знаннями, визначаючи межу і таким чином здійснюючи рефлексію власного знання. Процес усвідомлення власних дій і мотивацій дозволяє індивіду розглядати їх як феномени, «по відношенню до яких він стає вільним, здатним на свій розсуд змінювати, замінювати, вдосконалювати власні професійні якості»³⁴⁴.

Самосвідомість є підґрунтям культурно-естетичного усвідомлення викладача образотворчого мистецтва, яке виявляється у виділенні себе в культурно-естетичному бутті, оцінці себе і своїх можливостей у культурно-естетичному процесі, усвідомленні свого «образу Я» – до формування «Я – концепції» як основи власної поведінки, діяльності й спілкування.

Культурно-естетичне самовизначення є безперервним процесом створення і реалізації системи уявлень індивіда про культурно-естетичний простір у професійній діяльності, визнанні свого місця і сенсу спілкування в ньому, здійснення особистістю акту самовизначення під впливом мистецтва, що виражається в потребі визнання власної особистості, рівноправному спілкуванні з навколишнім світом і вільному естетичному самовираженні³⁴⁵. Культурно-естетичне самовизначення характеризується потенційною здатністю до відповідальних дій суб'єкта за власними культурно-естетичними критеріями, інтересами, поглядами.

Рушійною силою цього процесу є розв'язання протиріч між сутнісними силами індивіда («хочу», «можу», «маю») як внутрішніми умовами, між особистістю і метою інших, між бажаним і можливим, між внутрішніми принципами і зовнішніми умовами³⁴⁶. Відбувається перехід від безпосереднього,

³⁴⁴ Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [монографія]; за заг. ред. І.А. Зязюна. – К.: Наук. думка, 2003. – С. 250.

³⁴⁵ Гинзбург М.Р. Психологическое содержание личностного самоопределения / М.Р. Гинзбург // Вопросы психологии. – 1994. – № 3. – С. 43-52.

³⁴⁶ Основи психології: підруч. / за заг. ред. О.В. Киричука, В.А. Роменця. – Вид. 6-те, стереот. – К.: Либідь, 2006. – 632 с.

імпульсивного прийняття рішень до усвідомленого вибору; рефлексія власної діяльності, що вписується у культурно-естетичну традицію; відповідний рух у вічних цінностях, що слугує усвідомленим прагненням особистості зайняти певну позицію у житті, у професійній діяльності та формувати культурно-естетичний простір навколо себе і вступати в міжкультурний діалог; трансляція культурних цінностей, зокрема художніх, через безпосереднє спілкування людей, від покоління до покоління й між представниками різних культур.

Естетичний досвід викладача образотворчого мистецтва є рушійною силою перетворення освітнього середовища в культурно-естетичне. Відіграючи стимулюючу, підтримуючу, формуючу і розвивальну роль, освітнє середовище є спеціально організованим педагогічним і соціокультурним простором, де відбувається «зустріч» соціокультурного і особистісного досвіду особистості. Відтак, освітнє середовище слід розглядати, з одного боку, у процесі розвитку особистості, з іншого – у вимірах предметності культури суспільства. Ці два полюси предметності культури і внутрішній світ, сутнісні сили особистості – в їх взаємопокладанні в освітньому процесі зумовлюють межі змісту освітнього середовища та її структури (за В. Слободчиком).

Поєднання культурологічного і педагогічного потенціалів освітнього середовища задано самою його культурною сутністю: культурне виховання і навчання визначається необхідністю досягнення певного рівня естетичного розвитку особистості – її естетичної свідомості, знань у галузі естетичної і художньої культури; в самостійній творчій художньо-естетичній діяльності; розвитку її природних здібностей; володіння способами культурно-естетичного спілкування.

Отже, підсистемою освітнього середовища є культурно-естетичне, яке здійснює продуктивну дію на творчу мотивацію суб'єктів, коригує процес адаптації індивідуума в соціумі, впливає на естетичні ціннісні орієнтації викладача, активізує механізми рефлексії. Це мікросередовище – просторово-часове, змістово-культурне поле з естетичними характеристиками, естетичною атмосферою, що створюється завдяки набутому естетичному досвіду викладача образотворчого мистецтва у навчально-виховному процесі.

Естетичний досвід викладача образотворчого мистецтва у процесі художньо-творчої діяльності є підґрунтям створення ним естетичної логосфери (за Н. Миропольською), яка представляє філософію слова, його онтологічний та гносеологічний смисли, етику і естетику в їх сукупній цілісності. В основі організації естетичної логосфери, на думку вченої, – розуміння слова як парадигми життя людського духу, як символу великого людського смислу. Естетична логосфера звертається до виклику естетичних переживань, передбачає оптимальний шлях включення молодій людини в життя культури, виховання здатності до діалогу з нею, є органічним зв'язком з духовно-моральним станом особистості, загальнокультурним полем та художньо-естетичною атмосферою навчального закладу. Гармонія, – наголошує Н. Миропольська, – є об'єднуючою ланкою естетичної логосфери, що сприяє позитивному сприйняттю художнього слова та відкидає зовнішню тенденційність, удавану красивість і банальну байдужість. Це рух до естетичного, духовно-морального, інтелектуального збагачення і розвитку особистості³⁴⁷.

Слушною є думка В. Киященка про те, що естетичний досвід – шлях до естетичної культури особистості, її прагнення до гармонії з навколишнім світом, формування внутрішнього світу по відношенню до зовнішнього світу в його цілісності³⁴⁸. Саме накопичення естетичного досвіду здатне пробудити прагнення до краси, яке в подальшому у висхідному напрямі буде «працювати» як в почуттєвому, так і в раціональному аспектах взаємодії людини зі світом. Виразність краси означає, що в ній «внутрішнє» виражається у «зовнішньому», чуттєвому. Все «прекрасне» відкривається в естетичному досвіді, випробовується як щось споріднене живому, як щось подібне нашому власному буттю, в якому невидиме внутрішнє буття пов'язане із зовнішнім, тілесним. У естетичному явищі є щось «душе подібне» – внутрішнє життя, втілене і виражене зовні, подібно до того, як наша «душа» виражена в міміці, погляді, посмішці, слові. У момент естетичного досвіду ми перестаємо відчувати себе самотніми – ми вступаємо у

³⁴⁷ *Миропольська Н.Є.* Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика: монографія / Н.Є. Миропольська; АПН України, Ін-т проблем виховання. – К.: Парламентське вид-во, 2002. – 204 с.

³⁴⁸ *Эстетическая культура / РАН Инт-т философии [Рук. авт. кол. Н.И. Киященко; Отв. ред. И.А. Коников]. – М., 1996. – С. 46.*

зовнішній реальності у спілкування з чимось рідним нам. Зовнішнє перестає бути частиною холодного, байдужого об'єктивного світу, і ми відчуваємо його спорідненість з нашою внутрішньою сутністю³⁴⁹.

Отже, естетичний досвід є духовним надбанням викладача образотворчого мистецтва, регулятором естетичного сенсу його життєдіяльності, що дозволяє проектувати творчу художньо-педагогічну діяльність згідно універсальними загальнолюдськими естетичними цінностями, гуманістичними світоглядними позиціями; забезпечує особистісне, професійне, духовне зростання педагога-художника як творця, носія і транслятора загальнолюдської та національної культури в її художньо-естетичному вияві, який усвідомлює культурну місію освіти.

2.3. Педагогічні умови розвитку комунікативного досвіду викладачів вищих навчальних закладів

Нова парадигма розвитку вітчизняної освіти актуалізує проблему формування висококваліфікованих педагогічних кадрів, які б володіли комунікативною компетентністю, в основі якої покладено комунікативний досвід.

Аналіз сучасної педагогічної практики засвідчує наявність суперечностей між високим рівнем професійних знань, умінь, досвіду викладачів вищих навчальних закладів і неспроможністю передати їх студентам, невмінням залучати їх до творчої діяльності, створювати доброзичливу атмосферу, встановлювати з ними психологічний і педагогічний контакт, керувати власним емоційним станом. Причиною багатьох проблем, які виникають у педагогічній взаємодії, є недостатній рівень сформованості комунікативних умінь викладача.

Психологи розрізняють три групи базових комунікативних умінь, що забезпечують комунікативний досвід педагога: вміння міжособистісної комунікації (вміння передавати інформацію, вміння користуватися вербальними і невербальними засобами передачі інформації, вміння організувати і підтримувати

³⁴⁹ Эстетическая культура / РАН Инт-т философии [Рук. авт. кол. Н.И. Киященко; Отв. ред. И.А. Конигов]. – М., 1996. – С. 46.

педагогічний діалог, вміння активно слухати студента); вміння сприймання й розуміння один одного (вміння орієнтуватися в комунікативній ситуації педагогічної взаємодії, вміння розпізнавати приховані мотиви й психологічні захисти студента, вміння розуміти емоційний стан дитини тощо); вміння міжособистісної взаємодії (вміння організовувати спільну діяльність, вміння керувати груповою динамікою, вміння приймати адекватну рольову позицію, вміння надавати психологічну допомогу, вміння розв'язувати конфлікти, вміння приймати позицію конструктивної конфронтації)³⁵⁰.

Успіх викладача вищого навчального закладу зумовлений не лише власним професійним (науковим, навчальним, організаційним, управлінським) досвідом, але й здатністю налагодити сталі комунікаційні стосунки як зі студентами, так і зі своїми колегами. У цьому сенсі особливого значення набуває філософське тлумачення поняття «досвід» як «усієї сукупності чуттєвого сприйняття, що набувається у процесі взаємодії і складає основу всіх наших знань про світ»³⁵¹. Це дає можливість стверджувати, що комунікативний досвід – це не лише сукупність уявлень про успішні та неуспішні комунікативні тактики, що призводять або не призводять до реалізації відповідних комунікативних стратегій, а емоційне усвідомлення як визнання власних емоцій та їх впливу на педагогічну діяльність. Таке усвідомлення, на наше переконання, підтримує мотивацію щодо власних дій, погоджуючи їх з почуттями оточуючих та сприяє набуттю соціального досвіду, який забезпечує методологічне підґрунтя для ефективної співпраці у комунікаційній ситуації «викладач – студент», «викладач – викладач». Емоційне усвідомлення починається з налаштування на потік почуттів, який постійно присутній у кожній людині, та визнання того, що емоції формують те, що людина сприймає, про що вона думає та що робить. Із цієї тези випливає, що наші почуття здійснюють вплив на тих, з ким ми комунікуємо.

³⁵⁰ *Айсмонтас Б.Б.* Педагогическая психология: электронный учеб. / Б.Б. Айсмонтас [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ido.rudn.Ru/psychology/pedagogical_psychology/metod.html.

³⁵¹ Сучасний тлумачний словник української мови: 60000 слів / За заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В. Дубічинського. – Х.:ВД «ШКОЛА», 2009. – 832 с.

Теорії комунікації дають можливість висловити власне бачення сутності цього феномену.

За етимологічною природою іменниковий термін комунікація відповідно до даних академічного словникового видання походить від латинського *commūnicātio* («повідомлення, передача»), пов'язаного з дієсловом *commūnicō* («роблю спільним; повідомляю; з'єдную»), що є похідним від *commūnis* («спільний») ³⁵². Для порівняння зазначимо, що в тлумачному словнику російської мови В. Даля (1881) цей іменник мав лексичне значення «дороги, засоби зв'язку між місцями» і до революції інших значень за ним не закріпилося, хоча з початку ХХ ст. змінилася його правописна норма на подовжене *м* (рос. коммуникация). Відомо, що 1928 р. у каталозі бібліотеки Конгресу США слово комунікація можна було знайти лише у двох рубриках: «Комунікація та транспорт» і «Військова комунікація» ³⁵³. З розробкою електронних засобів зв'язку з'явилася потреба розглядати комунікацію як трансляцію інформації технологічними каналами.

Є цілком очевидним, що комунікація як формальна категорія знань асоціюється в різних сферах і контекстах по-різному. З приводу цього В. Кашкін зауважує, що визначень цього терміна є майже стільки, скільки й авторів, що його досліджували ³⁵⁴. Спробу гармонізувати різні точки зору здійснив доктор соціологічних наук, професор Ф. Шарков, запропонувавши три аспекти поняттєвого змісту комунікації: по-перше, комунікація — це засіб зв'язку будь-яких об'єктів матеріального та духовного світу, тобто певна структура; по-друге, це спілкування, у процесі якого люди обмінюються інформацією; по-третє, під комунікацією розуміють передавання та масовий обмін інформацією з метою впливу на суспільство та його складові частини ³⁵⁵.

У контексті філософської науки комунікацію розглядають як спілкування, входження у взаємини на основі та за допомогою різних засобів людської взаємодії. Цікаво зазначити, що для

³⁵² Етимологічний словник української мови: у 7 т. / [гол. ред. О. С. Мельничук]. — К.: Наук. думка, 1985. — Т. 2. — С. 545.

³⁵³ *Craig R.T.* Communication [Електронний ресурс], 2000. — Режим доступу: <http://spot.colorado.edu/~craigr/Communication.htm>. — С. 5.

³⁵⁴ *Кашкин В.Б.* Введение в теорию коммуникации: [учеб. пособ.] / В. Б. Кашкин. — Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. — С. 15.

³⁵⁵ *Шарков Ф.И.* Основы теории коммуникации: [учеб. для вузов] / Ф. И. Шарков — М.: ИД «Социальные отношения», Изд-во «Перспектива», 2003. — С. 178.

східноєвропейської філософії комунікація постає явищем технізованим, знеособленим, позбавленим присутності живої людини, тому тут переважають поняття діалогу та спілкування³⁵⁶. Психологи теж зазначають близькість термінів комунікація та спілкування. Велика психологічна енциклопедія (2007) дефініює комунікацію як взаємодію двох чи більше людей, що полягає в обміні інформацією між ними, і наводить синонім «спілкування».

В. Семенова³⁵⁷, з'ясовуючи співвідношення понять «спілкування», «комунікація», «комунікативна діяльність», відзначає, що такі характеристики спілкування, як «взаємодія» і «обмін», підкреслюють його двосторонній, активний характер. Комунікація на відміну від спілкування може бути й односторонньою. На думку науковця, спілкування і комунікація відрізняються за внутрішніми установками комунікатора при його орієнтації на окремого індивіда чи на певну соціальну групу. Якщо у безпосередньому контакті відбувається активний двосторонній інформаційний обмін між його учасниками, то у випадку з комунікацією ці складники можуть бути представлені по-різному. Виходячи з цього автор характеризує комунікацію і спілкування в єдиних рамках комунікативної діяльності, яка здійснюється у процесі передачі інформації від індивіда до індивіда (групи, соціуму), а також при отриманні інформації індивідом від інших індивідів безпосередньо чи опосередковано через засоби масової інформації.

Аналіз наукових праць дозволив нам висловити власну позицію. У тлумаченні понять «спілкування» і «комунікація» існує розбіжність, яка стає зрозумілою у процесі інтерпретації:

- сутності комунікації як процесу активного обміну інформацією що характеризується особливостями джерела інформації, її рухом та прийомом, обумовлюючи її результат. Якщо джерела інформації розділити на природні (живі) й штучні (технічні), то спілкування між людьми як суб'єктами буде різновидом комунікації, і у цьому розумінні комунікація – більш широке поняття, ніж спілкування. Але якщо розглядати спілкування як взаємодію двох суб'єктів, то воно поряд з іншими

³⁵⁶ Тлумачний словник філософських термінів. – Л.: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2009. – С. 86–87.

³⁵⁷ Социальная психология: история, теория. Эмпирические исследования / Под ред. Е.С. Кузьмина, В.Е. Семенова. Л.: ЛГУ, 1979. – 288 с.

компонентами містить комунікаційний. І у цьому розумінні спілкування більш широке поняття, ніж комунікація;

- бар'єрів комунікації, що перешкоджають процесу передачі інформації, її прийому й результату.

На наше переконання, поняття «спілкування» і «комунікація» не зовсім правомірно ототожнювати, оскільки виявлені суперечності у їх змістовному наповненні. Комунікація – поняття більш широке, складниками якого є спілкування живих істот, зокрема й людей (система «людина – людина»), та безліч зв'язків з метою отримання й обміну інформацією у системах «людина – комп'ютер», «людина – комп'ютер – людина».

У становленні теорії комунікації, що триває й зараз і характеризується розширенням системного підходу до аналізу комунікації, комунікацію активно досліджують як соціальний процес. Наукова увага спрямована на інтерактивний та трансактний характер комунікації: суб'єкт комунікації є відправником, одержувачем повідомлення не послідовно, а одночасно, будь-який комунікативний процес включає в себе, крім реальної конкретної ситуації спілкування, неодмінно й минуле (пережитий досвід), а також проектується в майбутнє. І хоча в більшості комунікативних ситуацій чітко розмежовано початок і кінець, тобто вони є дискретними, не відомо, де, коли, з ким, яким чином, у який спосіб комунікація з одним партнером може набути продовження у відносинах-спілкуванні з іншими партнерами. У цьому сенсі участь у процесах комунікації є нескінченною, а відтак межі її не завжди можна чітко визначити³⁵⁸.

Отже, аналіз сучасних наукових та лексикографічних джерел підтвердив, що термін «комунікація» дослідниками різних наукових і професійних сфер дефініюється по-різному і складова емоційного усвідомлення комунікації не враховується. У межах нашого дослідження під комунікацією ми розуміємо: 1) процес обміну інформацією в системах «людина – людина», «людина – комп'ютер», «людина – комп'ютер – людина»; 2) акт спілкування між двома і більше індивідами; 3) процес передачі інформаційного, емоційного чи інтелектуального змісту.

³⁵⁸ *Матьяш О.И.* Что такое коммуникация и нужно ли нам коммуникативное образование [Электронный ресурс] // Сибирь. Философия. Образование. – 2002. – № 6. – С. 36-47. – Режим доступа: <http://jarki.ru/wpress/2008/10/13/48/>.

Ключовими для визначення сутності педагогічної комунікації є погляди на комунікацію як на процес взаємообміну інформацією, самовизначення людини у світі; мистецтво, якому можна навчитися; її діяльний характер, зв'язок з рефлексією, тому її варто розглядати як специфічну форму комунікації, метою якої є передача знань, виховання й розвиток учнів, що функціонує через взаємодію трьох основних компонентів: педагог – змістовна навчальна інформація – студент (студенти).

Науковці визначають такі педагогічні функції комунікації: інформаційну (реалізується у навчально-виховній діяльності та взаємодії між учителем та учнем); пізнавальну (допомагає розумінню й вивченню навколишнього світу, особистості, колективу, себе); експресивну (дає змогу доступно, цікаво й емоційно-виразно передавати знання, уміння й навички); управлінську (допомагає керувати своєю поведінкою і впливати на інших людей). У зв'язку з цим комунікативність педагога (вияв комунікативних якостей, які сприяють успішній інформаційній взаємодії) є професійно значущою за своєю сутністю. Компонентами педагогічної комунікативності педагога є: наявність стійкої потреби в систематичному спілкуванні зі студентами в найрізноманітніших сферах; взаємодія загальнолюдських та професійних показників комунікативності; емоційне задоволення на всіх етапах спілкування; наявність здібностей до педагогічної комунікації, набуття комунікативних вмінь³⁵⁹.

Слушною є думка Н. Волкової про те, що успішне здійснення професійно-педагогічної комунікації можливе за умов:

наявності спільного для суб'єктів комунікації комунікативного простору – соціально-психологічного середовища, яке чинить вплив на суб'єктів комунікації не тільки інформацією (її змістом, цінністю, новизною), але й засобами комунікації (вербальними, невербальними, інформаційно-комунікаційними), прийнятими у конкретному освітньому середовищі (закладі освіти, студентській групі,) правилами спілкування, моральними нормами взаємодії, звичаями, мовленнєвими ритуалами тощо;

³⁵⁹ Волкова Н.П. Професійно-педагогічна комунікація: навч. посіб. / Н.П. Волкова. – К.: Академія, 2006. – 256 с.

використання єдиної системи кодифікації й декодифікації інформації, тобто знаків, закріплених за ними значень (відображення найсуттєвіших та узагальнених особливостей предметів і явищ) та смислів (суб'єктивний зміст, якого набуває вислів (слово) в конкретному контексті), відомих суб'єктам комунікації. Наявність єдиної знакової системи, сформованості тезаурусу понять дозволяє педагогу й студенту вищого навчального закладу правильно орієнтуватися у певній галузі знань, інформації;

забезпечення розуміння інформації, якою обмінюються учасники процесу комунікації. Розуміння – осмислення конкретної інформації, що передається людині за допомогою слів, знаків, вчинків, дій; здатність людини осмислити, осягнути зміст, смислу значення будь-якої інформації; відображення тексту на тексті та його переоцінка у новому контексті. Тобто розуміння: фактичного, безпосереднього змісту окремих слів, фраз, уривків і в цілому вислову; думок, прямо не висловлених у реченнях (розуміння підтексту); явно не визначених мотивів поведінки або окремих вчинків людини (співрозмовника) та ін. У кожній комунікативній ситуації механізми розуміння та результати його розрізняються як за своєю суттю, так і за рівнями. Так, значення слова може бути зрозуміле лише в контексті речення як найменшої одиниці мовлення, що висловлює закінчену думку. Водночас смисл окремого речення можна зрозуміти лише в контексті певного уривку тексту (принцип взаємодії частин і цілого);

оптимального поєднання вербальних та невербальних засобів комунікації процесі взаємообміну інформацією, що вимагає наявності відповідних комунікативних знань, умінь і навичок, певного комунікативного досвіду;

попередження й подолання можливих комунікативних бар'єрів (абсолютної чи відносної, суб'єктивно пережитої чи реально наявної перешкоди ефективній комунікації), які мають соціальний чи психологічний характер. їх поява обумовлена мотиваційно-операційними, індивідуально-психологічними, соціально-психологічними особливостями суб'єктів комунікації, розбіжностями у мові, культурно зумовлених нормах спілкування, у взаємодії представників різних культур, націй; непорозумінням з боку іншої людини, дефіцитом інформації;

урахування унікальних індивідуальностей суб'єктів комунікації, наявних у них комунікативних знань, умінь, навичок, досвіду, здібностей.

Необхідно зазначити, що педагогічна комунікація тісно пов'язана із культурою, її матеріальною та духовною складовими, тому вчені вводять поняття «комунікативної культури» як прояву гуманістичної спрямованості педагога, його індивідуальної творчості у розв'язуванні задач професійно-педагогічної діяльності³⁶⁰. Розглядаючи зміст комунікативного компонента професійної компетентності педагога, необхідно виокремити власне комунікативну компетентність, що передбачає наявність стійкої потреби в систематичному спілкуванні з дітьми в найрізноманітніших сферах; наявність здібностей до педагогічної комунікації; здатність вступати в комунікацію з метою порозуміння; володіння педагогом сукупністю вербальних і невербальних засобів комунікації; набуття комунікативних навичок і умінь, прийомів та засобів розв'язування комунікативних завдань; володіння професійною термінологією та відповідними прийомами професійного спілкування, готовність до їх застосування на практиці. Комунікативна компетентність тісно пов'язана із загальним культурним рівнем педагога, тому вчені виділяють окремо соціокультурну компетентність, яка виявляється в здатності захищати і дбати про відповідальність, права, інтереси та потреби інших; спроможності ідентифікувати себе із цінностями професійного середовища, у наявності професійної позиції викладача.

Комунікація органічно пов'язана з культурою, її матеріальною (зовнішньою) та духовною (внутрішньою) складовими. Це – два універсальних суспільних явища, що утворюють комунікативну культуру, природа якої розкривається на ґрунті культурологічного підходу. З цієї точки зору, комунікативна культура педагога – це прояв гуманістичного спрямування його індивідуальної творчості у вирішенні завдань професійно-педагогічної діяльності.

Основними засобами педагогічної комунікації виступають знакові системи; природні (вербальні, невербальні засоби), штучні

³⁶⁰ Аухадеева Л.А. Формирование коммуникативной культуры студентов педагогического вуза [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.portalus.Ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1194958246&archive=1195596857&start_from=&ucat=&

(засоби комп'ютерної комунікації). Вербальну комунікацію учені розглядають як процес взаємообміну інформацією шляхом мови (усної, писемної, внутрішньої), який має свої внутрішні закони, вимагає достатньо активної розумової діяльності та ґрунтується на певній системі усталених культурних норм. Під невербальною комунікацією необхідно розуміти процес взаємообміну інформацією шляхом невербальних засобів комунікації (вираз обличчя, жести, погляд, кивок головою, орієнтація, дистанція, поза тіла, тілесний контакт, зовнішній вигляд, паравербальні та екстравербальні сигнали); соціально й психофізіологічно обумовлене застосування невербальних засобів комунікації (знакових систем), що виступають виразниками загальнокультурного досвіду й індивідуальних особливостей особистості та поліпшують взаємообмін (передачу, сприйняття й розуміння) інформацією. Комп'ютерну комунікацію тлумачать як процес взаємообміну інформацією за допомогою вербальних та невербальних комунікативних систем, опосередкований комп'ютерними засобами комунікації (електронна пошта, телеконференції, веб-конференції, чат, форум).

Варто зауважити, що тут під інформацією ми розуміємо: цілеспрямований обмін думками й повідомленнями, як одержуються у процесі сприйняття співрозмовника; прагматичний та емоційний аспекти обміну повідомленнями. У цьому визначенні передано психологічні, лінгвістичні й педагогічні особливості вербальної та невербальної комунікації, що, на нашу думку, необхідно враховувати у процесі формування комунікаційного досвіду педагога.

З огляду на це особливо актуальною є проблема формування етико-естетичних якостей комунікативного досвіду викладача вищого навчального закладу. Етичні якості мовлення полягають у дотримання норм мовленнєвого етикету, а естетичні – в умінні так організувати мовлення, щоб воно викликало задоволення й насолоду, виробляло естетичне ставлення до красивого слова, красивої думки, що сприятиме вихованню мовної особистості суб'єкта навчально-виховного процесу. Етичні й естетичні якості, на наше переконання, взаємопов'язані та взаємозумовлені, тому розглядаємо їх комплексно.

Систематична, цілеспрямована робота над засвоєнням правил мовленнєвої поведінки повинна стати нормою комунікативної

взаємодії на заняттях і в позакласній роботі педагога вищого навчального закладу. Саме від викладача, його професійної майстерності, культури мовлення залежить мовне виховання молодого покоління, зокрема оволодіння мовленнєвою етикою та естетикою. Вважаємо слушною думку О. Горошкіної про те, що «основне завдання вчителя полягає в тому, щоб навчити учнів правильно й комунікативно доречно використовувати багатства української мови»³⁶¹. Реалізувати це завдання можливо шляхом засвоєння теоретичних відомостей та вироблення комунікативних умінь.

Етикет спілкування досліджується вченими різних галузей знань. Дискурсологічні й лінгвістичні основи етичного спілкування представлені у дослідженнях Н. Арутюнової, Ф. Бацевича, Т. Ван Дейка, Р. Будагова, В. Виноградова В. Малахова, М. Макарова, Й. Стерніна, Р. Якобсона та ін. Стратегії й тактики етичного мовленнєвого спілкування описано в роботах таких учених, як: А. Вежбицька, Т. Винокур, О. Гойхман, М. Каган, М. Кожина, Т. Надеїна, Г. Почепцов, І. Стернін та ін. Психологічні й психолінгвістичні особливості мовленнєвої діяльності людини, що зумовлюють етико-естетичне спілкування, представлені в дослідженнях Л. Виготського, М. Жинкіна, І. Зимньої, О. Леонтєва та ін. Мовленнєву естетику в її риторичному й культуромовному аспектах вивчали С. Абрамович, Н. Бабич, С. Богдан, О. Корніяка, Л. Мацько, Г. Сагач, О. Сербенська, М. Чікарькова та ін. Етика учасників педагогічного спілкування стала предметом наукових пошуків таких учених, як: О. Бобир, Н. Волкова, О. Грива, Л. Завірюха, А. Капська, В. Кан-Калик, В. Карасик, І. Колесникова, Л. Кравець, О. Матієнко, А. Михальська, А. Мудрик, О. Семенов, та ін. Лінгводидактичні засади формування етико-естетичних якостей мовлення знаходимо у роботах О. Біляєва, М. Вашуленка, Н. Волошиної, О. Горошкіної, Т. Донченко, С. Дорошенка, С. Карамана, В. Мельничайка, Л. Паламар, М. Пентилюк, К. Плиско, Т. Симоненко, Г. Шелехової та ін.

У науковій літературі розглядають поняття «мовний етикет» як систему прийнятих у певному суспільстві формул спілкування,

³⁶¹ *Горошкіна О.М.* Лінгводидактичні засади навчання української мови в старших класах природничо-математичного профілю : моногр. / Олена Миколаївна Горошкіна. – Луганськ : Альма-матер, 2004. – 362 с.

зокрема стійких висловів, для встановлення контакту та підтримання бесіди: привітання, знайомства, звертання до співрозмовника, висловлення подяки, прощання тощо³⁶².

Вироблення умінь етичного спілкування, безперечно, спирається на принципи загальнодидактичні, лінгводидактичні й частково методичні. Робота викладача над проблемою формування етико-естетичних якостей мовлення ґрунтується на методичних принципах, пов'язаних з етикою та естетикою мовлення, аналізом вербальних, паралінгвальних, невербальних засобів спілкування, моделювання комунікативних ситуацій.

До методичних принципів навчання, що забезпечують ефективне формування етико-естетичних якостей мовлення належать такі: урахування національномовних і соціокультурних традицій (розуміння особливостей мовного спілкування, пов'язаних з правилами, виробленими певними етнічними й соціальними групами, у разі необізнаності з ними пошук універсальних оптимальних засобів спілкування), комунікативного самозбереження (вироблення вмінь висловлювати власну позицію, не піддаватися нівелюванню власних мовленнєвих якостей), комунікативного порозуміння (розвивати вміння позитивного спілкування, не прагнути бути переможцем у суперечці, шукати компроміс, поважаючи співрозмовника-опонента).

Формуванню етики мовного спілкування сприяє й постійна увага до невербальних (жести, міміка, постава), паралінгвальних (темп, тембр, гучність голосу, паузи, логічний наголос тощо) засобів спілкування, а також толерантне використання часу, простору (відстані між співрозмовниками).

У процесі вдосконалення комунікативного досвіду викладача вищого навчального закладу з лексики й фразеології теж варто приділяти належну увагу формуванню етико-естетичних якостей мовленнєвої поведінки. Збагачення словникового запасу та граматичної будови мовлення передбачає: поступове кількісне збагачення індивідуального словника; уточнення лексичного

³⁶² Єрмоленко С.Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор; за ред. С. Я. Єрмоленко. – К. : Либідь, 2001. – С. 94.

значення та сфери використання відомих слів; ознайомлення з новими лексичними значеннями багатозначних слів; використання паралельних лексичних і граматичних форм як засобу збагачення, виразності та урізноманітнення мовлення; вилучення з активного словникового запасу позалітературних елементів, суржику; засвоєння власне української лексики; розвиток мовного чуття, естетики слова; виховання потреби активного використання національних етикетних формул. Значну увагу варто приділяти вивченню власне української лексики як важливого елемента ідентифікації української мови. Деякі власне українські слова засвоюються паралельно з їх відповідниками іншомовного походження (виборці – електорат, відсоток – процент). Знання останніх сприяє міжкультурній комунікації та формуванню термінологічної бази окремих навчальних дисциплін; активне вживання власне українських слів спрямоване на розвиток індивідуальної мовотворчості в різних ситуаціях спілкування.

Цікавим дидактичним матеріалом для формування комунікативного досвіду вважаємо образні крилаті вислови, у яких представлений спільний мовленнєвий досвід носіїв національної культури. Крилаті вислови, крилаті слова – це золотий фонд світової та національної культури. У пам'яті людини зберігаються влучні вислови інших людей як мовні ресурси власної мовленнєвої діяльності. Вони дають змогу яскраво й стисло висловити думку, охарактеризувати ситуацію, в оригінальній формі висловити свої відчуття.

Мовне спілкування певною мірою супроводжується «мовою тіла», тобто немовними (невербальними) комунікативними елементами – жестами, мімікою, поглядом, поставою, якимись виразними рухами тощо. У процесі спілкування людина свідомо або підсвідомо здійснює різні фізичні рухи, що є частиною її фізіологічної природи. Навіть при значних зусиллях, незважаючи на наполегливі тренування, індивіду не вдається цілковито контролювати невербальну поведінку. Наприклад, у скрутній ситуації у людини пітніє чоло, червоніє обличчя, тремтять руки, розширюються зіниці, бігає погляд, тощо. Про характер людини може багато розповісти постава, хода, жести, манера одягатись тощо. Мистецтво ефективного спілкування базується на вмінні використати системи невербальних засобів, вихованні уважності,

спостережливості, аби правильно сприйняти, оцінити партнера і повести себе відповідно до певної ситуації.

Спілкування вимагає від комунікантів врахування деяких бар'єрів, труднощів комунікації, через які можливе ускладнення взаєностосунків, що необхідно враховувати викладачу. Ці перепони можуть бути інтелектуального, мотиваційного та емоційного характеру. Їх чітке окреслення допоможе швидше віднайти прийнятні шляхи для вирішення різних суперечностей. Так, емоційні бар'єри може створити неприваблива і неохайна зовнішність, незадоволений вираз обличчя, зневажливий погляд, розв'язні манери, брутальний тон, негативні скиглення, неухажність. Етика спілкування вимагає також врахування ряду таких специфічних бар'єрів, що стосуються національності, мови, конфесійної приналежності, політичних поглядів тощо. Врахування цих бар'єрів допоможе запобігти зайвих труднощів у спілкуванні і дозволить створити позитивний емоційний клімат.

Культура спілкування є однією із найбільш важливих форм зовнішнього прояву внутрішньої культури особистості. Моральні норми визначають зміст певних дій і вчинків, мотивів поведінки, а культура спілкування засвідчує, як саме реалізуються моральні вимоги, яка манера і стиль поведінки людини як у повсякденному житті, так і у професійній діяльності чи в товаристві друзів і колег. Зовнішня ввічливість і тактовність іноді може бути показовою – лише задля того, щоб справити на оточуючих добре враження, водночас людина в душі може залишатись байдужою і черствою. Буває і навпаки, коли добра і милосердна людина виявляє свою чуйність і турботу без особливих манер і умовностей. Тому важлива не стільки форма і манери спілкування, скільки щира повага, шанобливість, які комуніканти виявляють не з метою виглядати привабливо, а тому, що їх душевні якості не дозволять по-іншому поводитись із оточуючими.

Етична оцінка людської діяльності впливає із єдності суб'єктивного і об'єктивного, духовного і практичного, взаємозалежності мотивів, дій і результатів. Добрі вчинки і добрі наміри, безперечно, характеризують високу моральну культуру особистості. Спрямованість поведінки, постійна схильність чинити так, а не інакше, визначає сутність індивідуальної моральності.

Треба враховувати, що людське спілкування багатofункціональне, а тому у різних випадках одна і та сама особа

може поводитись по-різному: тут на манеру спілкування впливають обставини, оточення, власне самопочуття, особливості комунікативної ситуації (по-різному може себе поводити людина в радісних або трагічних обставинах). Але ніколи моральна людина у спілкуванні не дозволяє собі вдаватися до агресії, зневаги, нетерпимості, брутальної лайки. Комунікативні уміння людини формуються упродовж усього життя у процесі самовиховання і самонавчання, коли усталеними стають певні манери, рухи, слова, а також спосіб ставлення до інших. У цьому контексті прийнято говорити про так звану «звичну поведінку». В народі кажуть: «Посієш звичку, пожнеш характер» і додають: «Який характер, таке і життя». Уміння закріплюються в результаті багаторазового повторення певних дій, часто успадкованих, але здебільшого надбаних шляхом наслідування і систематичної праці над собою через навчання і виховання.

Отже, в арсеналі сучасного викладача існують багатоканальні способи комунікаційного зв'язку зі студентами. У разі необхідності він може успішно скористатися для спілкування зі своїми студентами всією системою комунікаційних каналів, засобів і способів або надати перевагу одному з них.

Багаторічний досвід викладання професійно орієнтованих і спеціальних дисциплін, аналіз друкованих джерел, а також ресурсів Інтернету надає підстав для таких основних висновків:

- під час дистанційного навчання переважає опосередковане електронне спілкування між викладачем і студентом;
- у процесі стаціонарного (аудиторного) навчання традиційних, на нашу думку, найефективніших способів комунікаційного зв'язку між викладачем і студентом є безпосереднє спілкування в аудиторії чи за її межами. Під час безпосереднього спілкування викладача і студента, зазвичай, досягається порозуміння, коли в реальному часі і просторі (в навчальній лабораторії, комп'ютерному класі) студент має можливість переконатися у перспективності розвитку окремих напрямів бібліотечно-інформаційної діяльності в Україні. Отже, безпосереднє спілкування між викладачем і студентом надає можливості миттєво обговорити актуальні, нагальні як для викладача, так і студента проблеми. Викладацький досвід уможливив виявити три основні форми комунікаційної взаємодії викладача зі студентами (індивідуальну, групову, масову) і

засвідчив, що різні рівні комунікації між викладачем і студентами потребують збагачення каналів, способів і засобів спілкування.

Перший, індивідуальний, комунікаційний зв'язок між викладачем і студентом передбачає міжособистісне спілкування під час навчальних занять, підготовки дипломної чи магістерської роботи. Важливим є вміння співпрацювати через різні канали комунікації. Другий (груповий) комунікаційний рівень передбачає участь викладача в налагодженні внутрішньогрупової та міжгрупової комунікацій між студентами. У такому разі задіюються всі можливі канали, способи і засоби комунікації, спрямовані на створення довірливих, творчих стосунків переважно у двох комунікаційних зв'язках: «викладач – студентська група», «студент – студент» академічної групи. Важливе місце в забезпеченні групової комунікації відводиться вибору викладачем студентського лідера (представника старостату чи студентського самоврядування), котрий стане надійним посередником спілкування між викладачем і студентською групою (факультетом). Особливого значення набуває залучення студента до середовища вищого навчального закладу, студентської групи; набуття умінь спільної співпраці в академічній групі, міжособистого спілкування студентів між собою, а також із викладачем – наставником групи. Цей рівень комунікації є одним із основних, що забезпечує формування комунікаційної культури – працювати не самотужки, а в колективі.

У такому випадку викладач-предметник чи куратор у спілкуванні зі студентами може, на нашу думку, мати певні проблем. Передусім комунікаційні обмеження залучення студента до академічної групи; обмеження, що перешкоджають розвиткові групової комунікації, групової єдності; несформованість засобів групової комунікаційної діяльності викладача і студента; невміння точно й зрозуміло висловити свої думки; труднощі формулювання та аргументування своєї позиції під час наукового чи навчально-виховного процесу. Третій (масовий) рівень комунікації пов'язаний із налагодженням за допомогою викладача зовнішніх комунікаційних зв'язків. Серед них: вибір бази практики студента; рецензента його дипломної чи магістерської роботи; місця майбутнього працевлаштування та ін. Це сприятиме налагодженню тісної співпраці між співробітниками основних підсистем:

практичною, науковою та освітньою, їх взаємному потенціальному зростанню.

Важливою умовою ділових взаємин викладача зі студентами є сприятливі особисті стосунки членів студентської групи. Тому необхідно налагодити добрі контакти з групою, створювати й підтримувати добрий настрій, коригувати ділові й міжособистісні стосунки, навчитися діяти швидко й упевнено. Важливо пам'ятати, що кожен вербальний контакт – це цілісний акт свідомості, почуття та рухової реакції (гештальт). Психологічно виправдане і повноцінне міжособистісне педагогічне спілкування ґрунтується на принципі суб'єкт-суб'єктної взаємодії:

- сприймання співрозмовника як індивідуальності зі своїми потребами й інтересами;

- виявлення зацікавленості у партнері, співпереживання (емпатія) його успіхам або невдачам;

- визнання права партнера на незгоду, свою думку, право вибору поведінки та відповідальність за свій вибір.

Можуть виникати бар'єри спілкування, які притаманні будь-якій комунікативній взаємодії. Найтиповішими серед них є такі:

- смисловий – одне й те саме явище (слово, фраза, подія) має різний смисл для різних людей;

- моральний – відмінності між людьми в соціальних нормах і обмеженнях; споконвічний «конфлікт батьків і дітей» у неприйнятті ними манер поведінки і спілкування, спрямованості інтересів, моди тощо (викладач у спілкуванні зі студентами: «У студентські роки ми були іншими», тобто кращими, що не завжди відповідає дійсності);

- інтелектуальний – відмінності щодо рівня інтелекту, глибини передбачення і розуміння ситуації і проблем – часто виникає в спілкуванні з викладачем, який характеризується чітко вираженою спрямованістю на наукову діяльність, якщо йому не вдається адаптувати мову науки до інтелектуально-пізнавальних можливостей студентів;

- ригідний – відсутність гнучкості міжособистісних настанов, перебудови сприйняття, системи мотивів, емоційних відгуків у ситуації, що змінюється. Інерція, відсталість від реалій життя, звичні схеми спілкування характерні для тих досвідчених викладачів, котрі не працюють над самоосвітою, професійним

самовдосконаленням, критичним переосмисленням своїх наукових і педагогічних здобутків;

- емоційний – відмінності в емоційних станах викладачів і студентів, особливо під час заліків і екзаменів, відсутність емпатії, а також недостатність логічних суджень в ситуації емоційного збудження та афективних реакцій;

- естетичний – пов'язаний з дотриманням вимог до форми (привабливість зовнішності, охайність одягу, вишуканість рухів тощо), а також до педагогічного такту й етикету взаємин.

Психологічні «бар'єри» спілкування виникають непомітно і спочатку можуть не усвідомлюватися викладачем, проте студенти сприймають їх одразу. Але якщо «бар'єр» закріпився, то й сам педагог починає відчувати дискомфорт, тривогу, нервовість. Цей стан стає стійким, перешкоджає плідному контактові зі студентами та, зрештою, впливає на педагога – формує так званий «неправильний» педагогічний характер.

Дослідження проблеми професійного спілкування засвідчують, що комунікативний досвід можна накопичувати через професійне самовиховання, зокрема:

- ґрунтовне вивчення та усвідомлення природи, структури й закономірностей професійно-педагогічного спілкування;

- опанування технології педагогічної комунікації, відпрацьовуючи вміння педагогічної комунікації та розвиваючи комунікативні здібності під час стажування чи підвищення кваліфікації.

Важливим чинником, що сприяє розвитку комунікативної культури педагога, є його участь у громадській роботі, позанавчальній діяльності яка збагачує досвід організаторської та комунікативної діяльності.

Перспективи плідного наукового, навчально-виховного й особистісного спілкування викладача і студента, на нашу думку, полягають у підвищенні рівня комунікаційної культури всіх учасників наукового і навчально-виховного процесу: від досвідченого викладача-науковця до студента-початківця.

На підставі визначених концептуальних засад, аналізу психолого-педагогічної літератури та результатів власних спостережень зазначимо, що педагогічними умовами, які сприяють

розвитку комунікативного досвіду викладачів вищих навчальних закладів є:

- орієнтація курсової підготовки (стажування) та методичної роботи із науково-педагогічними працівниками у міжкурсний період щодо сучасних вимог до професійної компетентності;
- цілісність, неперервність і системність організації різних видів роботи;
- особисто орієнтована спрямованість форм та методів роботи;
- реалізація комплексності, інтегративності та інноваційності у процесі методичної роботи та курсової підготовки та стажування;
- організація роботи з використанням інтерактивних технологій навчання.

Таким чином, реалізація професійного потенціалу особистості визначається як об'єктивними можливостями, так і внутрішньо особистісними чинниками, серед яких провідну роль відіграють здібності, цінності та мотивація діяльності. Спілкування поєднує в собі два взаємопов'язаних рівня: зовнішній, поведінковий і внутрішній, глибинний, що має визначальне значення щодо першого. Спонукання педагогів до розвитку професійної компетентності сприяє перетворенню ситуативної позитивної мотивації у стійкий особистісний витвір. Пропонуючи систему активних форм роботи для розвитку позитивного мовлення, ми впливаємо на корекцію мотиваційно-ціннісної сфери особистості викладача, формуємо рефлексивні уміння, що дає поштовх до самовдосконалення. Наразі потреба у самоосвіті і саморозвитку є основним чинником, внутрішньою рушійною силою вдосконалення майстерності педагогічних працівників і як наслідок – набуття професійного досвіду.

Підводячи підсумки, акцентуємо увагу на очікуваному результаті. О. Киричук³⁶³ у понятті «комунікативна діяльність особистості», виділяє три підсистеми:

- комунікативний потенціал – іманентні від народження задатки людини до спілкування із собі подібними, її суб'єктний потенціал,
- комунікативна компетентність – набутий досвід спілкування людини в процесі її соціальної взаємодії,

³⁶³ Киричук О.В. Формування в учнів активної життєвої позиції [текст] / О. В. Киричук. – К.: Рад. школа, 1983. – 137 с.

- соціально-комунікативна активність – комунікативно-виконавча майстерність особистості у процесі життєдіяльності, що передбачає здатність людини до самостимуляції, саморегуляції та самокорекції у спілкуванні.

Отже, комунікативний досвід викладача вищого навчального закладу передбачає володіння педагогом високою комунікативною компетентністю, а ще формування соціальної активності особистості, конструктивна комунікація якої здатна чинити вплив у площинах «викладач – студент – колеги – громадськість – особистісне спілкування».

ЛІТЕРАТУРА

1. Азадовский М.К. История русской фольклористики / М.К. Азадовский; под общ. ред. Э.В. Померанцевой. – М.: Министерство просвещения РСФСР, 1958. – 480 с.
2. Айсмонтас Б.Б. Педагогическая психология [Электронный ресурс]: электронный учебник / Б.Б. Айсмонтас. – Режим доступа: http://www.ido.rudn.Ru/psychology/pedagogical_psychology/metod.html.
3. Андрієвський О. Бібліографія літератури з українського фольклору. Т. 1.: Матеріали до історії української етнографії / за ред. А. Лободи; ВУАН. Етнографічно-фольклорна комісія. – Київ, 1930. – 823 с.
4. Андрощук І.В. Формування естетичної культури майбутніх викладачів спеціальних дисциплін професійних навчальних закладів швейного профілю: метод. рек. – Хмельницький: ПП Дерепа І.Ж., 2008. – 93 с.
5. Арцишевський Р.А. Духовне осягнення дійсності : [монографія] / Роман Антонович Арцишевський. – Луцьк : ПФ «Смарагд», 2011. – 272 с.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества: [сб. избр. тр.] / Михаил Михайлович Бахтин; [сост. С.Г. Юочаров; текст подг. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; прим. С.С. Аверницева и С.Г. Бочарова]. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
7. Бех І.Д. Рефлексія як чинник саморозвитку особистості / І.Д. Бех // Педагогічна і психологічна науки в Україні: зб. наук. пр.: [у 5 т.] / НАПН України. – Київ: Пед. думка, 2012. – Т. 1.: Загальна педагогіка та філософія освіти. – С. 191-202.
8. Бібліографія українського народознавства у 3 т. Т. 1, кн. 2: Фольклористика / зібрав і впорядкував М. Мороз; / Ін-т народознавства НАН України, каф. укр. культури та етнології імені Гуцуляків Ун-ту Альберти в Едмонтоні. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1999. – 197 с.
9. Булатова Л.О. Гендерні особливості сприйняття музичного мистецтва // Теоретичні питання культури, освіти, виховання. зб. наук. праць; за заг. ред. Євтуха М. Б., уклад. Михайличенко В. – Київ, 2008. – Вип. 35. – С. 36.

10. Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. / Ф. Буслаев. – СПб.: Общественная польза, 1861.– 646 с.
11. Бутенко В.Г. Формування естетичного світогляду молоді в умовах освітньо-культурного середовища школи (з досвіду В.О. Сухомлинського) / В.Г. Бутенко // Педагогічні науки: зб. наук. пр. / Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2009. – Вип. 53. – С. 132-134.
12. Бычков В.В. Эстетика : учебник / В.В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.
13. Ващенко Г. Виховний ідеал / Григорій Ващенко. – Полтава: Ред. газ. «Полтавський вісник», 1994. – 191 с.
14. Вергунова В.С. К. Ушинський про естетичний досвід особистості / Вергунова В.С. // Вісн. Чернігів. держ. пед. ун-ту. Серія: Пед. науки / Чернігів. держ. пед. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. – Чернігів: [б. в.], 2008. – Вип. 56. – С. 238-241. – Бібліогр.: с. 241 (5 назв).
15. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю / В.М. Верховинець. – [5-те вид., доп.] – Київ: Муз. Україна, 1990. – 150 с.
16. Вечірко Р.М., Семашко О.М., Олефіренко В.В. та ін. Українська та зарубіжна культура: навч.-метод. посіб. для самост. вивч. дисципліни. — К.: КНЕУ, 2003.—367 с.
17. Вовк Л.П. Історія освіти дорослих в Україні: нариси / Людмила Петрівна Вовк. – Київ: УДПУ, 1994. – 228 с.
18. Волкова Н.П. Професійно-педагогічна комунікація: навч. посіб. / Н.П.Волкова. – К.: Академія, 2006. – 256 с.
19. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский; под ред. М.Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
20. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного / Г.Г. Гадамер. – М.: Искусство, 1991. – 368 с.
21. Гарасим Я.І. Нариси до історії української фольклористики: навч. посіб. / Я.І. Гарасим. – К.: Знання, 2009. – 304 с.
22. Гессен С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию: учеб. пособ. для вузов; отв. ред. и сост. П.В. Алексеев / Сергей Иосифович Гессен. – М.: Школа-Пресс, 1995. – 448 с.

23. Глушко М. Початки вживання терміна «фольклор» в українській науці та його значення / Михайло Глушко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2010. – Вип. 43. – С. 117-131 [Електронний ресурс] http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/43_2010/43_2010_Hluszko.pdf. – Загол. з екрану. – Мова укр.
24. Гомозова Т.В. Музика як засіб естетичного виховання та її роль у формуванні національної самосвідомості студентів / Сучасні тенденції розвитку освітнього процесу України: зб. наук. пр. / За заг.ред. Г.Є. Гребенюка; Мін-во мистецтва і туризму України. Луганськ. держ. інст. культури і мистецтв, Обл. метод. Кабінет учб. закладів мистецтва та культури. – Харків: Стиль Іздат, 2006. – 302 с.
25. Гончаренко С.У. Педагогічні закони, закономірності, принципи: сучасне тлумачення / С.У. Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2012. – 192 с.
26. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник / Семен Устимович Гончаренко. – Вид. друге, доп. й випр. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 519, [1] с.
27. Грица С. Трансмсія фольклорної традиції: етномузикознавчі розвідки / Софія Грица: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України. – Київ; Тернопіль: АСТОН, 2002. – 236 с.
28. Грица С. Українська фольклористика ХІХ – початку ХХ століття і музичний фольклор: нарис / Софія Грица; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України. – Київ; Тернопіль: Астон, 2007. – 152 с.
29. Дмитренко М.К. Олександр Потебня як фольклорист: монографія / М.К. Дмитренко. – К.: Сталь, 2012. – 536 с.
30. Дмитренко М.К. Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: школи, постаті, проблеми / Микола Костянтинович Дмитренко; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. – К.: Сталь, 2004. – 384 с.
31. Доманська Е. Історія та сучасність гуманітаристики: дослідження з теорії знання про минуле / Ева Доманська; пер.

- з пол. та англ. В. Сколкіна; наук. ред. В. Сколкіна, С. Троян. – К.: Ніка-центр, 2012. – 264 с.
32. Домбровская Т.И. Эстетический опыт концептуального анализа: монография / Т.И. Домбровская, Л.Г. Строева; М-во образования и науки молодёжи и спорта Украины, Укр. инж.-пед. акад. – Луганськ: Книжковий світ, 2012. – 187 с.
 33. Д'юї Дж. Досвід і освіта / переклад з англ. Марії Василечко. – Львів: Кальварія, 2003. – 84 с.
 34. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; голов. ред. В.Г. Кремень. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
 35. Енциклопедія українознавства: словникова частина / ред. В. Кубійовича; Наукове т-во ім. Шевченка у Львові. – Львів: Фонд духовного відродження ім. Митрополита Андрея Шептицького, 2000.
 36. Естетика: підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Л.Т. Левчук, В.І. Панченко, О.І. Оніщенко, Д.Ю. Кучерюк; за заг. ред. Л.Т. Левчук. – 2-ге вид, допов. і переробл. – К.: Вища школа, 2006. – 431 с. – С.14.
 37. Закон України «Про вищу освіту» (2014) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://vnz.org.ua/zakonodavstvo/111-zakon-ukrayiny-pro-vyschu-osvitu>. – Загол. з екрану. – Мова укр.
 38. Заячківська Н.М. Формування моральної культури учнів профтехучилищ на народних традиціях: дис. канд. пед. наук: 13.00.04 / Заячківська Надія Михайлівна; АПН України, Інститут педагогіки і психології. – К., 1995. – 176 с.
 39. Зязюн І.А. Філософія педагогічної дії: монографія / І.А. Зязюн. – Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2008. – 608 с.
 40. Зязюн І.А. Філософські проблеми гуманізації і гуманітаризації освіти / І.А. Зязюн // Педагогіка толерантності. – 2000. – № 3. – С. 58-61.
 41. Зязюн І.А. Естетична регуляція ціннісної свідомості / І. Зязюн // Професійно-художня освіта України: зб. наук. пр. / [редкол.: І.А. Зязюн (голова), В.О. Радкевич, Р.Т. Шмагало (заст. голови) та ін.]. – Київ; Черкаси: Черкаський ЦНТЕІ, 2005. – Вип. III. – С. 3-15.
 42. Зязюн І.А. Естетичний досвід особи: формування і сфери вияву / І.А. Зязюн. – Київ: Вища шк., 1976. – 174 с.

43. Іваницький А.І. Український музичний фольклор: підруч. для вищих навч. закл. / Анатолій Іванович Іваницький. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
44. Івановська О.П. Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності: монографія / О.П. Івановська. – Київ: ЕксОб, 2005. – 228 с.
45. Історія світової культури : навч. посіб. / [керівник авт. кол-ву Л. Т. Левчук]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Центр учб. літ-ри, 2010. – 400 с.
46. Історія української музики: в 6 т. / Т.І.: Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського ; [редкол.: М.М. Гордійчук та ін.]. – К.: Наукова думка, 1989. – 447 с.
47. Історія української школи і педагогіки: хрестоматія / [упоряд. О.О. Любар]; за ред. В.Г. Кременя. – К.: Знання, 2003. – 767 с.
48. Каган М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
49. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации: [учебн. пособие] / В.Б. Кашкин. — Воронеж: ВГТУ, 2000. — 175 с.
50. Кремень В.Г. Філософія : мислителі, ідеї, концепції: підр. / В. Г. Кремень, В. В. Ільїн. – Київ : Книга, 2005. – 528 с.
51. Лавріненко О.А. Історія педагогічної майстерності: навч. посіб. для студ. пед. ВНЗ, аспірантів, вчителів / Олександр Лавріненко. – К.: Богданова А.М., 2009. – 328 с.
52. Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт / Л. Ландгребе // Современная западно-европейская и американская эстетика. – М., 1989. – 242 с.
53. Лебедев С.А. Философия науки: словарь основных терминов. – М.: Академический Проект, 2004. – 320 с. (Серия «Gaudeamus»).
54. Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття : навч. посіб. / Л.Т. Левчук. – Київ: Либідь, 1997. – 224 с.
55. Лещенко М.П. Зарубіжні технології підготовки учителів до естетичного виховання: [монографія] / М.П. Лещенко. – 2-е вид., доп. – К., 1996. – 192 с.
56. Лисенко М.В. у спогадах сучасників: [зб. спогадів про видатного укр. композитора. [1842–1912] / упоряд. і передмова О. Лисенка. – К.: Муз. Україна, 1968. – 256 с.

57. Лисенко О. М.В. Лисенко: спогади сина / Остап Миколайович Лисенко; вступ. ст. М. Рильського. – К.: Мистецтво, 1966. – 362 с.
58. Личковах В.А. Світ людини в мистецтві (світоглядно-антропологічні засади теорії естетичного виховання). – Чернігів, 2005. – 152 с.
59. Ліотар Ж.-Ф.. Ситуація постмодерну / Ліотар Ж.-Ф.; [пер. Ю.В. Джулай] // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 5/6. – С. 15–38.
60. Лобач О.О. Емоційна культура майбутнього вчителя як умова емоційної вихованості дитини / О.О. Лобач // Зб. наук. пр. Полтавського держ. пед. ун-ту імені В. Г. Короленка. – Полтава: ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2002. – Вип. 5/6 (26/27). – С. 104-110.
61. Лосев А.Ф. История античной эстетики: учебн. пособ. / А.Ф. Лосев. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 624 с.
62. Лосев А.Ф. Античная литература : учеб. для высш. школы / Алексей Федорович Лосев, Аза Алибековна Тахо-Годи.; под ред. А.А. Тахо-Годи – 5-е изд., дораб. – М. : ЧеРо, 1997. – 543 с.
63. Лосев А.Ф. Форма – стиль – выражение / сост. А.А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
64. Людина і довкілля: антологія: у 2 кн. Кн. 2.: Людина і довкілля в українській духовності / [упоряд., автор вступ. розділів, біогр. довідок та коментарів В.С. Крисаченко]. – Київ: Заповіт, 1995. – 432 с.
65. Миропольська Н.Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика: монографія / Н.Є. Миропольська; АПН України, Ін-т проблем виховання. – К.: Парламентське вид-во, 2002. – 204 с.
66. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О.П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О.В. Михайличенко, ред. Г.Ю. Ніколаї. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2010. – 255 с.
67. Михайлова Т.М. Виховання співаків у Київській консерваторії: хронол. огляд з 1863–1963 р. / Тетяна Миколаївна Михайлова. – К.: Муз. Україна, 1970. – 114 с.
68. Мовчан В.С. Естетика : навч. посіб. / В.С. Мовчан. – К. : Знання, 2011. – 527 с.

69. Мельничук С.Г. Теорія і практика формування естетичної культури майбутніх учителів (історико-педагогічний аспект 1860-1990 рр.): монографія. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 248 с.
70. Ничкало Н.Г. Становлення і розвиток наукових шкіл як міжнародна історико-педагогічна проблема / Н. Ничкало // Розвиток особистості в полікультурному освітньому просторі: зб. матеріалів Міжнар. конгресу IV Слов'янські педагогічні читання 30 червня – 1 липня / Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2005. – С. 10-14.
71. Ничкало Н.Г. Теоретичні засади становлення і розвитку субдисциплін у сучасній педагогіці / Н.Г. Ничкало // Естетичне виховання дітей і молоді: теорія, практика, перспективи розвитку: зб. наук. пр. / [за ред. О.А. Дубасенюк, Н.Г. Сидорчук]. – Житомир: ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – С. 23-33.
72. Олексюк О.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посіб. / О.М. Олексюк, М. М. Ткач. – К.: Знання України, 2004. – 264 с.
73. Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [монографія; за заг. ред. І.А. Зязюна]; Валерій Федорович Орлов. – К.: Наук. думка, 2003. – 262 с.
74. Освіта дорослих: теоретичні і методологічні засади: [монографія] / [авт. кол.: Л.Б. Лук'янова, Л.Є. Сігаєва, О.В. Аніщенко та ін.]. – К.: Пед. думка, 2012. – 272 с.
75. Педагогічна майстерність: підручник / [І.А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І.Ф. Кривонос та ін.]; за ред. І.А. Зязюна. – К.: Вища шк., 1997. – 349 с.
76. Полюдова Е.Н. Визуальная культура и современное художественное образование / Полюдова Е. Н. // Педагогика искусства (Электронный научный журнал учреждения РАО «Институт художественного образования»). – 2012. – № 3. – С. 1-11.
77. Потєбня А.А. Теоретическая поэтика: учеб. пособ. для студ. филол. фак. высш. учебн. заведений / сост., вступ. ст и коммент. А.Б. Муратова; Александр Афанасьевич Потєбня. –

- 2-е изд., испр. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2003. – 374 с.
78. Пустовит А.В. Этика и эстетика : Наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособ. / Александр Витальевич Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – 680 с.
79. Пыпин А. История русской этнографии. Т. 3: Этнография малорусская / Александр Пыпин. – СПб., 1891. – 428 с.
80. Рескин Дж. Искусство и действительность: монография / Дж. Рескин. – М.: Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнерев и Ко., 1900. – 324 с.
81. Розвиток художньо-естетичного світогляду викладачів мистецьких дисциплін на основі інтегративного підходу: монографія / [О.М. Отич, С.О. Соломаха, І.В. Дубінець та ін.]. – Бердянськ: ФО-П Ткачук О.В., 2014. – 252 с.
82. Росовецький С.К. Український фольклор у теоретичному висвітленні: підруч. для студ. вищих навч. закл. / Станіслав Казимирович Росовецький. – К.: Київський ун-т, 2008. – 623 с.
83. Рудницька О.П. Методологія мистецької освіти // Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О.П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О.В. Михайличенко, ред. Г.Ю. Ніколаї. – Суми: СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010.
84. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / Оксана Рудницька. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2005. – 358 с.
85. Русова С. Вибрані педагогічні твори / Софія Русова. – К.: Освіта, 1996. – 304 с.
86. Семенов О.М. Мовно-літературна освіта в Україні: погляд крізь роки: навч. посіб. / Олена Семенов, Людмила Базиль. – К.: Фенікс, 2008. – 240 с.
87. Сірополко С. Історія освіти в Україні / Степан Сірополко. – К.: Наук. думка, 2001. – 912 с.
88. Сможаник О. Джерела української хорової культури / О. Сможаник // Молодь і ринок: наук.-пед. журнал Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. – Дрогобич, 2011. – № 11 (82). – 131 с.
89. Столович Л.Н. Жизнь – творчество – человек. Функции художественной деятельности / Л.Н. Столович. – М.: Политиздат, 1985. – 415 с.

90. Столярова Л.В. Хорове мистецтво в контексті духовної культури (історичий аспект) / Л.В. Столярова // Наукові праці: наук.-метод. журнал. Педагогічні науки. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2005. – Т. 42, вип. 29. – 105 с.
91. Українська культура: лекції / за ред. Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 588, [2] с.
92. Українська педагогіка в персоналіях: У 2 кн. Кн.2: ХХ століття / за ред. О.В. Сухомлинської: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл – К. : Либідь, 2005. – 552 с.
93. Українська фольклористика: словник-довідник / [уклад. і заг. ред. Михайла Чернопиского]. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
94. Ушинський К.Д. Вибрані педагогічні твори: у 2 т. Т. 1: Теоретичні проблеми педагогіки / за ред. О.І. Пискунова (відп. ред.). – Київ: Рад. школа, 1983. – 488 с.
95. Федій О.А. Підготовка педагогів до використання засобів естетотерапії: теорія і практика: монографія / Ольга Федій. – Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2009. – 404 с.
96. Феномен української культури: методологічні засоби осмислення / за ред. В. Шинкарука, Є. Бистрицького. – Київ: Фенікс, 1996. – 477 с.
97. Філіпчук Г. Національна освіта: особистість і суспільство: зб. наук. пр. / Георгій Філіпчук. – Чернівці: Зелена Буковина, 2013. – 844 с.
98. Філіпчук Г.Г. Музичне виховання особистості // Мистецтво у розвитку особистості : монографія / за ред., передмова та післямова Н.Г. Ничкало. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – С. 93-104.
99. Черкасов В.Ф. Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (1962 – 1991 рр.): монографія / Володимир Федорович Черкасов. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2008.
100. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині ХІХ ст.: навч. посіб. для студ. вузів і вчителів шкіл / Ін-т змісту і методів навчання. – Київ: Вища школа, 1996. – 110 с.
101. Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации: [учебник для вузов] / Ф.И. Шарков – М.: Социальные отношения; Перспектива, 2003. – 248 с.

102. Шевнюк О.Л. Формування художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.01 / Шевнюк Олена Леонідівна: УДПУ ім. М.П. Драгоманова. – Київ, 1995. – 149 с.
103. Щербаков Б.Ю. Парадигмы современного образования: человек и культура / под. ред. Г.В. Драча; Борис Юрьевич Щербаков. – М.: Логос, 2001. – 144 с.
104. Естетичний досвід вчителя: теорія і практика: монографія / Н.І. Бутенко, І.А. Зязюн, М.П. Лещенко та ін.; наук. ред. В.Г. Бутенко; АПН України, Український НДІ педагогіки, Рівненський екон.-гуманіт. ін.-т. – Херсон, 1997. – С. 40-42.
105. Эстетическая культура / РАН, Инт-т философии; рук. авт. кол Н.И. Киященко; отв. ред. И.А. Конигов]. – М.: Искусство, 1996. – 258 с.
106. Юрій М.Ф. Соціологія культури : навч. посіб. / М.Ф. Юрій.– К. : Кондор, 2006. – 302 с.
107. Юцевич Ю.Є. Молодіжна музика в контексті соціального середовища. / Культура і сучасність: альманах / Ю.Є. Юцевич. – К.: ДАКККіМ, 2000. – 125 с.
108. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия / Павел Максимович Якобсон. – М.: Искусство, 1964. – 86 с.
109. Якобсон П.М. Психология художественного творчества / П.М. Якобсон. – М.: Знание, 1971. – 48 с.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

□□□□□□□□ □□ □□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□
□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□

Монографія

Літературний редактор *Вовк М.П.*
Технічний редактор *Грищенко Ю.В.*