

Хуан Ге
Khuan He

ПРИНЦИПОВІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МОБІЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

PRINCIPLES OF FORMATION OF PERFORMING MOBILITY OF STUDENTS IN THE PROCESS OF VOCAL TRAINING

У статті обґрунтовано принципи формування виконавської мобільності студентів із Китаю в процесі вокального навчання. Зокрема: принцип ідеального та еталонного у вокальному виконавстві – передбачає орієнтацію в процесі вокального навчання на вокально-виконавські еталони, важливою особливістю яких є здатність до одночасного поєднання ідеального й матеріального, раціонального й емоціонального; принцип культурної самоідентифікації – передбачає усвідомлене прийняття китайськими студентами культурного світогляду, художньо-образного світу, ціннісних орієнтацій, виконавських норм, сценічної поведінки, мови власного народу та їх збереження культурному середовищі іншої країни; принцип міжкультурного діалогу – спрямовує на вивчення в процесі вокального навчання музичних творів, що належать різним культурам; принцип синтезу співацьких манер – передбачає психологічну готовність студентів до оволодіння традиційними і новітніми вокальними прийомами, притаманними різним манерам співу. Розглянуті принципи забезпечують взаємозв'язок психолого-педагогічної, музично-теоретичної та вокальної підготовки студентів із Китаю.

Ключові слова: виконавська мобільність, вокальна підготовка, діалог, еталон, ідеал, принцип, самоідентифікація.

Серед ключових питань освітнього процесу Інститутів мистецтв першочергового значення набуває проблема формування виконавської мобільності студентів у процесі вокальної підготовки. Саме виконавська мобільність є тим чинником, що забезпечує усвідомлене набуття студентами вокальних умінь і навичок та використання кращих традицій вітчизняної та світової вокальної школи у навчальній практиці. Проблема формування виконавської мобільності особливо гостро постає у процесі підготовки китайських студентів, котрі здобувають музично-педагогічну освіту в Україні, адже їм належить ретельно вивчити досвід української вокальної школи, поєднати його із традиціями китайського вокального навчання і на цій основі виробити власні методичні принципи оволодіння мистецтвом співу.

У дослідженнях вітчизняних та молодих китайських учених розглядалися різні аспекти вокальної підготовки студентів, зокрема питання вокального розвитку (В. Антонюк, Л. Дмитриєв), виховання співацької культури (Ван Тянь, Ван Яньпин), вокальної техніки (В. Юшманов), вокально-сценічної (Ван Лей) та вокально-педагогічної майстерності (Лю Веньцзун). Разом з тим, дослідження сучасного стану вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва вимагає визначення принципових засад формування їх виконавської мобільності, що дозволить значно інтенсифікувати процес вокального навчання студентів із КНР у системі музично-педагогічної освіти України.

У науковій літературі принципи навчання визначають як вихідні положення теорії навчання, систему основних дидактичних вимог до навчання, дотримання яких забезпечує його ефективність [7, с. 234]. У підготовці вчителя музичного мистецтва важливу роль відіграють загальнодидактичні принципи навчання: систематичності та послідовності, науковості, наочності, свідомості та активності, доступності, зв'язку теорії з практикою тощо.

Ключовими положеннями, що визначають успішність функціонування та розвиток вокальної підготовки вчителів музичного мистецтва є специфічні принципи, основними з яких уважаємо: принцип ідеального та еталонного у вокальному виконавстві, принцип культурної самоідентифікації, принцип міжкультурного діалогу, принцип синтезу співацьких манер. Розглянемо детально кожен принцип окремо з урахуванням його впливу на процес формування вокальної мобільності студентів у процесі вокального навчання.

Формування виконавської мобільності студентів вимагає орієнтації на принцип ідеального та еталонного у вокальному виконавстві, адже в його основі лежить універсальний механізм трансформації ідеального у форми матеріального втілення, у нашому випадку – це створення і виконання вокальної музики. У результаті такої трансформації з'являються вокально-виконавські еталони, важливою особливістю яких є здатність до одночасного поєднання ідеального й матеріального, раціонального й емоціонального. Відзначимо, що у системі філософських категорій ідеальне посідає одне з провідних місць. Його тлумачення має давню історію. Так, Конфуцій розробляє концепцію ідеальної людини, благородного мужа не за походженням, а завдяки вихованню в особі високих моральних якостей та культури. Центральним поняттям конфуціанства є “жень” (гуманність), що виступає еталоном соціальних і етичних взаємин людей [8].

Науковці відзначають, що природа мистецьких ідеалів має водночас ідеальне походження і матеріальне підґрунтя, оскільки вони виникають на основі мистецьких феноменів, що реально існують, хоча й несуть у собі ідеальний зміст, який отримав певну форму вираження засобами того чи іншого виду мистецтва.

З аксіологічних позицій ідеал та еталон у мистецтві трактують синонімічно – як еталонний образ у процесах оцінювання, порівняння, зіставлення, протиставлення, моделювання мистецьких творів. Проте, значення мистецьких еталонів у вокальній практиці виходить за межі їх призначення як стандартів, моделей, аналогів, що використовують для порівняння з іншими творами. Відтак, еталон у вокальному мистецтві є уособленням характеристик мистецьких феноменів. Ототожнюючись з ними на практиці, перетворюючись таким чином на ідеал прагнень співака в процесі його творчої діяльності, еталони стимулюють виникнення нових творів мистецтва та їх інтерпретацій.

Важливу роль у процесі вокальної підготовки студентів із Китаю відіграють звукоідеали виконавства – еталонні комплекси виконавських властивостей, в основі яких засоби музичної виразності, використовувані як зразкові моделі для наслідування й відтворення у виконавській практиці. В цьому контексті аналіз виконавської творчості провідних співаків надає можливості для визначення еталонної виконавської версії-усталеного у виконавській практиці уявлення про конкретну зразкову форму виконання, сформовану в результаті аналізу еталонних виконавських версій, що відповідають колективному образу ідеального виконання.

На переконання М. Кононової, дослідження природи звукоідеалів виконавства – усталених у суспільстві еталонних виконавських версій, типів виконавських інтерпретацій тощо – дозволило визначити, що в процесі їх утворення та функціонування важливу роль відіграють узагальнені в суспільній свідомості особливого роду образні структури – жанрово-стильові еталони виконавства. Вони є ідеальною конструкцією, яка водночас є втіленням найвищого ступеню цінності, зразком для наслідування та критерієм виконавської майстерності музиканта. Таким чином, жанрово-стильовий еталон можна трактувати як усталений у виконавській практиці цілісний образ виконання музичного твору, заснований на поєднанні стабільних (жанрових) і варіативних (стильових) елементів та підпорядкований досконалім технології застосування виконавських виражальних засобів [1, с. 12,13]. Використання жанрово-стильового еталону, заснованого на традиціях вокального виконавства тієї чи іншої історичної доби як інструменту порівняння, виявляється ефективним у формуванні виконавської мобільності студентів, адже впливає на створення різних інтерпретаційних версій із використанням вокальних прийомів і засобів, притаманних стильовим особливостям різних епох. Не можна не погодитись з думкою Н. Мозгальнової, яка вважає, що вдосконалення і

автоматизація технічних засобів фіксації музики стимулювали процеси розповсюдження еталонних виконавських версій шляхом тиражування аудіо й відео носіїв, стандартизації традицій музично-виконавських шкіл, формування еталонних типів інтерпретації у світовій професійній музично-виконавській практиці [4, с. 61].

Важливого значення в контексті вокальної підготовки китайських студентів набуває принцип культурної самоідентифікації. За свідченням О. Петрецької, проблема культурної самоідентифікації міститься, передусім, у свідомому сприйнятті культурних норм, зразків поведінки, системи цінностей і мови як засобу їх фіксації та трансляції, усвідомленні свого “Я” з позицій культурних характеристик, належності до конкретної етнічної групи, у виявленні лояльності до її традицій та норм, самоототожненні саме з цими культурними зразками [5, с. 21-24].

Прикладом найвищого прояву культурної самоідентифікації може слугувати творчість відомого українського співака Бориса Гмирі, який, будучи на гастролях в Китаї, завжди включав до програмних виступів українські народні пісні та романси на слова Т. Шевченка. Творами з українського репертуару він найчастіше розпочинав концерти, “на біс” виконував українські романси і народні пісні. Цим він прагнув підкреслити своє національне походження і безмежну любов до України, інтегруючи українську музичну культуру у світовий музичний простір. Отже, можна погодитись з думкою М. Розумного, що самоідентифікація виступає центральним елементом самосвідомості сучасних виконавців і пов’язується з відповіддю на запитання “хто Я?”, “Де мої корені?”, з фіксацією своїх досягнень в системі культурних відносин [6].

На переконання музикознавців, культурна ідентифікація – це самовідчуття людини всередині конкретної культури. Вона характеризується суб’єктивним ототожненням себе, перш за все, з культурною традицією та національно-етнічною приналежністю. До найбільш загальних рис, які характеризують культурну ідентичність, відносять: історичну територію; мову, вірування, традиції; культурні цінності; норми і закони, що діють у суспільстві.

Відзначимо, що у зв’язку з активізацією світових цивілізаційних перетворень, прискоренням темпів соціальних і культурних змін, наростає можливість у виборі культурного самовизначення, тобто ототожнення себе з певною національною спільнотою, образом, архетипом, до яких людина відчуває свою приналежність. У зв’язку з цим, самоідентифікації стають мінливішими і короткочаснішими. При цьому, в процесі набуття освіти нові форми самоототожнення накладаються на попередні, можливо, більш глибоко вкорінені форми ідентифікації. Сказане дає підставу констатувати, що формування виконавської мобільності є необхідним і актуальним завданням вокальної підготовки студентів із КНР.

У контексті нашого дослідження, культурну самоідентифікацію студентів із Китаю визначаємо як процес усвідомленого прийняття ними культурного світогляду, художньо-образного світу, ціннісних орієнтацій, виконавських норм, сценічної поведінки, мови власного народу та їх збереження культурному середовищі іншої країни. Призначення принципу культурної самоідентифікації в контексті формування виконавської мобільності полягає саме в тому, щоб допомогти китайським студентам самоідентифікуватись в українському освітньому просторі, адже з одного боку, “культура нації – це щит, який захищає національну та культурну своєрідність, а з іншого – це величезний паркан, який ховає одну культуру від іншої. Рідна культура об’єднує людей, але в той самий час і відокремлює їх від культур інших країн” [3, с. 67]. Разом з тим, аналіз історичного розвитку показав, що упродовж тривалого шляху формування власної національної культури китайський народ, незважаючи на мінливі багатовікові історичні обставини, завжди був відкритим до пізнання культур інших народів. Віддаючи належне надзвичайній працелюбності китайського народу, слід відзначити його унікальну властивість постійно навчатися, вдосконалюватись, сприймати і переймати найбільш цінні та прогресивні досягнення інших народів.

Уважається, що Захід і Схід являють собою два протилежні типи світогляду, світовідчуття, способу буття, дві протилежні типологічні форми культури: діяльну і споглядальну,

інтелектуально-раціоналістичну і образно-поетичну. Проте, інтеграційні процеси змушують нас звільнитися від домінування цієї дуальності задля можливості реалізації в практиці підготовки китайських студентів принципу міжкультурного діалогу. Розглядаючи закономірності культурно-історичного процесу розвитку вокального мистецтва Китаю, Хоу Цзянь констатує той факт, що основою для розвитку діалогових зв'язків є:

- художній простір усередені самої КНР;
- етнокультурні стосунки між регіонами країни;
- взаємини китайської культури з національними культурами сусідніх Азіатських і Європейських держав.

Причому, розвиток зв'язків між культурами на рівні відносин Сходу і Заходу відбувається за тією ж схемою, що й між культурами усередині регіону, тільки в масштабніших розмірах” [10, с. 7,8].

Ураховуючи, що в останні роки чисельність китайських студентів в Україні зростає, і вони є найважливішими іноземцями для вітчизняних освітніх послуг, реалізація у вокальній практиці принципу міжкультурного діалогу є актуальним і необхідним. Завдяки сформованому за тривалий історичний період досвіду взаємної співпраці, між Китаєм та Україною сформувались множинні сприятливі умови для її подальшого стрімкого розвитку, на основі глибокої симпатії та взаємного зацікавлення історією та культурою. В зв'язку з цим у мистецькій науці значного поширення набув напрям, пов'язаний з вивченням міжнаціональних культурних і мистецьких зв'язків, здійснюються спроби схарактеризувати особливості розвитку вокального мистецтва в контексті міжкультурного діалогу українських та китайських митців. Так, у дослідженні Ван І зазначається, що україно-китайський міжкультурний діалог має багатовікову історію. Прикладом тривалого і плідного міжкультурного діалогу автор вважає роботу в Китаї українських співаків та педагогів академічного співу, які відіграли значну роль у становленні та розвитку професійного вокального мистецтва Китаю періоду ХХ – початку ХХІ століття. Від цього часу китайська аудиторія познайомилась із неперевершеним мистецтвом українського академічного співу Петра Лавровського, Марії Машир, Любові Безпечної, Лідії Кравченко та Бориса Гмирі. В результаті такого міжкультурного діалогу у китайському вокальному мистецтві з'явилося чимало першокласних артистів, переможців найпрестижніших і найскладніших міжнародних конкурсів, високопрофесійних педагогів та провідних солістів кращих оперних сцен країни та зарубіжжя [11].

Розглядаючи особливості міжкультурного діалогу, не можна оминати такий його бік як діалог співацьких традицій України та Китаю. Відзначимо, що китайська народна пісенна творчість, так як і українська, зародилась у глибокій давнині, до нашого часу зберегла своє художньо-образне та жанрове розмаїття. В своїх кращих зразках китайська народна пісня відрізняється задушевною співучістю, повнотою життєвих відчуттів. Розвиваючись на основі пентатонічного ладу, китайські народні пісні володіють вельми широким інтонаційним діапазоном, засобами музичної виразності, тим самим створюючи неповторну своєрідність китайського народного мелосу. Однією з найхарактерніших рис української вокальної музики також є співучість. Співзвучною є й тематика українських народних пісень, що розкриває ставлення народу до природи та її явищ, проте мелодика, спосіб виконання є зовсім іншими і суттєво відрізняється від китайського. Тому вокальна підготовка китайських студентів в українських закладах вищої освіти повинна ґрунтуватись на вивченні українських вокальних традицій, в основі яких методичні системи М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортянського, М. Леонтовича, К. Стеценка та інших. Таке спрямування вокального навчання озброїть китайських студентів різноманітними знаннями, уміннями і навичками, зробить їх виконавсько мобільними у світі музичного мистецтва.

У більш вузькому значенні прикладом міжкультурного діалогу можна вважати народну китайську оперу цзинцзюй. На переконання Хоу Цзянь, у музичному середовищі китайської народної опери слід виокремити внутрішній і зовнішній діалог. Перший є точкою відліку,

основою всіх інших діалогів, що розгортаються в багатоманітній китайській культурі, розчленованих на етнічні субкультури, які потребують взаємних контактів на основі визнання обопільної самоцінності [10]. Крім того, дослідження внутрішнього художнього світу китайської народної опери засвідчує в її музично-жанровій системі діалогічну взаємодію усної емпіричної традиції та традиції письмової, а також діалог ліричних і дієвих образів, діалог форм, діалог формоутворювальних принципів; фактурно-регісторовий, динамічний, образно-тематичний та архітектонічний діалоги.

Отже, розглянуті принципи є взаємодоповнюваними і забезпечують взаємозв'язок психолого-педагогічної, музично-теоретичної та вокальної підготовки студентів із Китаю. Їх необхідно застосовувати не ізольовано, а комплексно. Обов'язкове та повне їх втілення забезпечує ефективність і цілеспрямованість освітнього процесу, сприяє підвищенню якості вокальної підготовки, спрямовує на усвідомлене формування студентами виконавської мобільності.

Список використаних джерел

1. Кононова М. Ідеальне як еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / М. Кононова. – Київ, 2009. – С. 12–13.
2. Лін Хай. Діалог співацьких традицій України та Китаю / Лін Хай // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Педагогічні науки. – № 7 (194). – Луганськ : ЛНУ, 2010. – С. 126–133.
3. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці. / І. Ляшенко. – Київ, 1990. – 231 с.
4. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителя музики / Н.Г. Мозгальова. – Вінниця : “Меркьюрі-Поділля”, 2011. – 488 с.
5. Петрецька О.В. Поняття культурної самоідентифікації етнічних груп / О.В. Петрецька // Вісник АПСВ ФПУ. – №2. – 2007. – С. 21–24.
6. Розумний М. Фактори сучасної національної самоідентифікації українців / М. Розумний // Політичний менеджмент. – 2007. – №1 – С. 93–99.
7. Професійна освіта : словник : навч. посіб. / уклад. С.У. Гончаренко; за ред. Н.Г. Ничкало. – Київ : Вища шКиїв, 2000. – 380 с.
8. Фэн Юлань Краткая история китайской философии / Фэн Ю-лань : [перевод на русский: Котенко Р. В.] : научный редактор: доктор философских наук, профессор Торчинов Е.А. – СПб. : Евразия, 1998. – 376 с.
9. Філософський енциклопедичний словник / [за ред. В. Шинкарука] – Київ : “Абрис”, 2002. – 742 с.
10. Хоу Цзянь Художній світ китайської народної опери : діалог культур: автореф. на здоб. канд. мистецт./ Хоу Цзянь. – Київ, 2008. – 20 с.
11. Ван І. Концертно-педагогічна діяльність українських співаків у Китаї ХХ-початку ХХІ століття в контексті міжнаціональних зв'язків: дисерт. канд мист / І. Ван. – Львів, 2017. – 190 с.

The article substantiates the principles of formation of performing mobility of students from China in the process of vocal training. The principle of the ideal and reference in vocal performance involves the orientation in the process of vocal education on vocal performance standards, an important feature of which is the ability to simultaneously combine the ideal and the material, rational and emotional. The principle of cultural identity involves the conscious acceptance by Chinese students of the cultural worldview, the artistic and imaginative world, value orientations, performance standards, scenic behavior, the language of their people and their preservation in the cultural environment of another country. The principle of intercultural dialogue directs the study in the process of vocal learning of musical works belonging to different cultures. The principle of synthesis of singing manners involves the psychological readiness of

students to master the traditional and the latest vocal techniques inherent in different manners of singing. The considered principles are complementary and provide the interrelation of psychological-pedagogical, musical-theoretical and vocal training of students from China. They need to be applied not in isolation, but in a complex way. Mandatory and full implementation of them ensures the efficiency and purposefulness of the educational process, promotes the improvement of the quality of vocal training, leads to the conscious formation of students' performing mobility.

Key words: performing mobility, vocal training, dialogue, standard, ideal, principle, self-identification.

УДК 378.011:78.859

DOI: 10.32626/2309-9763.2018–25.–2.131-136

Ян Цзюнь
Yang Jun

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У НАВЧАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

METHODS OF FORMING INFORMATION CULTURE OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC ART IN EDUCATIONAL ACTIVITY

Стаття розкриває шляхи формування інформаційної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі навчання. Поетапна методика формування інформаційної культури майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає такий перебіг педагогічної дослідно-експериментальної роботи: інформативно-орієнтаційний, рефлексивно-усвідомлений, проєктивно-трансформаційний. Перший етап експерименту – інформативно-орієнтаційний – передбачає оволодіння студентами знаннями, поняттями, відомостями щодо інформаційних ресурсів, та їх використання в навчальній роботі. Другий етап експерименту – рефлексивно-усвідомлений – позначено практичною підготовкою студентів до проведення самоаналізу щодо результату навчальної діяльності, можливостей самовдосконалення, набуття вмінь діагностувати рівень інформаційної культури учнів. Третій етап експерименту – проєктивно-трансформаційний – визначається самостійним здійсненням музично-творчої навчальної діяльності учнів, формуванням їх інформаційної культури.

Ключові слова: інформаційна культура, майбутній учитель музичного мистецтва, навчальна діяльність, поетапна методика, комплекс методів.

Теоретичне обґрунтування проблеми формування інформаційної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фахової підготовки, доведення важливості інформаційної культури як складової процесу фахової підготовки у педагогічному закладі вищої освіти, зумовили необхідність розробки методики, що сприяє набуттю студентами інформаційної культури як невід'ємного складника культури загалом, їх адаптації до інформаційної діяльності, їх активізації під час оволодіння інформаційними технологіями для здійснення навчальної діяльності, що включає самостійну музично-творчу роботу.

Поняття “інформаційна культура майбутнього вчителя музики” є складовою загальної культури особистості, й розглядається нами як унікальне і специфічне явище. Формування інформаційної культури майбутніх учителів музики, як частини їх фахового розвитку, можливе за умови цілеспрямованого педагогічного впливу. Виходячи з цього, оптимальним для формування інформаційної культури студентів було визначено комплекс педагогічних засобів, що включає: навчальну роботу з різними інформаційними джерелами, використання можливостей