

Використана література:

1. Бірюков О. М. Дворівнева модель підготовки юристів: погляд у майбутнє. *Юридична газета*. 2016. Вип. 26 (524). С. 125–137.
2. Котикова О. М. Практико-зорієнтована психолого-педагогічна підготовка майбутніх юристів : монографія. К. : КНЕУ, 2010. 343 с.
3. Радченко К. Профіль професійної компетентності майбутнього військового юриста. *Військова освіта. Збірник наукових праць Національного університету оборони України ім. І. Черняхівського*. 2017. Вип. 2 (36). С. 188–198.
4. Сабатовська І. С., Кайдалова Л. Г. Моделювання діяльності фахівця : навч. посібн. Х. : НФаУ, 2014. 180 с.
5. Штофф В. А. Моделирование и познание. Минск, 1977. 178 с.

References:

1. Biriukov O. M. (2016), «Dvorivneva model pidhotovky yurystiv: pohliad u maibutnie» [Two-level model of legal training: look into the future]. *Legal newspaper*. 2016. Issue 26 (524). pp. 125–137. [in Ukrainian].
2. Kotykova O. M. (2010), *Praktyko-zoriientovana psykholoho-pedahohichna pidhotovka maibutnikh yurystiv* [Practically oriented psychological and pedagogical training of future lawyers], monograph. Kyiv : KNEU. 343 p. [in Ukrainian].
3. Radchenko K. (2017), «Profil profesiinoi kompetentnosti maibutnoho viiskovoho yurysta» [Profile of professional competence of future military lawyer]. *Military education. Research papers collection of the National Defence University of Ukraine named after Ivan Cherniakhovskyi*. 2017. Issue 2 (36). pp. 188–198. [in Ukrainian].
4. Sabatovska I. S., Kaidalova L. H. (2014), *Modeliuvannia diialnosti fakhivtsia* [Modeling of specialist's activity], study tool. Kharkiv : NFaU. 180 p. [in Ukrainian].
5. Stoff V. A. (1977), *Modelirovanie i poznanie* [Modeling and cognition]. Minsk. 178 p. [in Russian].

Kelemen R. Y. Structural-functional model of training of future junior specialists in law by means of interactive technologies

Today, there is an urgent need for a radical transformation of social jurisprudence in general, and for the implementation of fundamentally new approaches to the vocational training of future junior specialists in law, in particular. The optimal way for realization of such task is direction of vector of legal education by means of interactive technologies, determining their ability to reproduce the rules and regulations of the juridical profession. After all, the institution of education of the juridical profile as a tool for change, an indicator of the legal life of state in the nowadays conditions receives an order for a lawyer who is able to successfully and effectively solve professional tasks of any level of complexity.

The article deals with the modern situation of development of legal education in the conditions of growing requirements to modern specialist. The complex of special pedagogical activities, directed on the formation of professional competence of future junior specialists in law in the process of vocational training by means of interactive technologies, presents a structural-functional model, which reflects the holistic, multi-structural and synergistic nature of the legal educational process. The developed and scientifically substantiated model contains purpose and tasks, principles, content, component structure of the studied phenomenon, pedagogical conditions, essence, forms and methods of training of future junior specialists in law and the final result – the formation of professional competence.

The result of implementation of author's model as a fundamental strategy of changes, deep understanding and resolution of the problem of formation of professional competence of future junior specialists in law in the process of vocational training by means of interactive technologies gives the opportunity to create optimal educational environment of formation and development of modern lawyer-professional.

Key words: training of future junior specialists in law, interactive technologies, structural-functional model, professional competence, pedagogical modeling.

УДК 780.614.131:37.013.3(477)(09)

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.31>

Коваленко А. С.

РОЛЬ ФЛАМЕНКО У РОЗВИТКУ ГІТАРНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Здійснено історіографічний аналіз витоків мистецтва фламенко на території України та його вплив на розвиток вітчизняної гітарної освіти. Застосувавши методи історико-педагогічного аналізу та системного підходу, розглянуто наукові праці провідних учених галузі. Визначено, що фламенко – це мистецтво, яке, поєднавши елементи культур інших народів, сформувало власну оригінальну структуру: вокал, хореографію та гітарний супровід. Доведено, що цей феномен, сформувавшись в Іспанії, швидко набув поширення у світовому та українському просторі.

Встановлено, що на етапі становлення мистецтва фламенко техніка гітариста була досить примітивною, проте з початком епохи «*cafe cantante*» роль гітари значно зросла, і виконавська техніка потребувала вдосконалення. Сучасні гітаристи фламенко, які супроводжують спів та танці, чудово імпровізують, незважаючи на те, що зазвичай не мають академічної музичної освіти. Віртуозність, необхідна для виконання деяких творів, дозволяє гітаристові легко перейти від акомпанементу до сольної гри.

Вітчизняне мистецтво фламенко розвивав та примножував А. Шевченко. Твори, які він написав для гітари, поповнили репертуар українських гітаристів та збагатили їх виражальні можливості. Визначну роль у подальшому розвитку мистецтва фламенко в Україні зіграла організаторська діяльність А. Шевченка, під впливом якої багато талановитої молоді продовжує розвивати цю культурну традицію.

Для класичних гітаристів вивчення музики фламенко дозволить розширити їхнє розуміння використання деяких виконавських прийомів та підвищити ефективність виконавської майстерності. Вітчизняна гітарна освіта виграє, якщо в освітню програму буде включено твори, написані в стилі фламенко, курс з основ імпровізації, дисципліну «Методика для гітаристів», у якій буде висвітлюватися технологія опанування мистецтва фламенко у гітарному класі.

Ключові слова: фламенко, гітарне мистецтво, вітчизняна гітарна освіта, гітарна школа, музична освіта, гітаристи виконавці, гітаристи-композитори, виконання на гітарі.

На початку ХХІ століття гостро постає проблема реформування мистецької освіти, зокрема гітарної. Завдання, які ставили перед собою провідні вітчизняні гітаристи-виконавці у ХХ сторіччі: розширення репертуару, збільшення виражальних можливостей музичного інструменту, вдосконалення артистичної подачі виконавця зі сцени та інші, були реалізовані. Про це свідчать перемоги на всеукраїнських та міжнародних конкурсах, успішно організовані фестивалі класичної гітарної музики, професійно проведені концерти на престижних майданчиках країни, збільшення кількості абітурієнтів-гітаристів у закладах вищої освіти тощо.

Поодинокі вітчизняні виконавці-гітаристи упродовж ХХ століття почали вивчати музичну культуру Іспанії. Увагу музикантів привернуло фламенко – один із напрямів культурних традицій іспанців. Додавши виконання творів, написаних у стилі фламенко, класичні гітаристи збагатили свій репертуар та власну виконавську техніку, адже для гри цієї музики століттями викристалізувалися специфічні прийоми гри та сонорні ефекти. Автор констатує, що на початку ХХІ століття ситуація докорінно не змінилася – музику фламенко виконують дуже мало артистів в Україні, що не дозволяє слухачам оцінити повною мірою феномен іспанської культури.

Була проблема, яка стояла на заваді українським артистам ХХ століття у вивченні музики іноземних культур. Для максимально достовірної передачі музичної традиції тієї чи іншої країни потрібно зростати у тому культурному середовищі, де вона зосереджена. Проте розвиток інформаційних технологій на початку ХХІ століття дозволив виконавцям зануритися в атмосферу культурного осередку зарубіжної культури без постійного проживання там.

З метою глибшого вивчення вказаної проблеми автор проаналізує наукові праці, які торкалися розвитку фламенко в Україні, а також творчого шляху виконавців цього стилю. Серед авторитетних дослідників гітарного мистецтва є Б. Вольман [1], С. Гриненко [2], М. Михайленко [3], Ю. Ніпрокін [4], О. Розіна [5; 6], Е. Шарнассе [7], А. Шевченко [11] та інші. Проте аналіз наукових праць зазначених дослідників дозволяє констатувати відсутність системного історичного вивчення питання появи фламенко, як виконавського гітарного мистецтва в Україні, та його вплив на розвиток вітчизняної гітарної освіти.

Метою статті є історіографічний аналіз витоків фламенко в Україні та його роль у розвитку вітчизняної гітарної освіти.

Поняття «фламенко» у контексті світового мистецького феномену досліджене недостатньо. На думку М. Михайленка існує декілька гіпотез походження та значення цього мистецького явища: від латинського «flamma» – «вогонь, полум'я»; від арабського «felamengo» – «біглий, вільний селянин»; від іспанського «flamenco» – декілька значень: «фламінго», «фламандський», «циганський» тощо [3, с. 175].

У широкому значенні «фламенко», як зазначає М. Михайленко, це культура, яка склалася на півдні Піренейського півострова (головним чином в Андалусії) та ввібрала в себе елементи культур інших народів (фінікійців, арабів, греків, циган тощо), які вступали в контакт з Андалусією – стародавнім центром європейської цивілізації. М. Михайленко виділяє такі складники культури фламенко: канте (вокальне мистецтво), байле (хореографічне мистецтво), токе (інструментальний супровід, зазвичай гітарне мистецтво). Канте найбільш близько торкається стародавньої східної музичної традиції [3, с. 175].

Гітара у «фламенко», на думку М. Михайленка, відіграє таку роль, яка відведена фортепіано у класичній європейській музиці. У канте, байле й токе фламенко домінуючим принципом є імпровізація на основі певного комплексу традиційно сформованих мелодичних і метроритмічних звукоформул. Для гітарних композицій «фламенко» характерний токатно-віртуозний стиль і широке використання можливостей інструмента, який демонстрували Г. Санс, М. Глінка, Ж. Бізе та інші. Мистецтво «фламенко» здійснило значний вплив на процес формування латиноамериканської музики, джазу та музичного імпресіонізму. Найбільш відомі постаті гітаристів фламенко: П. Лунар, М. Уельва, Р. Монтойя, Н. Сабікас, М. Санілукар, В. Монге, Пако де Лусія, П. Солер та інші. В Україні – це заслужений артист УРСР В. Петренко та соліст одеської філармонії А. Шевченко [3, с. 175].

Б. Вольман визначає фламенко, як особливий вид гітарного мистецтва, заснований на репертуарі й прийомах народного музикування на відміну від гри на класичній гітарі. На думку дослідника, «музика фламенко – це сплав різноманітних музичних інтонацій та ритмів народів, які живуть в Іспанії. Найбільш розвинуте фламенко в музичному фольклорі Андалузії, де особливо помітний вплив циганського фольклору» [1, с. 35].

Увагу дослідника привернув той факт, що гітаристи-фламенкісти, які супроводжують співи й танці, чудово імпровізують, не дивлячись на те, що зазвичай не мають академічної музичної освіти. Проте, їх імпровізації не довільні, а підпорядковані схемам, які сформувалися практикою народного виконавства у певній

місцевості або грою якогось видатного виконавця. Б. Вольман зазначає, що в музиці фламенко ритмічні малюнки (гітарист ударами по струнах підкреслює той чи інший ритм) чергуються з одноголосною мелодичною лінією, часто насиченою мелізмами (музичними прикрасами), особливо в імпровізаціях [1, с. 36].

Специфічне використання гармонічних послідовностей гітаристами фламенко, на думку Б. Вольмана, часто пов'язане зі строем відкритих або закритих струн гітари на одному ладу. Схеми, яким підпорядковане виконання гітаристів, відрізняються одна від одної ритмічною основою (часто зі змінним ритмом), мелодичний малюнок майже завжди імпровізований. Ритм, характерний для того чи іншого виду фламенко (сигірія, фарука та інші), є не постійним, а види фламенко змінюються залежно від умов, місця та часу [1, с. 36].

Автор погоджується з думкою Б. Вольмана про те, що фламенко, як вид народного мистецтва, довго існував у колі домашнього музикування. Лише у XX столітті фламенко стало невід'ємною частиною концертної естради. Першим професійним виконавцем музики фламенко на гітарі, як зазначає Б. Вольман, був видатний віртуоз циган Р. Монтойя. Він вніс у гру фламенко нові ритми й гармонії, різноманітні технічні прийоми. Виконавець гастролював в Іспанії та Франції зі співачкою Н. де Марчено [1, с. 37].

Е. Шарнассе, вивчаючи походження фламенко, зазначає, що його розвиток до початку XIX століття є складнодосліджуваним. На думку дослідника, «поява так званих кафе кантанте дало змогу майстрам фламенко вперше продемонструвати своє мистецтво публічно. Перше таке кафе було відкрито у 1842 році в Севільї, згодом і в інших містах Андалусії: Гранаді, Кадисі, Хересі та Мадриді» [7, с. 79]. Для фламенко цього часу характерна певна ритуальність. Музичне дійство поєднує на сцені співаків, хореографів та гітаристів, при цьому могли бути різні комбінації: спів без гітари, спів із гітарою, спів із гітарою й танець. Віртуозність, яка вимагалася при виконанні деяких п'єс, дозволяє гітаристу легко переходити від акомпонування до сольної гри [7, с. 79].

Цінною є думка Е. Шарнассе у контексті еволюції техніки гітаристів-фламенкістів про те, що в часи зародження мистецтва фламенко техніка гітариста була досить примітивною, проте з початком ери «кафе кантанте» роль гітари помітно збільшилася, і техніка вдосконалювалася швидше. З'явилися сольні фрагменти – «фальсетас» (мелодійно варійовані пасажі), пікадо (стрімко висхідні або низхідні пасажі, які виконуються двома пальцями правої руки), арпеджіо (виконується трьома пальцями правої руки), тремоло. Крім цього, як зазначає дослідник, дуже часто ритмічний малюнок підкреслювався ударами «гольпе», які відбивалися на верхній деці гітари [7, с. 79].

Для виконання музики фламенко видозмінювалася й конструкція гітари. Е. Шарнассе зазначає, що на початку XIX століття не існувало різниці між гітарою класичною та гітарою фламенко. Проте іспанський майстер А. де Торес у 1960 році дещо видозмінив гітару для виконання музики фламенко. Кількість струн залишилася та сама – шість подвійних, але конструкція стала значно легшою: дека підтримувалася меншою кількістю пружин, гриф став тоншим та був виготовлений із палісандру, а не з чорного дерева, струни розміщені ближче до грифу для полегшення виконання пасажів та створення специфічного звучання. На верхній деці був розміщений гольпедіатор – спеціальна пластинка, яка захищає верхню дека від ударів виконавця [7, с. 80].

Багато іспанських майстрів із виготовлення гітар фламенко отримали світове визнання. Е. Шарнассе зазначає, що перше покоління майстрів (В. Аріас, М. Рамірес та інші) досконало володіли мистецтвом створення обох видів гітар. Їх послідовники (С. Ернандес, Д. Естесо, М. Барберо та інші) вибирали якийсь один напрям гітарної конструкції. Серед відомих виконавців-гітаристів зародження музики фламенко дослідник виділяє Р. Монтойя, М. де Уельва, Н. Рікардо та А. Кастеллона. Протягом XX століття мистецтво фламенко набуло поширення завдяки П. де Лусії, М. Санлукара, М. де Плата, П. Пена, Х. Мартіна та інших [7, с. 80].

Досліджуючи різновиди акустичної гітари, С. Гриненко звернула увагу на те, що різні модифікації гітари необхідні для відтворення певного напрямку музики. Автор погоджується з думкою дослідниці, яка вважає «включення різновидів акустичної гітари у широкий вжиток професійними виконавцями перспективним напрямом, який дозволить урізноманітнити можливості гітариста, сприятиме його універсалізації, а також створить шляхи для розвитку композиторської творчості» [2, с. 163]. У контексті виконання музики фламенко С. Гриненко зазначає, що фламенко-гітара була однією з найбільш ранніх модифікацій класичної гітари, її функціональне навантаження більш пов'язане з ритмічно-ударною функцією. Гітара фламенко, як стверджує дослідниця, до середини XIX століття мала назву «guitarra de tabldo», що підкреслювало її функціональне застосування, – гітара для танцювальної сцени. Більш сучасний тип гітари фламенко, на думку С. Гриненко, називається «guitarra negro», задня дека та обичайка якої виробляється з червоного дерева або палісандра [2, с. 165].

О. Розіна, аналізуючи базову структуру в різних стилях фламенко, звернула увагу на найважливіший його елемент – особливий ритм, властивий кожному стилю (в іспанській мові – *compas*, що означає поєднання сильних та слабких долей у музичному такті). Як зазначає О. Розіна, «перша доля такту, на відміну від академічного визначення, в музиці фламенко не є сильною за замовчуванням, часто вона слабка (*Solea, Tangos, Alegrias*), хоча може бути й сильною в окремих стилях (*Tientos, Farruca*)» [5, с. 170]. Автору імпонує думка дослідниці про те, що фламенко «є симбіозом музичних традицій Заходу та Сходу, оскільки на ньому позначився загальний досвід багатьох культур: греко-римської, фінікійської, сирійської, арабської, персидської, європейської, індійської (циганської), американської» [6, с. 165].

Одним із найяскравіших виконавців музики фламенко в Україні був А. Шевченко (1938–2012). Ю. Ніпрокін зазначає, що майбутній артист закінчив Сімферопольське музичне училище імені П. І. Чайковського з класу гітари у Б. Демидова. Під час навчання писав свої перші твори для гри на гітарі: «Перерваний концерт», поетичну картину «Міраж», «Сумну баладу» та інші. У 1976 році музикант взяв участь у першому Всесоюзному гітарному фестивалі в м. Тракає (Литва), де отримав чимало схвальних відгуків. До програми виступу А. Шевченка увійшли такі твори: два старослов'янських канта (обр. А. Шевченка); А. Мударра «Романеска»; Б. Бриттен «Ноктюрал» (I частина); А. Шевченко «Монолог», «Сутінковий танець», «Солеарес», «Фанданго», «Вавилонський гімн»; Е. Вілла-Лобос «Етюд № 11, б»; А. Шевченко «Медитація № 2» [4, с. 109].

Аналіз виконуваних творів А. Шевченка дозволяє констатувати, що артист включив до своєї програми ряд авторських творів («Солеарес», «Фанданго»), які відображають основні жанри іспанської народної музики. Це факт підтверджується й значною географією гастролей артиста: Москва, Київ, Ленінград, Тбілісі, Владивосток, Польща, Чехословаччина, Іспанія. Знайомство з музичною культурою Іспанії захопило та надихнуло композитора на сміливі творчі експерименти, результатом яких стали престижні нагороди на композиторських конкурсах (м. Естергом, 1987; м. Москва, 1997) [4, с. 109].

До основних музичних творів А. Шевченка, на думку Ю. Ніпрокіна, належить «Світанок Федерико Гарсія Лорки» (кантата для солістів, хору, гітари й оркестру); «Балкон Федерико Гарсія Лорки» (вокальний цикл на вірші Ф. Лорки для голосу й гітари); «Жменя піску» (вокальний цикл на вірші І. Такубоку); п'ять сонат для гітари; три поетичні легенди для гітари: «Розказана вітром», «Збережена пісками», «Пам'ятаюча про море»; «Українська сюїта» для гітари; «Одеситка» (сюїта для гітари); «Дотик» (художньо-методичний цикл для гітари, виданий у США); «Фонтани Бахчисарайського замка»; «Кіммерійська сюїта»; «Прелюдії та фуґи для гітари»; «Карпатська рапсодія» [4, с. 111].

Практичні та методичні напрацювання А. Шевченка, на думку Ю. Ніпрокіна, знайшли своє відображення у наукових працях, присвячених музиці античності та андалузської культури фламенко, гітарне мистецтво якого він одним із перших він виніс на концертну естраду в СРСР, організовуючи в м. Сімферополі фієсти-фестивалі музики фламенко. До основних науково-методичних праць митця Ю. Ніпрокін відносить на «Гітару фламенко», «Енциклопедію фламенко», «Нескорені ігри фламенко» [4, с. 111].

Таким чином, А. Шевченко був першим виконавцем-гітаристом, що комплексно займався вивченням фламенко, як культурної традиції Іспанії. Крім виконавської діяльності А. Шевченка, цінним є композиторський та науково-методичний внесок митця. Визначну роль у подальшому розвитку мистецтва фламенко зіграла організаторська діяльність А. Шевченка. Під впливом успішних концертів та фестивалів, присвячених цьому мистецтву, багато талановитої молоді продовжує розвивати цю культурну традицію, про що свідчать концерти, на яких звучать музичні твори А. Шевченка.

Висновки. Історіографічний аналіз джерельної бази дослідження дозволив виявити, що поява та розвиток фламенко в світі й Україні, як музичного феномену, мало вивчені. У широкому значенні «фламенко» – це мистецтво, яке, поєднавши елементи культури інших народів, сформувало власну оригінальну структуру: вокальне мистецтво, хореографічне мистецтво, гітарне мистецтво. Визначено, що цей феномен, сформувавшись в Іспанії, швидко набув поширення у світовому та українському просторі.

Вітчизняне мистецтво фламенко розвивав та примножував А. Шевченко. Твори, які він написав для гітари, поповнили репертуар українських гітаристів та збагатили їх виражальні можливості. Для класичних гітаристів вивчення музики фламенко дозволить розширити уявлення про використання деяких виконавських прийомів та підвищить функціональність виконавської техніки. Вітчизняна гітарна освіта виграє, якщо в освітню програму буде включено твори, написані в стилі фламенко, курс з основ імпровізації, дисципліну «Методика для гітаристів», в якій буде висвітлюватися технологія опанування мистецтва фламенко у гітарному класі.

Перспективи подальших наукових розвідок автор вбачає у дослідженні методики навчання гри, характерних прийомів та основ імпровізації у контексті музично-виконавського феномену фламенко.

Використана література:

1. Вольман Б. Л. Гітара. Москва : Музика. 1980. Вид. 2. 59 с.
2. Гриненко С. М. Різновиди акустичної гітари та їх застосування в сучасній музичній культурі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2018. Вип. 26. С. 163–167.
3. Михайленко Н. П., Фан Динь Тан. Справочник гітариста. Київ : Fan's company. 1998. 247 с.
4. Ніпрокін Ю. Етюди о гітаристах. Одеса : Друк, 2002. 165 с.
5. Розіна О. Ф. Базова структура поєднання танцю, вокалу й гітари в різних стилях фламенко. *Культура України*. Харків : ХДАК. 2014. Вип. 45. С. 165–174.
6. Розіна О. Ф. Фламенко як симбіоз музично-танцювальних традицій сходу і заходу. *Культура України*. Харків : ХДАК. 2012. Вип. 38. С. 158–166.
7. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара (от истоков до наших дней) / пер. с франц. С. Кудрявицкой. Москва : Музыка, 1991. 88 с.
8. Шевченко А. А. Гітара фламенко: мелодії та ритми. Київ : Музична Україна. 1988. 111 с.
9. Шевченко А. А. Етнографія гітари. *Аркадія*. Херсон : ФОП Грінь Д. С. 2004. Вип. 2. С. 11–12.
10. Шевченко А. А. Невпокорені ігри фламенко. *Музика*. Київ : Музична Україна. 1980. Вип. 5. С. 22–23.
11. Шевченко А. А. Формування гітари в контексті загального процесу розвитку музичної культури. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти «Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука»*. 2008. Вип. 23. С. 5–9.

References:

1. Volman B. L. (1980). *Hitara [Guitar]*. Moskva : Muzyka. (Issue 2) [in Russian].
2. Hrynenko S. M. (2018). Riznovydy akustychnoi hitary ta yikh zastosuvannia v suchasni muzychnii kulturi [Varieties of acoustic guitar and their application in contemporary music culture]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku – Ukrainian culture: past, present, ways of development*, 26. 163–167 [in Ukrainian].
3. Mihajlenko N. P., Fan Din' Tan. (1998). *Spravochnik gitarista [Guitarist Handbook]*. Kiev : Fan's company [in Ukrainian].
4. Niprokin Ju. (2002). *Jetjudy o gitaristah [Etudes about guitarists]*. Odesa : Druk [in Ukrainian].
5. Rozina O. F. (2014). Bazova struktura poiednannia tantsiu, vokalu y hitary v riznykh styliakh flamenco [The basic structure of the combination of dance, vocals and guitars in different flamenco styles] *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*. Kharkiv : KhDAK, 45. 165–174 [in Ukrainian].
6. Rozina O. F. (2012). Flamenko yak symbioz muzychno-tantsiuvalnykh tradytsii skhodu i zakhodu. [Flamenco as a symbiosis of East and West music and dance traditions]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*. Kharkiv : KhDAK, 38. 158–166 [in Ukrainian].
7. Sharnasse Je. (1991). Shestistrunnaja gitara (ot istokov do nashih dnei) [Six-string guitar (from the beginnings to the present day)]. (S. Kudrjavickoj, Trans). Moskva : Muzyka [in Russian].
8. Shevchenko A. A. (1988). *Hitara flamenko: melodii ta rytmy [Flamenco Guitar: Melodies and Rhythms]*. Kyiv : Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
9. Shevchenko A. A. (2004). Etnohrafiia hitary [Ethnography of guitar]. *Arkadiia – Arcadia*. Kherson : FOP Hrin D. S., 2. 11–12 [in Ukrainian].
10. Shevchenko A. A. (1980). Nepokoreni ihry flamenko [Unconquered flamenco games]. *Muzyka – Music*. Kyiv : Muzychna Ukraina, 5. 22–23 [in Ukrainian].
11. Shevchenko A. A. (2008). Formuvannia hitary v konteksti zahalnoho protsesu rozvytku muzychnoi kultury [Guitar formation in the context of the general process of musical culture development]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity «Hitara yak zvukovy obraz svitu: vykonavske mystetstvo ta nauka» – Problems of interaction between art, pedagogy and theory and practice of education 'Guitar as a sound image of the world: performing arts and science'», 23. 5–9 [in Ukrainian].*

Kovalenko A. S. The role of flamenco in the development of guitar education in Ukraine

The article provides a historiographical analysis of the origins of flamenco art in Ukraine and its impact on the development of national guitar education. Applying the methods of historical-pedagogical analysis and systematic approach, the scientific works of leading scientists of the field are considered.

It is determined that flamenco is an art that, by combining elements of cultures of other peoples, formed its own original structure: vocals, choreography and guitar accompaniment. It is proved that this phenomenon, having formed in Spain, quickly became widespread in the world and Ukrainian space in particular. It has been determined that in the days of flamenco art the technique of the guitarist was quite primitive, but with the beginning of the era of «cafe cantante» the role of the guitar increased significantly and the technique was improved accordingly.

Contemporary flamenco guitarists accompanying singing and dancing – they improvise perfectly, despite the fact that they usually do not have an academic music education. The virtuosity required in the performance of some of the pieces makes it easy for the guitarist to move from accompaniment to solo play. Flamenco's native art was developed and multiplied by A. Shevchenko. The works he wrote for the guitar expanded the repertoire of Ukrainian guitarists and enriched their expressive capabilities.

For classical guitarists, studying flamenco music will allow you to expand your understanding of the use of some performing techniques and enhance the performance of performing techniques. It has been determined that domestic guitar education will win if the educational program includes: works written in the flamenco style, a course on the basics of improvisation, discipline «Methodology for guitarists», which will cover the technology of mastering the art of flamenco in the guitar class.

Key words: flamenco, guitar art, domestic guitar education, guitar school, music education, guitar performers, guitar composers, performing on the guitar.

УДК 37.015.3:159.923.4 (477.82) (045)

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.32>

Козігора М. А.

**ВПЛИВ ТЕМПЕРАМЕНТУ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА
НА УСПІШНІСТЬ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

У статті розглянуто основні аспекти прояву темпераменту під час навчальної діяльності та його вплив на успішність. Серед рис, які визначають нашу індивідуальність ми зупинилися детальніше на вроджених і тих, які проявляються в так званих властивостях темпераменту.

Якщо спостерігати за людьми, то можна побачити, що вони відрізняються один від одного своєю поведінкою: по-різному проявляють свої почуття, неоднаково реагують на подразники зовнішнього середовища. Так, одні вирізняються врівноваженістю поведінки, діють обмірковано, не показують зовні своїх почуттів, інші за тих самих обставин нервуються, емоційно збуджуються та вибухають вулканом почуттів з приводу незначних подій. Одні комунікабельні, легко вступають у контакти з людьми, життєрадісні, а інші, навпаки, замкнуті та стримані. І це стосується суто зовнішніх проявів, незалежно від того, наскільки ця людина розумна, працелюбна, смілива, які її прагнення та інтереси.