

УДК 378: 1: 78

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.48>

Ракітянська Л. М.

КОРДОЦЕНТРИЗМ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ОСНОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ: ЕМОЦІЙНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ДИСКУРС

Висвітлюються сучасні концептуальні засади Нової української школи, розбудова якої пов'язується із здобутками вітчизняної філософської думки, її ключовим поняттям «кордоцентризм», «пізнання серцем», яке визнається науковцями «духовною домінантою» української культури, сутнісною основою національної свідомості. Наголошується, що реформаторські зміни сучасного освітнього процесу ґрунтуються на філософії людиноцентризму з ключовим концептом «дитиноцентризм», що означає відмову від інформаційної, раціонально спрямованої освітньої моделі та орієнтацію на філософію творення людини, духовної, моральної, освіченої, гуманної, що становить головну мету і смисл прогресивного розвитку українського суспільства.

У статті підкреслюється вирішальна роль у реалізації засадничих положень Нової української школи учителя, зокрема учителя музичного мистецтва, який володіє унікальним і незамінним засобом впливу, збагачення почуттєвої сфери учнів як основи їхньої духовності. Вся історія розвитку української музики – починаючи від зародження музичної фольклорної традиції як фундаменту національної музичної культури і до творчості сучасних композиторів – засвідчує переважання пісенного, мелодичного втілення кордоцентричної тематики музичних творів. Наголошується на домінуванні в українській ментальності «жіночого» начала, «сердечного» світогляду, «сердечного» ставлення, що знаходить відображення у різноманітних жанрах українського пісенного фольклору, який став основою світогляду і мислення видатних вітчизняних композиторів барокової доби, епохи романтизму. Завдяки їхній творчості остаточно сформувалась кордоцентрична спрямованість національної музичної культури. Зроблено висновок, що професійна підготовка майбутнього фахівця у напрямі занурення в «кордоцентризм» української музики, оволодіння цієї духовною, неоціненною спадщиною – надійний шлях його особистісного й професійного зростання в контексті проголошених сучасною державною освітньою політикою провідних освітніх концептів, таких як: «Дитиноцентризм», «Любов», «Сердечність», «Краса», «Віра», «Духовність», «Гуманність».

Ключові слова: Нова українська школа, дитиноцентризм, кордоцентризм, вчитель музичного мистецтва, національне музичне мистецтво.

Окреслюючи ключові напрями розвитку національної системи освіти у XXI ст., В. Кремень називає «духовною домінантою нашої культури» кордоцентризм, українську «філософію серцю», що складає сутнісну основу національної свідомості й ментальності [4, с. 12–14]. Спрямованість освітніх реформаторських змін в Україні на ствердження й пріоритет гуманістичних цінностей забезпечується виходом зі старої інформаційної, раціонально спрямованої освітньої моделі і переходом на нові концептуальні, філософсько-світоглядні засади, які визначені сучасною філософією людиноцентризму: мета і смисл прогресивного поступу України полягає не в технологіях і економіці, а в людині нової якості, конкретної, живої, діяльність якої зумовлена єдністю душі й розуму [4, с. 7–8]. Базовим концептом людиноцентричної, філософсько-освітньої концепції є дитиноцентризм як провідна, засаднича ідея Нової української школи, розбудова якої пов'язується з надбаннями вітчизняної філософської думки з її акцентом на софійності мислення, гуманізмі, кордоцентризмі, «пізнанні серцем» [4, с. 253].

Вирішальну роль у реалізації дитиноцентрованих, засадничих положень Нової української школи відіграє учитель, зокрема учитель музичного мистецтва, індивідуально-особистісні й професійні риси якого мають відповідати нагальним запитам суспільства. Невичерпний, кордоцентричний потенціал містить у собі українське мистецтво, зокрема музичне, яке уможливило засвоєння й успадкування національної, духовної спадщини шляхом її емоційного переживання як внутрішнього, суб'єктивно-особистісного надбання. Це актуалізує і спрямовує професійну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва, яка характеризується «екзистенційно-емоційним напрямом» (О. Єременко), у глибоке занурення в кордоцентричний зміст національного музичного мистецтва в процесі його пізнання, оцінювання й творення.

Мета статті – аналіз кордоцентричного потенціалу українського музичного мистецтва як засобу професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті засадничих принципів філософсько-освітньої концепції людиноцентризму.

Кордоцентризм – багатозначне поняття, утворене семантично близькими словами *cor* і *cordes*, що з латинської перекладаються як: *cor* – 1) серце; 2) душа, дух; почуття, настрої, мужність; *cordes* – 1) сердечно; 2) від усього серця; 3) розум, розсудливість, розважливність; 4) характер, натура [5, с. 261]. Семантика слів засвідчує стародавнє уявлення про подвоєний внутрішній світ людини, що складається з чуттєвого (духу, душі) та раціонального (розуму, розсудливості). Український кордоцентризм як гуманітарна традиція бере свій початок від Володимира Мономаха і набуває активного розвитку у філософських поглядах Г. Сковороди, М. Гоголя, П. Куліша, П. Юркевича, Т. Шевченка та інших. Видатні вітчизняні мислителі провідну роль в осягненні навколишнього світу вбачали в людському серці – центрі й скарбниці духовності, що генерує й об'єднує почуття, розум, віру й волю людини.

«Кордоцентрична» ідея є своєрідним педагогічним кредо виховної системи видатного вітчизняного педагога-гуманіста В. Сухомлинського, праці якого пронизані «кордоцентричними» мотивами, настановами для вчителя, який, на переконання педагога, повинен бути здатним серцем відчувати іншого в собі, а себе – в іншому.

Аналізуючи прояви розуму і почуття в контексті національного музичного мистецтва, можна відштовхнутися від загальнослов'янських постулатів, що притаманні світогляду, традиціям, народній творчості, культурі загалом. Фундаментом національної музичної культури виступає музичний фольклор, українська народна пісня у всій її багатоманітності. Одним з її універсальних світоглядних принципів є міфологічність. До основних символів-архетипів, що вибудовують загальний «міфологічно-релігійний-культурний дискурс» [2] українського пісенного фольклору належать такі, як Мати, Батько (Мудрий Старий), Герой, Дівчина та інші. І це важливо не лише для розуміння давньої музичної традиції нашого народу. Так би мовити, «є логічний ланцюжок: музичні архетипи народу – ментальний код у його музичних символах і знаках – сучасний звуковий простір України...» [6, с. 544]. Українська ментальність визначає впродовж тисячолітньої історії особливі прояви жіночого начала у закономірностях появи, розвитку та функціонування різноманітних фольклорних явищ. Ця «жіноча тенденція» співвідноситься насамперед з емоційним виміром багатьох жанрів української народної пісні. Навіть у жанрах явно «чоловічих», зокрема рекрутських піснях, винятково важливе місце посідають виразно виписані жіночі образи матері, коханої дівчини, дружини. Прояви подібного «сердечного» світогляду [6, с. 543] можна віднайти й у різних стильових і жанрових особливостях, літературних текстах і засобах музичної виразності.

Морально-емоційне бачення світу синтезується у фольклорній традиції з християнською філософією Київської Русі. Кордоцентризм проявляється в особливо-інтимному, «сердечному» ставленні до рідного краю, рідної землі. Земля ніби мати є щедрою, щирою, джерелом добробуту та центром повсякденної реальності людини. Для українця природа, природні стихії, земля виступають не чимось абстрактним, відокремленим; вони створюють макрокосмос і мікрокосмос особистості, складають суть понять «рідний край», «рідна домівка», саме буття. Це Батьківщина, що повсякчас пізнається, переживається, а також виступає ґрунтом для самопізнання та ідентифікації. Кордоцентризм в українській ментальній традиції пов'язаний і з поняттям «любов» у всіх його можливих інтерпретаціях. Практично всі українські народні пісні до певної міри «відбивають акт переживання, який розкриває сутність об'єкта» [6, с. 545], індивідуальний, емоційно-забарвлений підхід до розуміння себе та світу.

Ще один аспект кордоцентризму – морально-етичний, спрямований на самовдосконалення, особисту свободу і волю – можна простежити в історичному фольклорі, баладах, піснях про любов до Батьківщини, піснях родинного життя. Кордоцентризм у соціальному звучанні, у акценті на суспільній діяльності більш співвідноситься з календарно-обрядовим і гумористичним національним пісенним фольклором.

Таким у фундаментальній музичній фольклорній традиції виступає кордоцентризм, «що включає в себе ідею цілісної людини як єдності духу, душі й тіла, духовне народження та вдосконалення, патріотизм, почуття любові до України, рідної мови та пісні, а також прагнення до свободи» [6, с. 545].

Усі виділені кордоцентричні особливості в контексті українського пісенного фольклору органічно утворили основу для світогляду, системи мислення, виразових засобів культури України барокової доби. В національній бароковій музичній культурі серед різноманітних жанрів особливо резонує з філософсько-емоційним світоглядом епохи духовний концерт, найкращі зразки якого створили М. Березовський, Д. Бортнянський та А. Ведель. Духовна спадщина XVIII ст. українських митців будується на діалозі особистості з Творцем, що сповнений емоційно-інтелектуального занурення в «істинну людину» (поняття, введене Г. Сковородою) [цит. за: 1, с. 51]. Одними з найкращих українських хорових концертів барокової доби, яким притаманна особлива теплота і сердечність, а також використання типових особливостей змісту та форми барочної світоглядної системи є твори «Не отвержи мене во время старости» М. Березовського та «Скажи ми, Господи, кончину мою» Д. Бортнянського.

У музичній культурі України 2-ої пол. XVIII ст. сформувався жанр пісня-романс. Аналізуючи невелику кількість записів, які вже у більш пізньому варіанті донесли до нас зразки, що побутували та поширювалися в усній формі, можна впевнено твердити, що творці застосували багаті традиції вітчизняної селянської ліричної пісні. На цій основі відбувався процес переосмислення «сердечної» тематики та її втілення виразними, доступними та зрозумілими для соціуму музичними засобами. Це сприяло великій популярності пісні-романсу серед усіх верств населення та створило цілий пласт побутової музичної культури – інтимної за змістом та індивідуалізованої за творенням та виконанням. Зразком цього жанру є відомий далеко за межами України твір «Іхав козак за Дунай».

XIX ст. привносить в українську культуру і музику зокрема нові стильові та жанрові тенденції. Бароковий світогляд поступається романтизму та реалізму. Проте названі стильові течії не втрачають свого фундаментального зв'язку із традиціями національної культури, що склалися впродовж багатьох століть. Особливо романтизм перегукується з проявами кордоцентризму. Відомо, що «романтики надавали перевагу інтуїції над розумом, пріоритетним для них було почуття» [3, с. 7]. Залишаються також у пріоритеті опора на фольклор, народну міфологію, увага до національної історії. Серед типових романтичних образно-стильових рис можна виділити також «меланхолійну мрійливість, здатність до рефлексії» [3, с. 30].

Провідне місце у сповідальних поетичних роздумах Т. Шевченка посідають різноманітно втілені образи серця, образи жінки, особливо матері (та Божої Матері), що збігається з давніми національними архетипами-символами і народною міфологією загалом і вписується у загальний, універсальний кордоцентричний контекст його творчості. Поезія Т. Шевченка стала фундаментом для творчих звершень українських композиторів-класиків. Серед низки видатних вітчизняних музикантів, які найбільш глибоко відбили у своїх пошуках національний менталітет, філософсько-світоглядні принципи мислення української нації, типові стильово-жанрові основи та музичні особливості, винятково важливе місце посідає постать М. Лисенка. Він істотно вплинув не тільки на становлення класичної академічної української музики, але й визначив основні тенденції розвитку музичного мистецтва України загалом. Крім того, своєю різнобічною діяльністю український митець ґрунтовно переосмислив всі актуальні світові культурні процеси сучасного йому періоду.

М. Лисенко – український митець, який по праву вважається творцем національної композиторської школи, а також класичної української музичної мови. Митець свідомо поставив собі за мету не тільки збирати, вивчати та пропагувати українську народну пісню, але й в певному сенсі об'єднати за її допомогою українську націю. Серед найбільш важливих основ музичного стилю композитора можна виділити такі: використання національної мови; обирання національних сюжетів, пов'язаних із народним життям, побутом, історією; створення як колоритних індивідуальних образів, так і колективного образу народу. І саме у творах, зокрема камерно-вокальних, у яких основою виступає поезія Кобзаря, серед інших характеристик виділяється провідна стильова риса М. Лисенка, яка вписується в контекст досліджуваної проблематики. Йдеться про лірико-психологічну стильову тенденцію, що співвідноситься і з романтичною естетикою, у синтезі з «народною образністю та фольклорною інтонаційністю» [3, с. 303]. Значне місце посідає у вокальних мініатюрах образ простої сільської дівчини (жінки). У різноманітних варіантах втілення образу Жінки у жанрі пісні-романсу відтворюється справжній ліричний народний характер. Зраджена жінка, дівчина-сирота, вдова, матір-покритка, безталанна жінка – портрети, створені засобами поезії та музики, вони ґрунтовно втілюють основні риси української ментальності. Адже героїні мініатюр глибоко переживають нещасливу долю, серцем пізнають себе та жорстокий до них навколишній світ; романси сповнені народних символів, порівнянь, питань без відповіді. Як у камерно-вокальних мініатюрах, так і в операх М. Лисенко яскраво втілює любовно-ліричну тематику з надзвичайно виразним емоційним, часом гостро-драматичним розкриттям особистісних почуттів, що за силою передачі може порівнятися з українською народною піснею.

Сучасна музична культура – від ХХ ст. до сьогодні – ще потребує більш ретельного вивчення кордоцентричної проблематики. Проте однозначно можна твердити, що у творчості багатьох сучасних українських митців спостерігається подальший масштабний розвиток найбільш сутнісних основ української ментальності. Це відбувається, передусім, через фольклор та його фундаментальне проростання в усій сучасній українській музичній традиції. Кордоцентричне осмислення буття, відродження християнських образно-смыслових і музичних традицій, оновлений погляд на традиційний національний пісенний фольклор через введення його в новий смисловий і жанрово-стильовий контекст, використання типових архетипів-символів, особливе значення філософських постулатів національних мислителів – ось що становить вектор творчих пошуків М. Скорика, Л. Дичко, Б. Фільц, В. Сильвестрова, Є. Станковича та багатьох інших наших видатних сучасників.

Висновки. Українське музичне мистецтво видається емоційно-орієнтованим. Лірика як емоційно забарвлене начало є основою основ українського музичного мислення, системи особливостей організації музичного простору. Лірика виступає основою й індивідуальних музичних стилів українських композиторів. Синтез раціонального та емоційного начал досягає унікальної сили у вокальній музиці на основі збалансованої взаємодії. Проте емоційний чинник протягом багатомісячної історії розвитку українського музичного мистецтва видається переважаючим і зосередженим у пісенному, мелодичному втіленні.

Оволодіння майбутнім учителем музичного мистецтва особливим духовним скарбом, спадщиною українського народу, сконцентрованою в його музиці – надійний шлях його особистісного й професійного зростання в контексті проголошених сучасною державною освітньою політикою провідних освітніх концептів, таких як: «Дитиноцентризм», «Любов», «Сердечність», «Краса», «Віра», «Духовність», «Гуманізм».

Використана література:

1. Гнатюк Я. Український кордоцентризм у конфлікті міфологій та інтерпретацій : монографія. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2010. 184 с.
2. Драганчук В. Архетип Ославленої Мадонни у музичному дискурсі: кордоцентризм української неолі. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2015. Вип. 7. С. 65–74. URL: <http://esnuir.eunu.edu.ua/handle/123456789/9394> (дата звернення: 15.11.2019).
3. Корній Л. Історія української музики. ХІХ ст.: підручник. Київ – Нью-Йорк. Видавництво : М. П. Коць, 2001. 480 с.
4. Кремень В. Філософія людиноцентризму в стратегіях освітнього простору. Київ : Педагогічна думка, 2008. 424 с.
5. Латинско-русский словарь. Около 50 000 слов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Русский язык, 1976. 1096 с.
6. Павлюченко П. Пісні з репертуару Явдохи Зуїхи у контексті проблеми кордоцентризму. *Young Scientist*. № 2 (54), лютий 2018. С. 543–546. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/126.pdf> (дата звернення: 15.11.2019).

References:

1. Gnatyuk Ya. (2010). Ukrainyskiy kordotsentryzm u konflikti mifologiyi ta interpretatsiyi: monografiya [Ukrainian Cordocentrism in the Conflict of Mythologies and Interpretations : a Monograph]. Ivano-Frankivsk : Symfoniya forte. 184 p. [in Ukrainian].
2. Draganchuk V. (2015). Arkhetyp Oslavlenuyi Madonny u muzychnomyi diskursi: kordotsentryzm ukrainskoyi nedoli. *Aktualni problem mystetskoyi praktyky i mystetstvoznavchoyi nauky* [The Archetype of the Celebrated Madonna in Music Discourse: Cordocentrism of the Ukrainian Non-Destiny. *Actual problems of art practice and art science*]. Edition 7. P. 65–74. URL: <http://esnuir.eunu.edu.ua/handle/123456789/9394> (date of appeal 15.11.2019) [in Ukrainian].
3. Korniy L. (2001). Istoriya ukrainskoyi muzyky XIX st. : pidruchnyk [History of the Ukrainian music. XIX century : textbook]. Kyiv – New-York. Publisher : M. P. Kots. 480 p. [in Ukrainian].
4. Kremen V. (2008). Filosofiya lyudynotsentrysmu v strategiyakh osvitynogo prostoru [Philosophy of human-centrism in educational space strategies]. Kyiv : Pedagogichna dumka. 424 p. [in Ukrainian].
5. Latino-russkiy slovar. Okolo 50000 slov [Latin-Russian dictionary. About 50,000 words]. Publisher : 2nd supplemented. Moscow : Russian language, 1976. 1096 p. [in Russian].
6. Pavlyuchenko P. (February 2018). Pismi z repertuaru Yavdokhyi Zuikhy u konteksti problem kordotsentrysmu [Songs from Yevdokha Zuikha's Repertoire in the Context of the Problem of Cordocentrism. *Young Scientist*. No. 2 (54). P. 543–546. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/126.pdf> (date of appeal 15.11.2019) [in Ukrainian].

Rakitiyanska L. M. Cordocentrism of national music art as the basis of professional training of future teachers of music: emotional and intellectual discourse

The article shows modern, conceptual principles of the New Ukrainian School, which development is associated with the property of national philosophical thought, its key concepts of «cordocentrism», «knowledge of the heart». Highlighting the key areas of development of the national education system in the 21st century, scientists call cordocentrism, the «spiritual dominant of our culture», the Ukrainian «philosophy of the heart», which forms the essential basis of national consciousness, its mentality. The orientation of educational reformatory changes in Ukraine to the assertion and priority of humanistic values is secured by escape from the old informational, rationally directed educational model and transition to the new conceptual, philosophical and philosophical principles, which are defined by the modern philosophy of human-centrism: the purpose and meaning of Ukraine's progress is not in technology and economics, but in a person of a new quality, certain, living, whose activity is conditioned by the unity of soul and mind.

The article says a teacher, whose individual, personal and professional qualities should correspond to the current demands of society, plays a decisive role in the implementation of the main provisions of the New Ukrainian School. The inexhaustible, cordocentric potential includes Ukrainian musical art, which enables to assimilate and inherit the national, spiritual heritage through its emotional experience as an internal, subjective and personal property of art in the process of its cognition, evaluation and creation. The whole history of the development of the Ukrainian music, from the beginning of the musical folklore tradition up to the work of contemporary composers, testifies to the predominance of the song, melodic embodiment of the cordocentric theme of musical works. It is concluded that mastering a future teacher of music art with a spiritual treasure concentrated in the Ukrainian music is a reliable way of his or her personal and professional growth in the context of leading educational concepts recognized by modern state educational policy such as: «Child-centrism», «Love», «Heartiness», «Faith», «Spirituality», «Humanity».

Key words: new Ukrainian school, child-centrism, cordocentrism, teacher of music art, national music

УДК 378.016 : 796.323.2 (045)

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.49>

Ремзі І. В., Аксьонов В. В., Аксьонов Д. В.

**МЕТОДИКА НАВЧАННЯ БАСКЕТБОЛУ
УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

Розглядаються питання, пов'язані з методикою навчання баскетболу учнів закладів загальної середньої освіти та підвищенням ефективності уроку баскетболу шляхом удосконалення методів і прийомів навчання елементів гри в баскетбол. Для досягнення мети у роботі застосовувалися такі методи дослідження: аналіз та узагальнення даних науково-методичної літератури щодо методики навчання баскетболу учнів закладів загальної середньої освіти; метод порівняння й зіставлення; методи математичної статистики.

Під час роботи нами було досліджено та проаналізовано теоретичні основи та педагогічні умови навчання баскетболу учнів, розкрито специфіку баскетболу та визначено засоби і методи навчання. Також ми розглянули модель навчання техніки гри в баскетбол. Теоретичне дослідження показало, що відсутність системного підходу до використання адаптованого спортивного устаткування не дає змоги учням молодших класів ефективно засвоювати технічні прийоми баскетболу, оскільки недостатній рівень фізичної підготовленості і фізичного розвитку спричиняє: грубі порушення техніки виконання фізичних вправ за кінематичними та динамічними характеристиками; небезпеку отримання учнями різноманітних травм і мікротравм; швидкий розвиток втоми; невисокий рівень інтересу до занять баскетболом. На основі аналізу і узагальнення даних спеціальної літератури, результатів експертного оцінювання, теоретичного моделювання нами розроблено методика навчання технічних прийомів баскетболу учнів молодших класів, ключовою ознакою якої є використання адаптованого спортивного устаткування. Створено передумови для практичної реалізації методики навчання в початковій школі, а саме: визначено і теоретично обґрунтовано значення числових характеристик адаптованого спортивного устаткування, яке доцільно використовувати під час навчання